



FABIANA DE PINHO

**QUEM FAZ A LAPA VIVER “É NÓS”:
Imaginário e gentrificação do bairro das quatro letras**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras/Literatura, Cultura e Contemporaneidade.

Orientador: Prof. Renato Cordeiro Gomes

Rio de Janeiro

Abril de 2015



FABIANA DE PINHO

**Quem faz a Lapa viver “é nós”:
imaginário e gentrificação do bairro das quatro letras**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Renato Cordeiro Gomes

Orientador
Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Aline da Silva Novaes

UCAM

Prof. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio

UFRJ

Profa. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, _____ de _____ de _____.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Fabiana de Pinho

Graduou-se em Português-Literaturas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 1999, onde foi Bolsista de Extensão do Programa de Leitura da Uerj (Ler-Uerj) entre os anos de 1997 e 2000. Especializou-se na Universidade Federal do Rio de Janeiro em Literatura Infantil e Juvenil em 2006. Trabalha, desde janeiro de 2010, como docente de Língua Portuguesa no Campus Macaé do Instituto Federal Fluminense (IFF-Macaé).

Ficha Catalográfica

Pinho, Fabiana de

Quem faz a Lapa viver “é nós”: imaginário e gentrificação do bairro das quatro letras / Fabiana de Pinho; orientador: Renato Cordeiro Gomes. – 2015.

110 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2015.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Lapa. 3. Imaginários urbanos. 4. Cultura. 5. Gentrificação. I. Gomes, Renato Cordeiro. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Àqueles que acreditam que a cidade é lugar
de construção imaginária.

Agradecimentos

Agradeço a Deus pela resiliência.

Agradeço principalmente a meu orientador professor doutor Renato Cordeiro Gomes pelo apoio acadêmico incondicional, pelas ininterruptas orientações, por sua generosidade intelectual e pelas suas contribuições para os estudos sobre as cidades.

À Capes e à PUC-Rio pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não teria sido realizado.

A meu pai, Francisco de Pinho, músico e sambista, que, na minha infância, me mostrou as letras e a cidade do Rio de Janeiro.

A meus amigos, em especial, Vanderlei Rocha, Camila Daniel, Aline Novaes, Liliana Secron, Rony Leal, Adriano Jorge Figueira, Sarah Maldonado e Célia Kestenberg, pelo apoio e cuidado.

A meus colegas da turma de Mestrado de 2013 do Programa de Pós-Graduação e Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Antonia de Thuin, Claudia Miranda e Haroldo André Garcia de Oliveira, pelas frequentes trocas acadêmicas.

Ao escritor Oswaldo Martins, ao músico Pedro Miranda, ao jornalista Bruno Maia e ao produtor Carlos Ruperti, os quais se dispuseram a colaborar com entrevistas que foram somadas à pesquisa que deu origem a esta dissertação.

Aos professores do Programa de Mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Especialmente, à professora Izabel Margato pelas leituras e intervenções em meu projeto; ao professor Júlio Cesar Valladão Diniz pelas informações e pelos contatos preciosos; ao professor Paulo Roberto Tonani do Patrocínio pelo constante incentivo acadêmico.

Resumo

Pinho, Fabiana de; Gomes, Renato Cordeiro (Orientador). **Quem faz a Lapa viver “é nós”: imaginário e gentrificação do bairro das quatro letras.** Rio de Janeiro, 2015. 110p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação *Quem faz a Lapa viver “é nós”: imaginário e gentrificação do bairro das quatro letras* pretende abordar a construção imaginária do bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro, no intuito de compreender qual o papel do imaginário nos processos de gentrificação deste bairro e como este, o imaginário, sobrevive em expressões discursivas na atualidade. Para atingir os objetivos deste trabalho, na perspectiva de que os imaginários urbanos existem a partir de construções coletivas, optou-se por analisar algumas expressões discursivas, como obras literárias - os livros *Lapa*, de Oswaldo Martins; *Lapa e Noturno da Lapa*, de Luís Martins; *Lábios que beijei*, de Agnaldo Silva -; as antologias de Gasparino Da Mata e de Isabel Lustosa; algumas canções; algumas produções cinematográficas, como o documentário L.A.P.A, de Cavi Borges e Emílio Domingos, o filme *Madame Satã*, de Karim Aïnouz e entrevistas com o músico Pedro Miranda, ex-integrante do Grupo Semente, e com o jornalista Bruno Maia.

Palavras-chave

Lapa; Imaginários urbanos; Cultura; Gentrificação.

Abstract

Pinho, Fabiana de; Gomes, Renato Cordeiro (Advisor). **Who does the Lapa live "is us": imaginary and gentrification of the four letters.** Rio de Janeiro, 2015. 110p. MSc Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The dissertation Who does the Lapa live " is us" : imaginary and gentrification of the four letters district intends to address the imaginary construction of the Lapa neighborhood in the city of Rio de Janeiro , in order to understand what the imaginary role in gentrification processes and this neighborhood like this , the imaginary , survives in discursive expressions today. To achieve the objectives of this work , in view of the urban imaginary exist from collective constructions , we chose to examine some discursive expressions, as literary works - the Lapa books, Oswaldo Martins; Lapa Lapa and Night , Luis Martins; Lips that kissed , Agnaldo Silva - the anthologies Gasparino Da Mata and Isabel Lustosa; some songs ; some film productions as LAPA documentary, Cavi Borges and Emilio Domingos, the film Madame Satan, Karim Aïnouz, and interviews with the musician Pedro Miranda , former member of the Seed Group, and the journalist Bruno Maia.

Keywords

Lapa; urban Imaginary; Culture; Gentrification.

Sumário

Introdução	9
1. “Sou desses vãos que não estão no mapa\Muito prazer em dizer, eu sou a Lapa.”	13
1.1. “A cidade é um poema”	14
1.2. Onde estão aqueles que foram antes de nós (Ubi sunt)?	23
2. Lapa Scenarium	37
2.1. Scenarium	39
2.2. De como a Lapa não foi revitalizada	41
2.2.1. Ações do Poder Público (ou marcos legais)	41
2.2.2. Marcos culturais	45
2.2.2.1. O Circo e a Fundação	45
2.2.2.2. As rodas do Arco da Velha e do Semente	46
2.2.2.3. Projeto Pólo Novo Rio Antigo	52
2.3. Revitalização, Renascimento, Requalificação ou Gentrificação?	54
3. A sobrevivência dos imaginários	61
3.1. “Ao que me consta, eu não lhe devo nada!”	64
3.2. L.A.P.A.	67
3.3. Cartazes\Postebook	70
3.4. O Livro Oswaldo	72
3.5. Canções\Projeto Lapa de hoje	77
4. Considerações finais	82
5. Referências bibliográficas	84
6. Anexos	88

Introdução

Em 1990, o artista chileno Selarón se mudou para a Escadaria do Convento de Santa Teresa¹, deixou de perambular com suas pinturas debaixo do braço e iniciou sua grande obra. Com um balde de cimento, espátula e suas próprias mãos azulejou os 215 degraus da escadaria onde morava e trabalhava. Construiu uma obra de arte pública conhecida no mundo inteiro. Fez isto sem lei de incentivo, sem produtores, sem patrocínio. Contou apenas com a colaboração de sua audiência composta por centenas de turistas que, depois de visitarem sua obra, enviaram azulejos de suas cidades. Cada uma dessas pessoas inscrevia um pouco de sua identidade na Escadaria Selarón, fazendo com que ela se tornasse, então, uma obra colaborativa, interativa e em permanente processo. Curiosamente, Selarón nunca a considerou como pronta, como acabada. De uma só vez, ele foi o mobilizador de gigantesca obra de arte, de um marco urbanístico e de um ponto turístico.

Para os objetivos deste trabalho, a dinâmica da obra de Selarón é entendida como um caminho metodológico para que possamos compreender os imaginários da Lapa, pois o importante para este artista, falecido em 10 de janeiro de 2013, não era o destino, mas a jornada, isto é, a própria construção que, segundo ele, só seria finalizada com sua morte. A expressão que rege tal obra é a construção colaborativa. Cimento, azulejos de vários países e mão de obra compõem o tecido de uma obra que não se pretende acabada, mas em processo. É nesse sentido que a construção da escadaria pode nos remeter à construção do imaginário da Lapa.

Nos primeiros anos de 2000, a Lapa começou a ser frequentada por um número muito grande de pessoas. Os poucos bares e restaurantes de outrora deram lugar a muitos estabelecimentos que ofereciam sambas tocados ao vivo para um público que, em outras épocas, jamais frequentaria o bairro. O número de casas noturnas crescia na mesma proporção que o público e, em sua maioria, apresentava nomes que faziam referência a um passado boêmio que, naquela atualidade, ressurgia. Carioca da Gema, Estrela da Lapa, Sacrilégio, Bar das

¹ Em junho de 2014, a coluna Ilustríssima do jornal Folha de São Paulo publicou uma matéria sobre o artista chileno Selarón link <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/06/1466233-se-essa-rua-fosse-de-selaron.shtml>

Quengas, Rio Scenarium, Bar Semente, Leviano, Santo Scenarium, Lapa 40 graus, Mofo, Dama da noite, Arco da Velha são nomes que formam um campo semântico que remete à origem de uma identidade ancorada na tradição construída entre os anos 20 e início dos anos 40: a de que a Lapa é o lugar dos malandros, das prostitutas e dos boêmios.

A necessidade de representar o passado no presente, como forma de legitimar os serviços oferecidos, parece ser tão forte que a maioria dos estabelecimentos mencionados, em alguma medida, expressa isto na arquitetura, na decoração e nos temas adotados pelos novos comércios para o lazer noturno. As paredes dos prédios, em sua maioria, deixam à mostra os tijolos antigos, antiquários diurnos funcionam como bares à noite, bares tematizam o comércio antigo, como uma barbearia ou um prostíbulo. Estas construções arquitetônicas também expressam a nova fase da Lapa (Hugo, 1831, p.143).

Somado a isto, há o fato de que, a partir de 1998, a Lapa começou a aparecer constantemente na mídia como um local que estava sendo revitalizado e, por conta disso, atraía as pessoas interessadas nesta nova fase. Os shows da cantora Tereza Cristina e do Grupo Semente no Bar Semente, a inauguração da casa Estrela da Lapa, os shows no Carioca da Gema ganharam matérias nos jornais que deram visibilidade positiva ao bairro, sobretudo, porque traziam palavras como revitalização, renascimento e resurgimento em seus textos.

Chama a atenção o fato de este vocabulário, com frequência, ter sido usado pelo poder público e por urbanistas em projetos para outras cidades para mascarar a gentrificação. Guardadas as devidas proporções culturais, projetos semelhantes foram desenvolvidos para transformar Barcelona, Paris, Lisboa e Berlim, por exemplo, em cidades qualificadas, competitivas e aptas para serem *máquinas de riqueza* (Arantes, 2000, p.21).

Tais percepções iniciais levaram ao desejo de tentar compreender não só os motivos pelos quais o bairro da Lapa passou por um processo de descaracterização que tenta trazer para o presente uma Lapa imaginada no passado; mas como este imaginário foi ressignificado no período correntemente chamado de revitalização. Sabe-se que a construção dos imaginários urbanos é coletiva, bem ampla e composta por diversas expressões discursivas. Nesse sentido, do arquivo da Lapa, foram selecionados textos cujos autores, temas e\ou sujeitos da enunciação, em certa medida, apresentam ligações muito diretas e

viscerais com a dinâmica do passado e do presente do bairro. Os textos pinçados compõem um mosaico coletivo no qual é o “nós” que faz a Lapa viver no imaginário.

Assim, optamos por estruturar esta dissertação em três capítulos. Com o objetivo de entender os resíduos do passado no presente, investigou-se como o imaginário da Lapa foi construído do apogeu até o período denominado de decadência. Foram analisados poemas de Manuel Bandeira, fragmentos dos romances *Lapa*, *Noturno da Lapa*, de Luís Martins, *Lábios que beijei*, de Aguinaldo Silva e textos das antologias *Lapa do desterro e do desvario*, de Isabel Lustosa, e a *Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de Ontem*, de Gasparino Damatta.

No segundo capítulo, fez-se necessário analisar os meios pelos quais a Lapa foi descaracterizada e passou de lugar invisível a um bairro central e qualificado. Para tanto, foram apresentados marcos culturais e legais e, em seguida, discutidos os conceitos de revitalização, requalificação, renascimento e gentrificação, entendendo-os como intervenções que impactam a construção dos imaginários urbanos. Neste capítulo, também foram analisados fragmentos de algumas entrevistas com o músico Pedro Miranda, com o jornalista Bruno Maia e com o sambista Heitor Milanez.

Considerando tais intervenções e seus possíveis impactos nas cartografias geopolítica e simbólica da Lapa, no terceiro capítulo, foram analisadas canções do Projeto Lapa de hoje, poemas do livro *lapa*, de Oswaldo Martins, as produções cinematográficas *Madame Satã*, de Karim Aïnouz, e *L.A.P.A.*, de Cavi Borges e Emilio Domingos, e os cartazes que compõem a comunicação de rua no bairro. A escolha destas expressões se deu em função de terem sido produzidas ou lançadas em meio à nova reconfiguração do bairro.

Com a finalidade de amparar as análises dos dados encontrados nesta pesquisa, foram escolhidos caminhos teóricos que tratam tanto da construção dos imaginários urbanos, a partir da perspectiva do coletivo, como das intervenções urbanas que, ao reconfigurarem as cidades, desconsideram o papel do cidadão comum na elaboração das cartografias geopolíticas e simbólicas. Assim, foi fundamental ancorar o discurso desta dissertação em autores como Cornelius Castoriadis, Georges Didi-Huberman, Marc Augé, Armando Silva, Roland

Barthes, Renato Cordeiro Gomes, Beatriz Sarlo, Nestor Garcia Canclini, Neil Smith e Otília Arantes.

“Sou desses vãos que não estão no mapa\Muito prazer em dizer, eu sou a Lapa.”²

... nos recusávamos a acreditar: Não, dizia o Alemão, com uma certeza que fazia brilhar seus olhos, a Lapa nunca acabará, pelo menos não enquanto dela ele fosse rei. Eu, quando o ouvia, me perguntava: como poderiam destruir uma coisa que só existia dentro de cada um de nós? Era com nossa alma que a refazíamos todas as noites, era com nosso sumo interior que a preenchíamos, que a transformávamos em território tantas vezes amaldiçoado, e para este esforço diário, contribuía todos...

Lábios que beijei, Agnaldo Silva.

Como reza toda tradição\É tudo uma grande invenção.

Mundo Livre\S.A. Mistério do Samba

Há duas epígrafes que abrem este capítulo. Na primeira delas, Agnaldo Silva, de modo memorialista, ressalta o caráter subjetivo e transformador na construção das cidades, indicando ser a partir dos sujeitos que a habitam que a Lapa é refeita todos os dias. Mesmo que as construções sejam demolidas e destruídas suas cartografias geopolíticas, a Lapa continuará existindo para aqueles que a constroem em e com seus imaginários. Além disso, são eles que fazem com que ela seja um território, nas palavras dele, amaldiçoado.

Na outra, o grupo pernambucano *Mundo Livre*\SA, vinculado ao movimento *Mangue beat*³, na tentativa de definir o que é o samba, utiliza-se da

² Fragmento da Canção “Eu sou a Lapa”, de Dudu Fagundes, parte do Projeto “Lapa de hoje”.

³ Movimento cultural, com ênfase na música, que surgiu no Recife por volta dos anos 1990. Manguebeat significa algo como "ritmo do mangue", "batida do mangue"- uma mistura de rock, hip hop e música eletrônica. Surgiu para ser uma música de contestação. Para protestar sobre o descaso sofrido pela cultura local, da desigualdade entre as pessoas e também sobre o abandono sofrido pelo mangue em Pernambuco. Apesar das raízes do Manguebeat existirem desde a década de 1970, através de discos do guitarrista Robertinho de Recife, o Manguebeat foi associado à figura do músico Chico Science (1966-1997), que era vocalista da banda Nação Zumbi, em atividade até os dias de hoje. Foi ele que, na década de 90, unido a outros artistas, como Fred 04, Renato L e Helder Aragão, pensou no manguebeat como uma filosofia. Dois anos depois, em 1982, nasceu o "Caranguejos com cérebro", manifesto sobre o ritmo criado pela banda Mundo Livre S/A - da qual Fred era vocalista. O objetivo era criar um ritmo que fosse tão diversificado quanto o mangue, cheio de espécies animais e vegetais. Disponível em: <<http://www.diariodepernambuco.com.br>>.

lógica da negação⁴ e conclui que os diferentes predicativos atribuídos a este gênero musical não passam de tentativas frustradas para defini-lo. Mas se ele for pensado na perspectiva da invenção, observa-se que a canção aponta para o fato de o samba ser tudo isso e nada disso, na medida em que o que faz com que ele exista é a produção e a circulação, promovidas por aqueles que, em alguma medida, entram em contato com a cultura sambista. Em vez de ser *ou*, ele é *também*, pois sendo fruto de uma dinâmica cultural, a invenção, isto é, a imaginação, é coletiva.

A partir desta perspectiva, pretende-se com este capítulo compreender como o imaginário da Lapa foi construído nos períodos anteriores às intervenções urbanas da década de 90. Para tanto, primeiramente, trataremos da teoria sobre os imaginários urbanos. Depois tomaremos textos que deem conta das construções espaciais e das construções simbólicas do bairro, considerando a ligação entre elas.

1.1

“A cidade é um poema”⁵

A cidade é um discurso e, efetivamente, linguagem que fala a seus habitantes, da mesma forma que eles falam a suas cidades. Elas produzem significados sobre seus cidadãos, assim como eles produzem significados sobre elas, fazendo com que quem as habita seja tão leitor delas, que acabe diferindo-as da cidade cartográfica. De acordo com Barthes (1993), em seus deslocamentos, os leitores das cidades isolam fragmentos de enunciado para atualizá-los secretamente.

Nesse sentido, a relação entre cidadãos, vizinhos e visitantes⁶ e as cidades se configura como dinâmica na medida em que ambos se afetam (Silva, 2011,

⁴ O samba não é carioca\O samba não é baiano\O samba não é do terreiro\O samba não é africano\O samba não é da colina\O samba não é do salão\O samba não é da avenida\O samba não é carnaval\O samba não é da TV\O samba não é do quintal\Como reza toda tradição\É tudo uma grande invenção\O samba não é emergente\O samba não é da escola\O samba não é fantasia\O samba não é racional\O samba não é da cerveja\O samba não é da mulata\O samba não é do playboy\O samba não é liberal, por que\O samba não é chorinho\O samba não é regional\Como reza toda tradição\É tudo uma grande invenção\Não tem mistério\Não é do bicheiro\Não é do malandro\Não é canarinho\Não é verde e rosa\Não é aquarela\Não é bossa nova\Não é silicone\Não é malhação\O samba não é do Gugu\O samba não é Faustão\Não é do Gugu\Não é do Faustão\Sem mistério.

⁵ Frase de Roland Barthes, retirada do capítulo *Semiologia e urbanismo*.

p.233), pois a cidade é lugar de encontro com o outro, de intercâmbio de atividades sociais em que são vividas forças de ruptura, forças subversivas, forças lúdicas (Barthes, 1985, p.266). Mais do que estar na cidade, seus habitantes olham, interferem, usam, expressam e andam por ela e, assim, compõem uma cartografia imaginária. Esta é construída a partir das ressignificações dos espaços e está diretamente ligada às múltiplas culturas, a diferentes modos de sentir a cidade e a diferentes representações sobre ela. A cidade, neste sentido, não poderia ser percebida, tampouco representada, da mesma forma por todos que nela estão.

De acordo com Canclini, é preciso pensar as cidades como fenômenos que expressam imaginários construídos a partir da narração do que se passa com os visitantes no espaço urbano. A experiência urbana estaria diretamente ligada às múltiplas culturas, aos diferentes modos de sentir a cidade e às representações que fazemos dela. (Canclini, 1997)

Para François Laplantine e Liana Trindade, o imaginário é algo construído coletivamente a partir de um processo em que imagens primeiras são mobilizadas. Posteriormente, entra-se em contato com o que já existe (Laplantine & Trindade, 2003). Mas, logo em seguida, é preciso “libertar-se delas e modificá-las” (Castoriadis, 1982, p.147). Entendido como processo criador, o imaginário, assim, reconstrói e/ou altera a realidade e o real, isto é, promove alterações nas coisas e na representação delas. É nesse sentido que Castoriadis evoca a dimensão criadora para contrapor o alicerce do paradigma racional da modernidade: a razão. Esta tende a desconsiderar as existências e as construções imaginárias, restringindo compreensões sobre o humano. Para pensar o psiquismo humano e o social histórico, é preciso, segundo ele, juntar à ordem e ao caos, a criação; pois esta obedece à lógica das significações sociais. (Castoriadis, 1982)

Desta forma, propõe este autor que pensemos o humano a partir da imaginação, porque o papel das significações imaginárias é o de fornecer respostas e definições a perguntas fundamentais das sociedades para que estas definam sua identidade. Respostas que a realidade e a racionalidade, muitas vezes, não podem fornecer. “É no fazer de cada coletividade que surge como sentido encarnado a resposta a essas perguntas” (Castoriadis, 1982, p.177), ou seja, o

⁶ Não usarei o vocábulo cidadão, considerando-o como indivíduo, pois adoto a perspectiva teórica de Armando Silva que indica o caráter coletivo deste conceito.

imaginário é construção coletiva e, por seu caráter coletivo, se justifica e se ancora nas diversas subjetividades e nas diversas matrizes culturais para responder às demandas das coletividades.

É nesse sentido que não parece ser coerente pensar ou tentar compreender as cidades somente a partir de suas cartografias geopolíticas. Estes estudos, na perspectiva dos autores mencionados, deveriam compor um mundo de representações complexas e “fundar-se no sistema das imagens-textos, em sua dinâmica criativa e sua riqueza semântica, que tornam possível uma interpretação indefinida, e, por fim, em sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva” (Wunenburger, 2007, p.12). Eles devem, assim, se constituir como estudos dos imaginários, marcadamente no plural, uma vez que pretendem responder às demandas do humano, compreendendo-as a partir de criações também humanas que podem vir a deslocar concepções cristalizadas.

Ela, a cidade, entendida pela perspectiva da construção dos imaginários, produz, por um lado, efeitos na construção do simbólico; e, por outro, efeitos na construção do concreto, conforme nos diz Armando Silva, (2011). Sendo, portanto, “relato sensível das formas de ver a cidade simbólica; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas.” (Gomes, 2008, p.24).

Desta forma, Marco Polo, narrador de *As cidades invisíveis*, ajuda a compreender a dimensão criativa dos imaginários, quando conta a Kublai Khan sua entrada na cidade de Tamara: “Os olhos não veem coisas, mas figuras de coisas que significam outras coisas (...) Mesmo as mercadorias que os vendedores expõem em suas bancas valem não por si próprias, mas como símbolos de outras coisas.” (Calvino, 2012, p.17). Para ler uma cidade, é preciso admitir que ela é um poema, passível de investigação. Mas esta não deve “jamais tentar fixar e esboçar rigidamente os significados das unidades descobertas, porque, historicamente, esses significados são extremamente imprecisos, desafiantes e incontroláveis.” (Barthes, 1985, p.266).

Se a produção de imaginários urbanos está vinculada às subjetividades e estas se constituem como múltiplas, é preciso pensar a Lapa no contexto dos estudos sobre imaginários urbanos em um cenário onde as intervenções urbanas neste bairro parecem ter sido forjadas na ressignificação de elementos do passado,

quando esta foi construída para ser a Montmartre carioca de uma Paris nos trópicos. Tais intervenções se valeram e se valem de um imaginário construído na Lapa boêmia.

Algo que se afina com a perspectiva de que a cartografia simbólica transborda a geopolítica é o fato do Bairro da Lapa (bairro agora com B maiúsculo) só ter sido legalmente criado pela Prefeitura do Rio de Janeiro em 17 de maio de 2012, pela Lei 5.407⁷, de autoria dos vereadores Dr. Jairinho e Marcelo Arar. Localizada no Centro do Rio de Janeiro, a Lapa, cujo nome teve origem na Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, foi ocupada de forma organizada no início do século XIX, no mesmo ano em que a igreja foi fundada. Posteriormente, o Aqueduto da Carioca – atual Arcos da Lapa – foi desativado, passando a materializar esta região no espaço urbano. Ainda que a Lagoa do Boqueirão fosse insalubre e a região cercada pelos morros do Desterro, Santo Antônio e Senado, a Lapa, desde o século XVIII, já tinha uma configuração espacial e era habitada. Porém, só em 2012 foi considerada bairro pelo poder público.

Em 1950, a Lapa ainda não era reconhecida como um bairro. No entanto, vejamos a canção de Herivelto Martins:

⁷ LEI Nº 5.407, de 17 de maio de 2012. *Cria o Bairro da Lapa, pela subdivisão do Bairro de Fátima e do Centro, área da AP 1, II Região Administrativa.* Autores: Vereadores Dr. Jairinho e Marcelo Arar O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, faço saber que a Câmara Municipal decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º Fica criado o Bairro da Lapa pela subdivisão do Bairro (V E T A D O) do Centro, área da AP 1, II Região Administrativa.

Art. 2º O Bairro da Lapa terá os seguintes limites:

Da esquina da Rua Riachuelo (incluída), seguindo pela Rua André Cavalcanti - até a Rua do Rezende (incluída), Rua Ubaldino do Amaral (incluída), Rua do Senado (incluída) segue até encontrar a Rua dos Inválidos (incluída), Rua Visconde do Rio Branco (excluída), Rua do Lavradio (incluída), Rua dos Arcos (incluída), Fundação Progresso (incluída), Praça Monsenhor Francisco Pinto (incluída), Avenida República do Paraguai (incluída), Rua Evaristo da Veiga (excluída), Rua das Marrecas (excluída) até a Rua do Passeio (excluída), Avenida Luís de Vasconcelos (excluída), até o eixo da Rua Mestre Valentim, vai até a esquina com Rua Teixeira de Freitas, seguindo pela Avenida Augusto Severo (excluída) até a esquina da Rua da Lapa (incluída), Rua da Glória (excluída), Rua Conde de Lages (incluída), Rua Joaquim Silva (incluída), Rua Evaristo da Veiga (incluída) até a Praça Cardeal Câmara (antigo Largo dos Pracinhas) (incluída), seguindo pela Rua do Riachuelo (incluída) até o ponto de partida, esquina com Rua André Cavalcanti.

Art. 3º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

EDUARDO PAES

A Lapa
 Está voltando a ser
 A Lapa
 A Lapa
 Confirmando a tradição
 A Lapa
 É o ponto maior do mapa
 Do Distrito Federal
 Salve a Lapa!
 O bairro das quatro letras
 Até um rei conheceu
 Onde tanto malandro viveu
 Onde tanto valente morreu
 Enquanto a cidade dorme
 A Lapa fica acordada
 Acalentando quem vive
 De madrugada

Neste samba, Herivelto em 1950 denomina a região como um bairro qualificado ao dizer que ela é o “ponto maior do mapa do Distrito Federal”, dada a sua importância para a tradição cultural brasileira. A dinâmica boêmia do bairro é ressaltada e o coloca no lugar de elemento construtor de uma típica identidade nacional brasileira, trazendo em si signos de uma tradição de boemia que já não encontra espaço, mas que precisa de confirmação e de continuidade. Por isso, a exaltação saudosista e a esperança de que as noites movimentadas dos cabarés, leiterias e restaurantes venham para 1950.

56 anos depois, em 2006, Marcelo D2, frequentador da Lapa do século XXI, escreve uma canção em que cita os versos de Herivelto:

Então... vâmo fazer um som sobre a LAPA, sério porra!
 Eu me sinto fraco, longe, saudade dos Arcos e do
 Bonde, LAPA, bem-vindo aonde os ratos se escondem,
 espaço da cidade que pra mim é um marco, não é viagem,
 toda vez que eu parto, eu nasço, toda vez que eu parto,
 uma parte de mim se faz, cada verso é um pedaço disso
 que eu deixei pra trás, esse é meu universo, curtiços,
 cabarés, vidas, sem compromisso, vivida do jeito que
 não se vive mais, e a cada vez que eu tô de volta, são
 mais crianças na calçada, isso muito me revolta, sem
 esperança, minhas lembranças de infância, viraram
 souvenir de nada, olhe em volta, mas eu me sinto
 forte, perto, dos amigos, no Rio antigo, esse é meu
 abrigo, onde eu me identifico, esse é meu bairro,
 parcero, da Riachuelo a Taylor, todos tem que
 reconhecer que...
 Quem faz a LAPA viver...é nós!
 Joaquim Silva, às 5 da matina, família, num free da

esquina, as mina chama as amiga pra ver, (Marecha na rima!), sem imitação de platina, tira os refletor de cima, só o espírito dos mestres das antiga, que ilumina, Bezerra, Morenguera, João Nogueira, Jovelina, bota a mão no coração, os copo de limão pra cima, muita saúde LAPA, um brinde à malandragem, aos que não estão mais com nós, paz, derramo um gole de homenagem, cada pingo no chão, fortalece a raiz, a razão de quem quer ser feliz na missão, meus irmão, tão de pé, sempre disposição, só quem é, com meu som, sua mulher pede bis, vacilão, eu vivo a pista, a visão não mudou, é o mesmo chinelo no chão, coração merecedor, pra quem diz que eu sumi, não entende profissional, nem todo sábado eu tô lá, mas a batalha ainda é real...

Quem faz a LAPA viver... é nós!

A LAPA, a LAPA tá voltando a ser a LAPA, onde ainda tem brasa, tem sinal de fumaça, já são 8 da manhã, a gente ainda tá aqui, tipo 998, eu, Marecha e Aori, é só olhar pro lado, a gente ainda tá ali, viu? num é só de rima que se faz um MC, também de sonhos de rua, de ter uma boa mina, de chegar no palco do Circo e todo mundo botar a mão pra cima, lá eu aprendi que tem que tá sempre alerta, um bom lugar, uma boa conversa, pedaço cheio de gente trabalhadora, fica ou não de bobeira de segunda a segunda-feira, correr atrás do seu espaço nos palcos, ou, ficar esperando o sol nascer atrás do Arcos, se não conhece, pode chegar parcero, o coração da Boemia, Centro, Rio de Janeiro... o L é o meu lar, o A é o amor que não pode faltar, no P eu peço paz aos parceiros, aos pioneiros, poetas e partideiros que estiveram aqui entre nós... Quem faz a LAPA viver... é nós!

Diferentemente de Herivelto, que exalta uma possível volta da Lapa boêmia distante, D2 adota o bairro para si, colocando-se como partícipe de uma dinâmica diversificada em que imperam várias referências culturais pelas quais ele é afetado cotidianamente. O sujeito desta canção é plural na medida em que é formado por diversas referências sambistas, como Bezerra da Silva, Kid Morenguera, Jovelina Pérola Negra, João Nogueira e Herivelto. Na outra ponta, D2 também se assume como construtor desta identidade lapiana. A Lapa, para ele, é um bairro com o qual ele se identifica e mantém uma relação afetiva e de pertencimento – *Meu bairro* – revelada também por recursos linguísticos que evocam discursos e sintaxes produzidos pelos falantes que circulam naquele lugar: *curtiço*, *parcero*, *vacilão*. Desta forma, o refrão desta canção só pode ser imperativo – “*Quem faz a Lapa viver é nós*” – e marca o papel do cidadão na construção imaginária das cidades, pois sem o *nós* não há Lapa.

Estas duas canções - ainda que lançadas no mercado fonográfico em momentos diferentes e com diferentes olhares para a Lapa - nos ajudam a argumentar que, muito antes da regulação imposta pela Lei 5.407 de 17 de maio de 2012, que delimita o traçado geográfico e institui para a região o status de bairro, para os cidadãos, esta já era uma realidade há muito tempo construída. Mas curiosamente em uma matéria do jornal *O Globo*⁸, no mesmo dia em que a Lei foi publicada no Diário Oficial do Rio de Janeiro de 18 de maio de 2012, o então prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Eduardo Paes, afirmou que:

Agora, a Lapa é um bairro — de fato e de direito.

Na prática, pouca coisa (ou quase nada) muda. O ato tem um valor muito mais simbólico, já que se trata de uma área com características tão peculiares, argumenta o prefeito.

— As pessoas dizem que a Lapa renasceu. Mas, na verdade, eu acho que ela nunca esteve tão boa como hoje. É claro que ainda há uma série de problemas a serem resolvidos, mas esse é um processo gradual — diz Paes.

O desabamento parcial de um sobrado na Rua do Lavradio, na terça-feira, não deixa dúvidas: a região necessita de cuidados. Para resolver questões de segurança, limpeza e desordem urbana, que ainda deixam a desejar, o prefeito pretende implantar uma Unidade de Ordem Pública no bairro:

— É claro que a Lapa continuará com a sua característica de boemia e festa, mas tudo com ordem fica mais agradável. (Diário Oficial do Rio de Janeiro, 18 de maio, 2012)

Nesta entrevista, observa-se que, em um primeiro momento da fala, o prefeito diz que nada irá mudar, pois o decreto é simbólico. Porém, posteriormente, vê-se que o instrumento legal legitimará o choque de ordem que será implementado na Lapa. Sobre isto, vale lembrar que, nesta concepção de cidade, a boemia e a festa devem estar presentes em lugares ordenados pelo poder público. Além disso, ser instituído como bairro, de acordo com o próprio prefeito, dá à Lapa um emblema que a insere na cartografia geopolítica da cidade. Nota-se, assim, um descompasso entre as cartografias, permitindo que a cidade real entre em colisão com a cidade escrita (Sarlo, 2014, p.141). Entretanto, o fato de elas colidirem só legitima a produção dos imaginários, uma vez que não haveria pacto de fidelidade entre as duas.

⁸ Matéria de 18/05/2012, publicada no link: <http://oglobo.globo.com/rio/agora-lei-boemia-da-lapa-esta-no-mapa-4934646>.

Nesse sentido, é válida a afirmação de que não devemos “confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles.” (Calvino, 2012, p. 9). Ao falarmos de uma cidade, a partir da perspectiva dos imaginários, precisamos nos mover em três direções, três margens: evocar sua dupla dimensão, distinguir a cidade real da discursiva e, ao mesmo tempo, reconhecer a relação entre a cidade e os discursos produzidos sobre ela. Assim, como Castoriadis não despreza a razão, mas traz a dimensão criadora - os imaginários - para as discussões sobre o humano, faz-se necessário reafirmar que existe não só uma relação entre a cidade e os discursos; mas que, nesta relação, não há meras correspondências. Ambas se inspiram, se retroalimentam, como nesta outra conversa entre Marco e Kublai:

– De agora em diante, começarei a descrever as cidades – dissera Khan. – Nas suas viagens, você verificará se elas existem. Mas as cidades visitadas por Marco Polo eram sempre diferentes das imaginadas pelo imperador.

– Entretanto, construí na minha mente um modelo de cidade do qual posso extrair todas as cidades possíveis – disse Kublai.

– Ele contém tudo o que vai de acordo com as normas. Uma vez que as cidades que existem se afastam da norma em diferentes graus, basta prever as exceções à regra e calcular as combinações mais prováveis.

– Eu também imaginei um modelo de cidade do qual extraio todas as outras – respondeu Marco. – É uma cidade feita só de exceções, impedimentos, contradições, incongruências, contra-sensos. Se uma cidade assim é o que há de mais improvável, diminuindo o número dos elementos anormais aumenta a probabilidade de que a cidade realmente exista. Portanto, basta subtrair as exceções ao meu modelo e em qualquer direção que eu vá sempre me encontrarei diante de uma cidade que, apesar de sempre por causa das exceções, existe. Mas não posso conduzir a minha operação além de um certo limite: obteria cidades verossímeis demais para serem verdadeiras.

A cidade é espaço de linguagem, lugar de acontecimento cultural, lugar de guerra de relatos, “palco e protagonista das forças de interação social” (Freire, 1997, p.108). E quem a usa “sabe que é uma cidade, mas a imagina como uma embarcação que pode afastá-lo do deserto” ou “um camelo de cuja albarda pendem odres e alforjes de fruta cristalizada, vinho de tâmaras, folhas de tabaco...”⁹ Nessa perspectiva, as descrições de Marco Polo não poderiam coincidir

⁹ Fragmento de *As cidades invisíveis* que trata de Despina. O cameleiro e o marinheiro veem-na de formas diferentes.

com o que o imperador visualiza, pois esta dinâmica é plural e cada imagem é de um jeito.

Pode-se dizer, assim, que a cidade é também um discurso e se autodefine por seus cidadãos, seus vizinhos e seus visitantes (Silva, 2001, p.24) na medida em que as práticas discursivas são produzidas por aqueles que se relacionam com os espaços. Cada pessoa lê e constrói símbolos para a cidade, ancorada em suas matrizes culturais, e é esta operação que possibilita a construção de territórios tão diversos quanto os discursos dos indivíduos coletivos que os constituem. Estamos tratando aqui de percepções urbanas, de pontos de vista e de como é possível, pelo discurso, expressar uma cidade, como faz Benjamin ao falar de Tiergarten¹⁰:

Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender. Os nomes das ruas têm então de falar àquele que por elas deambula como o estalar de ramos secos, e as pequenas vielas no interior da cidade mostrar-lhe a hora do dia com tanta clareza quanto um vale na montanha. Aprendi tarde essa arte; ela preencheu o sonho cujos primeiros vestígios foram os labirintos nos mata-borrões dos meus cadernos.

De acordo com Renato Cordeiro Gomes, essa primeira imagem do labirinto urbano concretiza-se no Tiergarten e se espraia por toda a cidade. Perder-se na selva da cidade significa a perda do sentido direcionador. Daí que a experiência de se perder na cidade, como se na floresta estivesse, está relacionada à produção de significados impressos na escrita pela memória do narrador. Certamente, o zoológico localizado no Centro de Berlim será outro para outra pessoa. Não se orientar e perder-se guardam significados diferentes neste texto de Benjamin. No primeiro caso, o fragmento sugere a aceitação de uma fratura no que se espera de alguém que anda pela cidade ordenadora e ordenada. No outro, há quase que uma injunção para que adotemos um *modus operandi* pautado nos imaginários. “Perder-se” parece ser muito mais produtivo do que “não se orientar”, sobretudo se levarmos em conta que aquele aciona referências culturais diversificadas.

Mas não nos parece produtivo, desta maneira, a pretensão de conhecer todos os emblemas das cidades, uma vez que as percepções imaginárias são bastante variadas. Entretanto, entende-se como possível e necessário perder-se pelas escrituras das ruas, na perspectiva adotada por Benjamin, e na de que “Não

¹⁰ Grande Parque no centro de Berlim.

existe linguagem sem engano” (Calvino, 2012, p.48) pois, nas trilhas dos imaginários urbanos, perder-se é um ganho que implica uma percepção mais aguçada.

Assim, podemos retomar a pergunta que dá título a este capítulo: “Como poderiam destruir uma coisa que só existia dentro de cada um de nós?”. Não faremos isto para respondê-la, mas para entendê-la como um caminho para compreender as representações que gravitam em torno da Lapa e que, desta forma, compõem o que é a Lapa imaginada em alguns discursos. Dentre tantos possíveis, adotamos a perspectiva da invenção, da criação imaginária dos cidadãos da cidade escrita, como Castoriadis bem preconiza.

1.2

Onde estão aqueles que foram antes de nós (Ubi sunt)?

No poema *Profundamente*, de Manuel Bandeira, pergunta-se no presente por algo que está no passado:

Quando ontem adormeci
Na noite de São João
Havia alegria e rumor
Estrondos de bombas luzes de Bengala
Vozes, cantigas e risos
Ao pé das fogueiras acesas.

No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam, errantes

Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído de um bonde
Cortava o silêncio
Como um túnel.
Onde estavam os que há pouco
Dançavam
Cantavam
E riam
Ao pé das fogueiras acesas?
— Estavam todos dormindo
Estavam todos deitados
Dormindo
Profundamente.

Quando eu tinha seis anos

Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci

Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó
Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?

— Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente.

O pretérito imperfeito do indicativo do poema descreve ações presentes de um passado. Desta forma, as principais referências afetivas do sujeito da enunciação ficaram fora do contexto presente. Não há mais vozes, risos, família ou amigos. Diante das ausências no presente, da efemeridade do tempo, cabe a ele a pergunta nostálgica: Onde estão? Possivelmente, presos naquele tempo, “Dormindo\Profundamente”, ou seja, mortos. Nas duas perguntas constantes do poema, verifica-se uma angústia em face da vida que já se foi, ou melhor, que já não se presentifica. Há apenas resíduos pretéritos representados nos esparsos barulhos do bonde. Esta atitude discursiva expressa o tema do *Ubi sunt*¹¹, pergunta que abre uma reflexão que se volta para referências à tradição.

Para compreender o modo pelo qual o imaginário da Lapa foi construído, neste capítulo, pretende-se abordar as cartografias geopolíticas e simbólicas do século XX que compuseram a Lapa boemia. Como Bandeira, iremos ao passado. No entanto, este movimento não será motivado pelo sentimento de angústia ou tristeza pela ausência dos que não estão no presente. O retorno se dará com a finalidade de compreendermos o presente da Lapa imaginada.

Começamos pelo Rio de Janeiro, mais precisamente durante o primeiro processo de modernização do Centro. Entre a cidade geométrica, moderna, racional e higiênica - pensada por Pereira Passos - e a que pulsava existências humanas populares, havia expressões discursivas que tematizavam representações do espaço urbano. De acordo com Brito Broca, a febre de mundanismo que o Rio

¹¹ Expressão latina retirada da frase *Ubi sunt qui ante nos fuerunt* (Onde estão aqueles que foram antes de nós).

começa a viver refletia-se nas relações literárias. Os jornais ocupavam-se de literatura e, para atrair o público leitor, a literatura procura valer-se da fotografia, das ilustrações, identificando-se tanto quanto possível com os motivos sociais e mundanos, nas revistas da época. Escritores passaram a superestimar a modernização da cidade, atribuindo ao Rio, em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade aqui nunca existiram. (Broca, 1975)

O principal plano de reforma urbana do Rio de Janeiro foi executado pelo prefeito Francisco Pereira Passos entre 1902 e 1906, no período conhecido como *Bota-abaixo*. A inspiração para esse projeto ambicioso não podia ser outra senão as reformas de Paris, promovidas por Haussmann. Sob o argumento da higienização da cidade do Rio – higienização que de fato houve – a gestão Pereira Passos em quatro anos deu sequência a um plano que já havia sido iniciado anos antes com a derrubada de alguns cortiços (como o célebre Cabeça-de-Porco). Nesse período, inúmeros moradores do Centro receberam ordens de despejo, e seus cortiços foram postos abaixo para a construção de avenidas, praças e novos edifícios. A febre reformadora para que o Rio se transformasse em exemplo de modernidade fez com que fosse instaurado um processo de remodelação bastante ambicioso, como assinala Renato Cordeiro Gomes.

É de olho no moderno que os donos do poder geram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável – a cidade da virtude civilizada que vinha do projeto iluminista. São os tempos eufóricos da visão oficial, que ocupam o centro da cena, das primeiras encenações do Rio como capital federal. (Gomes, 2008, p.115)

Nesse sentido, a cidade nova e disciplinada só poderia surgir se a antiga fosse demolida e, juntamente com seu passado, apagada. Surgiria das reformas do prefeito Pereira Passos (1902-1904) uma metrópole ideal como referência para a metrópole real. Esta deveria se ajustar aos valores preconizados por aquela. Caso contrário, estaria no campo da transgressão e da desordem. E, uma vez desordenada, deveria, portanto, ser deposta da nova cena. “Esta cidade real, por onde circulava a rica tradição popular não cabia na versão da ‘ordem’. Era vista como *obscena*, ou seja, deveria estar fora da cena para não manchar o cenário...” . (Gomes, 2008, p.116).

O escritor português Manuel de Sousa Pinto, em visita ao Rio de Janeiro, em 1905, nos fala que, após as obras, a cidade, com a construção das avenidas

Central e Beira-Mar, índices simbólicos da modernização, da regeneração cidadina, será uma das maravilhas do mundo, a qual todos virão olhar e admirar. O mesmo escritor cita que as demolições, forte aliado para o surgimento do novo e mágico Rio, apagam ferozmente os resquícios da antiga cidade:

Entreí ontem numa livraria, que só tinha a vidraça guarnecida, e lá dentro, a nudez horrorosa de um casarão velhíssimo, os carregadores retiravam com pressa os últimos caixotes (...). A estas horas, de tal livraria só restará as lembranças” (Broca, 1975, p. 281)

Em lugar de residências habitadas por uma concepção de família e por comércios, as reformas empurraram para a Lapa várias casas de prostituição que, segundo os moradores, desvalorizaram o bairro, como nos mostra Lima Barreto neste fragmento de *Carta de um Pai de Família ao Doutor Chefe de Polícia*:

"Moro, ia dizendo, na Rua Joaquim Silva há mais de vinte anos, com minha família, em casa própria, que foi a do pai de minha mulher e é agora nossa. Confesso a vossa excelência que me casei, contando (é preciso não esquecer a mulher) com a casa, pois naquele tempo era amanuense e sem a casa não poderia constituir família. De uma casa dessas, boa, sólida, ampla, arejada, cheia de recordações de família, a gente, há de concordar, vossa excelência, não se muda assim. Ela faz parte da família, se não é a própria família. Vossa excelência, que é lido em direito, será certamente lido em sociólogos e sabe perfeitamente que quase todos cogitam na posse normal do domicílio familiar, cousa que consegui graças à minha prudência e às economias do madeireiro português, pai da minha mulher. Não posso, nem me devo mudar, isto diante de todas as leis que não são votadas pelo congresso.

Acontece, excelência, que de uns dias a esta parte vieram para a minha vizinhança umas ‘moças’ que não são bem parecidas com as minhas filhas nem com as primas delas. Eu conheço mal essas coisas da vida do Rio, e nem por isso quero ser chefe de polícia; e andei indagando de que pessoas se tratava e soube que eram ‘meninas’, moradoras nas ruas novas, que a polícia estava tocando de lá, por causa das famílias.”

"Mas, doutor, eu não tenho também família? Porque é que só as famílias daquelas ruas não podem ter semelhante vizinhança e eu posso?" (Barreto apud Lustosa, 2001, p.36).

Além de revelar que as residências familiares se misturaram às pensões das ‘meninas’, causando um descontentamento por parte de moradores que solicitavam providências aos responsáveis pela ordem da cidade, o texto de Lima Barreto também assinala outra face do Rio que “civilizava-se”: a de um morador que sofre com as consequências da regeneração da cidade. O que indica que a magia da cidade ordenada não era para todos. Os mais fragilizados, inclusive, as prostitutas, deveriam se adaptar às novas realidades que se apresentavam. E, se os

moradores podiam fazer solicitações, que certamente não foram plenamente atendidas, as profissionais do sexo daquela época nem isso podiam fazer. Ambos, antigos moradores e prostitutas, estavam vulneráveis às ordenações, sendo que estas últimas bem mais, pois os artigos 277, 278, 282, 399 e 404 do Código Penal de 1890 passaram a criminalizar e a controlar a prostituição (Silva, 2000).

A desvalorização do local, em decorrência de uma Lapa noturna e discordante com os valores de algumas famílias, afasta do bairro alguns moradores e atrai a população de baixa renda. Nota-se que estas famílias saíram do bairro, mas muitos de seus membros retornavam constantemente, de passagem, para o lazer noturno. Curiosamente, a mesma legislação que controlava e punia o alto, o médio e o baixo meretrícios, não recaía sobre os clientes, os usuários dos serviços prestados. O que revela uma face perversa e hipócrita do poder público contra os mais vulneráveis, no caso, as mulheres pobres.

A Lapa boêmia começou a crescer por volta de 1910 e atingiu seu auge entre os anos 20 e início dos anos 40 (Durst, 2005, p.11). Nas primeiras décadas do século XX, na Lapa, estavam as prostitutas de médio e alto meretrício. Em 19 de abril de 1916, o jornal *Correio da Manhã* publicou uma reportagem, chamando a Lapa de *Montmartre* carioca, fazendo uma comparação entre o Rio de Janeiro e o bairro parisiense. Os cassinos, cabarés, malandros, prostitutas e luzes compunham, nesta perspectiva, um quadro exótico para o lazer, inclusive, para aqueles que desejavam a cidade ordenada. O contingente era bastante elevado. Basta dizer que a economia local era movida pelo número de frequentadores das casas noturnas, dos bordéis, dos botequins e dos cabarés. A efervescência ideal para uma cidade que se pretendia moderna.

Em 1972, Luís Matins escreveu um artigo no qual perguntava o que era a Lapa. Ele respondeu dizendo que, a rigor, seria apenas o largo e a rua que tem seu nome. Exatamente como Pigalle:¹²

C'est une place. C'est une rue. C'est même tout un quartier... Esse quartier espalha-se pelo Passeio Público às encostas de Santa Teresa, da Avenida Augusto Severo aos Arcos, estende-se por outros bairros (o início da rua da Glória é ainda Lapa, assim como, do lado oposto, a rua das Marrecas também o era antigamente). Seus limites são imprecisos, fluidos, arbitrários, convencionais. Muito antes de 1935, ela chegava até as margens da baía de Guanabara, onde desembocava a rua Joaquim Silva e o beco das Carmelitas. O aterro da praça Paris afastou a Lapa do mar. A geografia lapiana é complicada. Aquele labirinto

¹² Bairro parisiense, próximo ao Montmartre, localizado na região boêmia de Paris.

de ruelas que se cruzam, que se entortam, que sobem e descem - Joaquim Silva, beco das Carmelitas, Moraes e Vale, Taylor, Conde de Lage (que tem a forma de um L deitado), Teotônio Regadas, travessa do Mosqueira – desorienta quem o percorre pela primeira vez. (Martins, 2004, p.11)

As primeiras frases usadas por Luís para definir a Lapa são em francês. Além disso, o escritor compara o bairro carioca a um bairro francês. Isto demonstra que, mesmo em 1972, as referências parisienses para ele ainda eram muito presentes. A Lapa não poderia ser lida pelos boêmios de outrora como uma região puramente brasileira. Era necessário para a inserção do Brasil na modernidade que o imaginário francês fosse fixado no imaginário do Rio de Janeiro.

Essa tentativa de identificação com Paris era tão evidente que o jornal o *Correio da Manhã*, em 26 de agosto 1932, na coluna *Nos Theatros*, publicou o seguinte:

MOULIN ROUGE, A ALEGRIA DA CIDADE – Uma boa notícia para o nosso público é sem duvida a que temos aqui. Uma cidade triste como é a nossa capital, deve entoar loas quando se anuncia a próxima inauguração de um novo centro de diversões. Nos primeiros dias de setembro nas proximidades da Praça Tiradentes, a Montmartre carioca, inaugurar-se-á o “Moulin Rouge”. É uma petit boite nos moldes do *Rouge et Noir*, *Theatre des Dix-Heures*, *Concert Mayel* de Paris. O “Moulin Rouge” apresentará um gênero de espetáculos difícil de definir, não é propriamente um espetáculo ou um *cabaret*, nem um café concerto, nem mesmo um music hall. Sem ser nenhum desses gêneros é no entanto um mixto de todos elles. São representações, brejeiras, maliciosas, num ambiente de intimidade entre os espectadores e os artistas. O “Moulin Rouge” terá como elenco fixo um pequeno elenco de artistas de declamação que se encarregarão de representar as chanchadas e os sketches e um grupo de artistas de “varieté” que já estão sendo contratados por intermédio da “International Cosmopoly Agency”, que obedecerá o seguinte lemma: artistas jovens, formosas, graciosas, verdadeiros prêmios de beleza. Enfim, o “Moulin Rouge” vai ser o enfant-gaté da gente que se diverte no Rio de Janeiro.¹³

De acordo com a matéria e com a menção *Montmartre carioca*, aquela região é ao mesmo tempo Paris e Rio de Janeiro e, com a abertura de um estabelecimento comercial, cujo nome era francês e trazia para a realidade brasileira um pouco de Paris, tem-se uma Paris nos trópicos para alegrar os habitantes de uma cidade triste. Nota-se que esta será apenas para aqueles que se divertem. Divertir-se, tal qual os parisienses fariam, é uma atitude legitimada pelo

¹³ Matéria retirada do site: http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=089842_04&pesq=Montmartre%20carioca. Acesso em 20 de janeiro de 2015.

estado e pelos formadores de opinião. Nesse sentido, é importante mencionar que a diversão também passava pela efetiva presença dos frequentadores nos bordéis. Saudoso e nostálgico, Gasparino da Matta relata este tempo:

A partir de 1915, as ruas adjacentes – Conde Laje, Taylor, Joaquim Silva, bem como o decantado beco das Carmelitas – começaram a infestar-se de casas suspeitas. Nascia, então, uma nova Lapa: de crimes passionais, de boemia desenfreada, de malandragem, de desordeiros perigosos e prostituição em alta escala. Mas era também a Lapa dos cassinos famosos – o Beira Mar, o Assírio, centro de vida noturna da capital, freqüentado pelo mundo elegante...¹⁴

Do relato de Gasparino, recolhamos a conjunção adversativa *Mas*. Ela liga dois espaços divergentes, que para aquele público se complementavam. Se a Lapa, na concepção dele, apresentava uma face desordeira e repulsiva, nota-se que é este lado que atrai muitos de seus frequentadores, que à noite saem de seus cotidianos ordenados para ingressar na desordem lapeana. Paraíso e inferno se tocam e atribuem ao local certa aura romântica. A cidade não é vista como é, mas pela aura que parece ter. Assim ela é lida por Gasparino e por alguns outros.

Considerando tais características, constantes das representações textuais, pode-se dizer que, em face de um cenário que aponta para uma convivência momentânea, mas harmoniosa, entre o pretendido mundo organizado e o submundo da desordem, conceitos como lugar e não-lugar parecem entrar em tensão. Passemos primeiramente à dicotomia: lugar e não-lugar. De acordo com Marc Augé: “... o lugar é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima.” (Augé, 2012, p.53), sendo, portanto, identitário. Mas “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar.” (Augé, 2012, p.73). O que constitui este último, segundo Augé, são duas realidades complementares: “os espaços constituídos em relação a certos fins (transportes, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com estes espaços.”

Em relação à Lapa, toquemos na fala de Madame Satã. Em sua biografia ficcionalizada, há um índice da relação que muitos intelectuais estabeleciam com a Lapa: eles representavam o submundo lapeano nos textos, mas não viviam seu

¹⁴ Fragmento do texto “A Lapa ficou na saudade”, parte do livro *Antologia da Lapa*, organizado por Gasparino Damata.

cotidiano na integridade. O malandro mais famoso da Lapa teve contatos esparsos, quase que imperceptíveis com escritores e demais membros da intelectualidade carioca. Ainda que morassem ou circulassem pela Lapa, havia um certo distanciamento, próprio de quem passa, de quem não é parte do espaço. Observemos o que dizem as palavras de Mário Lago:

Dois bêbados se esborracharam no chão, empurrados pela meganhada em carreirão de dar vergonha, enquanto o mulato sacudia o chanfalho e fazia piruetas, mestre-sala gloriosos numa passarela apinhada de gente que ria e aplaudia e não se cansava de aplaudir e rir. Perguntei espantado, a um basbaque que estava a meu lado, quem era aquela fera.

- Madame Satã.

O basbaque espantado resgata a figura daquele que se encanta com o que vê na cidade, simplesmente porque a ela não pertence. Não domina seus códigos, seus símbolos. Ir à Lapa para o lazer, mantendo uma distância, aponta para o entendimento de que, nesse sentido, ela pode ser considerada como um não-lugar.

Relatos e textos parecem assinalar duas modalidades de intelectuais: os que passavam, transitavam, pelo submundo e os que o viviam. Tal afirmativa nos encaminha para pensar que os primeiros ainda estavam presos ao modelo de cidade geométrica, cidade cristal. Portanto, não podiam criar laços identitários com os locais postos fora da cena. Manuel Bandeira foi um dos poetas que morou na Lapa, como ele mesmo descreve em *Itinerário de Pasárgada*:

Em março de 1938 fui forçado a abandonar o meu apartamento no Curvelo (soube que lá morou depois Rachel de Queiroz; hoje a casa já não existe mais, foi demolida). Passei a residir em Moraes e Vale, uma rua em cotovelo, no coração da Lapa. A tristeza desta mudança exprimi-a numa quadra sibilina intitulada “O amor, a poesia, as viagens”. (...) Da janela de meu quarto em Moraes e Vale podia eu contemplar a paisagem, não como fazia do Morro do Curvelo, sobranceiramente, mas como que de dentro dela: as copas das árvores do Passeio Público, os pátios do Convento do Carmo, a baía, a capelinha da Glória do Outeiro... No entanto, quando chegava à janela, o que me retinha os olhos, e a meditação, não era nada disso: era o becozinho sujo em baixo, onde vivia tanta gente pobre – lavadeiras, garçons de cafés. Esse sentimento de solidariedade com a miséria é que tentei pôr no “Poema do beco”, com a mesma ingenuidade com que mais tarde escrevi um poema sobre o boi morto que vi passar numa cheia do Capibaribe. Fiquei, pois, surpreendido ao ver que faziam de um e de outro poema pedras de escândalo. A maioria dos versos da “Estrela da manhã” e da “Lira dos cinquent’anos” datam da Moraes e Vale (...) ¹⁵ (Lustosa, 2001, p.78)

¹⁵Fragmento retirado da antologia Lapa do desterro e do desvario, de Isabel Lustosa. Na edição utilizada nesta pesquisa, o texto Itinerário de Pasárgada apresenta o ano de 1938 como o da mudança de Manuel Bandeira para a Lapa. No entanto, correspondências trocadas com Mário de Andrade indicam que o poeta habitou o novo endereço em 1933.

Nas recordações de Bandeira, nota-se que ele, quando morava fora da Lapa, tinha uma visão parcial do que era o bairro. No Curvelo, em Santa Tereza, o poeta via, ao longe, elementos que se destacavam na paisagem. Mas, ao se mudar para lá, a visão passa a ser de dentro. Tal fato muda as percepções que se tinha do local. De mera paisagem, a Lapa passou a ser lugar de vivências que possibilitaram a escrita de alguns de seus textos. A vida cotidiana na cidade não passa despercebida. Ao contrário, é tema. Dentre os espaços presentes na poesia de Bandeira, o beco ganha visibilidade central, como em *Poema do Beco*:

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha
do horizonte?
O que eu vejo é o beco.

O espaço, da janela da Morais e Vale, vai para além das coisas visíveis. O olhar é deslocado para o lugar, até então, invisível. Essa trajetória é marcada pela gradação e pelo ritmo ascendente dos primeiros versos. Porém tudo é esquecido quando o beco é posto como elemento de observação e tem seu dia a dia poetizado (Foresti, 2000, p.143). Bandeira cumpre o que menciona no *Itinerário de Pasárgada*: solidariza-se com a dinâmica miserável do beco e amplia seu ponto de vista (Ribas, 2013, p.123).

Quando se muda da Lapa para o Flamengo em 1942, Manuel Bandeira escreve a *Última canção do beco*:

Beco que cantei num dístico
Cheio de elipses mentais,
Beco das minhas tristezas,
Das minhas perplexidades
(Mas também dos meus amores,
Dos meus beijos, dos meus sonhos),
Adeus para nunca mais!
Vão demolir esta casa.
Mas meu quarto vai ficar,
Não como forma imperfeita
Neste mundo de aparências:
Vai ficar na eternidade,
Com seus livros, com seus quadros,
Intacto, suspenso no ar!

Beco de sarças de fogo,
De paixões sem amanhã,
Quanta luz mediterrânea
No esplendor da adolescência
Não recolheu nestas pedras

O orvalho das madrugadas,
A pureza das manhãs!

Beco das minhas tristezas.
Não me envergonhei de ti!
Foste rua de mulheres?
Todas são filhas de Deus!
Dantes foram carmelitas...
E eras só de pobres quando,
Pobre, vim morar aqui.

Lapa - Lapa do Desterro -,
Lapa que tanto pecais!
(Mas quando bate seis horas,
Na primeira voz dos sinos,
Como na voz que anunciava
A conceição de Maria,
Que graças angelicais!)

Nossa Senhora do Carmo,
De lá de cima do altar,
Pede esmolas para os pobres,
Para mulheres tão tristes,
Para mulheres tão negras,
Que vêm nas portas do templo
De noite se agasalhar.
Beco que nasceste à sombra
De paredes conventuais,
És como a vida, que é santa
Pesar de todas as quedas.
Por isso te amei constante
E canto para dizer-te
Adeus para nunca mais!

O beco do qual Bandeira se despede é um beco situado na Lapa e, de acordo com as vivências do sujeito da enunciação, sintetiza relações públicas e privadas; sagradas e profanas, colocando-as em tensão. Há nos versos uma relação paradoxal entre o "dito em alta voz" e o "sussurrado"; entre as ações dos quartos e das ruas. Essa leitura pode ser comprovada pelos atos guardados pelos parênteses - ações veladas, protegidas pelas paredes do quarto -, os amores, os beijos, os sonhos. (Foresti, 2000, p.152).

Nas imagens do convento e da prostituição, dos pecados e da religião, a tensão se mantém. Na terceira estrofe, a "paixão sem amanhã", oferecida pelas prostitutas na noite, contrapõe-se à "pureza" trazida pela manhã. A estrofe seguinte traz a "rua de mulheres" que "dantes foram carmelitas", igualando todas a "filhas de Deus". E, na quinta estrofe, a Lapa é declarada lugar dos pecados.

Porém é, ao mesmo tempo, lugar das virtudes: "na primeira voz dos sinos", entrega-se às "graças angelicais" (Foresti, 2000, p.153).

Pelo fato de ele ter vivido no bairro das quatro letras, o sujeito que enuncia coloca-se como um observador privilegiado que pode perceber e representar a dinâmica do bairro, mesmo que venham as demolições. Nos versos da segunda estrofe, ele diz que, embora a casa seja demolida, seu quarto ficará intacto na eternidade. Ainda que a casa seja demolida, a preservação do espaço se dará pela memória (Ribas, 2013, p.119) e pela escrita, tendo em vista que é este sujeito quem nos conta o que viu e o que sente em relação ao beco da Lapa.

E quando os áureos tempos da Lapa chegam ao fim, com o crescimento da noite de Copacabana, eles são tomados pela nostalgia, pela saudade do que pensaram viver. Drummond nos conta o que diriam os lapianos nostálgicos se ouvissem alguém, anos depois, falar da Monmartre carioca:

Os lapistas remanescentes, ao recolherem este eco oceânico da Lapa, reavivarão suas nostalgias, dirão uns para os outros: "Viu? Que outro bairro do Rio, que pedaço de cidade brasileira chegou tão longe, despertando visões numa garota sensível ao espetáculo do mundo? Mesmo acabada a Lapa é a maior!"¹⁶

Nota-se que parece haver um sentimento sintomático diante dos deslocamentos da vida boêmia frequentada pelos intelectuais, que chamarei aqui de intelectuais de passagem. No final da década de 60, por exemplo, a vida noturna glamourosa do Rio de Janeiro sai de Copacabana e segue para Ipanema, ficam a decadência, a nostalgia e um sentimento de perda que poderiam estar relacionados à experiência urbana diante dos deslocamentos do lugar ideal para o real.

Estas discussões conduzem-nos para entender que cena e obscena estariam vinculadas a relações de poder. Retirar ou colocar na cena são determinações dos que querem a cidade cristal. Incluímos, dentre estes, os intelectuais de passagem, que, ao deixarem a Lapa, seguiam para os espaços legitimados. Quando a luminosidade da noite se apaga, é hora de deixar os cabarés, os prostíbulos e os cassinos para trás, pois a visão da decadência não é nada agradável, como nos mostra Luís Martins em seu livro Lapa:

¹⁶ Antologia da Lapa.

Cinco horas da manhã. (...) Peguei a caminhar um pouco ao acaso, começando a querer vomitar as delícias e os sonhos da noite... Subi a rua Joaquim Silva, pra fazer tempo. Estava escuro ainda. No começo não vi ninguém, mas depois notei uma mulher sozinha no meio da rua. Percebi logo que era velha e gorda. Fui andando sem ligar, mas ao passar perto da mulher, ela me agarrou. (...) Foi uma verdadeira luta. Eu já estava era com medo. Aquela bruxa bem que era capaz de beijar com aquela falta de dentes. Aterrorizava-me pensar no contato daquela carne cansada na minha carne.

Leiamos a prostituta velha como representação da Lapa decadente que seus visitantes não querem ver, mas que, sem a luminosidade artificial da noite, está lá, desglamourizada, querendo beijar o intelectual de passagem. Este, diante da luz natural, se horroriza e foge, pois, para ele, lá não é seu lugar. Os intelectuais identitários, em contrapartida, têm na cidade seu bem mais precioso e, por isso, aceitam o beijo da Lapa e propõem encenar a desorganização da cidade lógica, racionalizada, na literatura; construindo no texto uma nova cena que torna obscena a cidade cristal. Pela literatura, o poder troca de mãos. A decadência da Lapa começou em 1940, com o fechamento dos cabarés.

Em 1970, a Lapa passa por uma intensa decadência, chegando a ser considerada morta. O início deste apagamento é descrito por Aguinaldo Silva no livro *Lábios que beijei*:

(...) embora tenha falado pouco nela, Twist foi uma das figuras que mais marcaram minha temporada na Lapa. É claro que, enquanto a mulher falava cheia de aflição, não tive tempo de ver nenhum simbolismo no fato de que Twist agonizasse enquanto tratores e empilhadeiras destruíam tudo em torno dela. Essa relação entre a sua morte e o fim do bairro onde convivêramos durante vários anos - e a ligação entre esses dois fatos e tudo o mais que aconteceu na Lapa durante a última semana em que estive lá - eu só perceberia anos depois, quando me veio a ideia de escrever este livro. (...)

Pneumonia, diagnosticara o médico, após examiná-la sumariamente. Drogas, noites mal dormidas, a violência constante que era se entregar a homens a que geralmente odiava, pensávamos enquanto olhávamos. Pouco antes eu subira a escada suja e escura que mais parecia um buraco, na rua dos Arcos semidemolida. Do outro lado, como uma enorme, faraônica ironia, erguia-se inacabada - na verdade, já era também uma ruína - a catedral metropolitana; do lado de cá, no quarto de tabique com direito a apenas metade de uma janela, que fora dividida para dois moradores, Twist morria. (...), a própria Lapa morria: a menos de cem metros dali, na mesma tarde, mais um sobrado fora demolido, o cerco se fechava e todos sabiam: Twist morria no bairro que também fora seu nos últimos anos; enquanto arquejava e gemia, mais e mais se aproximava da paz que seria a morte - que, no entanto, ela rejeitava -, e o próprio bairro ia sobreviver por pouco tempo à sua agonia. Eu me dizia tudo isso enquanto, tentando fugir ao cheiro, me debruçava no pedaço de janela, apenas para ver um quarteirão adiante, os homens trabalhando em outro sobrado com suas picaretas. (Silva, A., 1970, p.110-112)

Neste fragmento, há duas questões relevantes sobre a dinâmica do bairro da Lapa em 70. A primeira delas é o modo pelo qual Twist é retratada como representação daquela Lapa. Isto ocorre não só porque seus instantes finais coincidem com o início da morte do bairro, mas porque ambas apresentam, neste livro, trajetórias difíceis e desqualificantes. Tanto quanto Twist, a Lapa é uma prostituta violentada e invisível para aqueles que não a habitam. Por outro lado, observa-se que a vida difícil do bairro também apresenta vitalidade. Pessoas moram, trabalham, se divertem, aplicam golpes, cometem crimes e fazem sexo na Lapa. Se não houvesse vida, ela não estaria à beira da morte, como Twist. A Lapa só estava invisível para aqueles que não queriam suas características, ou seja, para os que não a legitimavam.

O fim da Lapa já havia começado. O medo das demolições desenfreadas impostas pelo Governo Chagas Freitas, em 70, tomou conta daqueles que lá habitavam. Entretanto, Aguinaldo, personagem-autor, é quem sugere outro caminho para lidar com o apagamento proveniente da destruição: a invenção. O casario, as leiterias *Bol* e *Brasil*, os restaurantes *Capela* e *Indígna*, os últimos cafés foram demolidos, mas continuariam existindo para cada habitante que a legitimasse com sua imaginação, fabricando-a diária e internamente.

20 anos depois, quando resolveu escrever *Lábios que bejei*, Aguinaldo volta à Lapa:

(...) sentei-me na paisagem lunar em que transformaram a nossa antiga Lapa – no deserto em torno dos Arcos a que agora chamam pretensiosamente de ‘praça colonial’ -, e tentei lembrar, situando o pedaço de memória em seu devido lugar: onde era mesmo o sobrado em que eu morava? E a esquina preferida de Paulista, onde ficava? Onde Twist me cumprimentara pela primeira vez? Em que local existira a hospedaria, a bira de Hernández? Em que ponto exato Cigano tombara? E principalmente de onde, tantas vezes, nas madrugadas em que a aflição quase me sufocava, eu vira surgir o Alemão, retornando para casa são e salvo após mais uma de suas noitadas? Não havia mais nada, na Lapa de agora, que me permitisse reconstruir a de então. Quando, sim, eu sabia; mas onde? A resposta é esta que tento dar neste livro: para sempre. No fundo do meu coração. (Silva, A., 1970, p.119)

A demolição provoca descaracterizações nas cidades. Estas, muitas vezes, dificultam que o habitante se localize sentimental e fisicamente. Para acionar a Lapa de ontem, para fazê-la viver, ele escreveu o livro. Ela pode até ter sido demolida, mas viverá para sempre no imaginário.

No percurso adotado até o momento, chega-se à conclusão de que a Lapa só passou a ter visibilidade, positiva ou negativa, a partir do momento em que foi instituída como lugar de lazer noturno, que trazia para o Brasil ares da modernidade parisiense. Dentre os imaginários possíveis, emergiu um que veio se configurando como hegemônico: lugar de lazer boêmio, onde seria possível ensaiar um modo de ser carioca.

2

Lapa Scenarium

O Sol nasce e ilumina as pedras evoluídas,
Que cresceram com a força de pedreiros suicidas.
Cavaleiros circulam vigiando as pessoas,
Não importa se são ruins, nem importa se são boas.

E a cidade se apresenta centro das ambições,
Para mendigos ou ricos, e outras armações.
Coletivos, automóveis, motos e metrôs,
Trabalhadores, patrões, policiais, camelôs.
(...)

A cidade se encontra prostituída,
Por aqueles que a usaram em busca de saída.
Ilusora de pessoas e outros lugares,
A cidade e sua fama vai além dos mares.

No meio da esperteza internacional,
A cidade até que não está tão mal.
E a situação sempre mais ou menos,
Sempre uns com mais e outros com menos.
(...)

Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu
Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tú.
Pra gente sair da lama e enfrentar os urubus. (haha)
Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu
Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tú.
Pra gente sair da lama e enfrentar os urubus. (ê)

Num dia de Sol, Recife acordou
Com a mesma fedentina do dia anterior.

A cidade não pára, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce.
A cidade não pára, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
A cidade, Chico Science.

Na canção de Chico Science, a cidade representada como centro das ambições em que aqueles que a exploram são também agentes de seu crescimento. No entanto, o crescimento econômico não diminui as desigualdades. Ao contrário disto, promove que o de cima - os mais ricos – fique mais rico, e o de baixo – os mais pobres – fique mais pobre. Haverá benefícios na cidade prostituída. Mas estes não serão para todos. Esta canção fala de Recife. Mas poderia se referir

também a outras cidades que passaram por processos significativos de crescimento. Por isso, ela abre este capítulo em que trataremos de uma Lapa que passou e vem passando por profundas transformações.

Com o objetivo de abordar a mudança nos preços cobrados pelas casas de samba da Lapa, em junho de 2004, o jornalista e crítico musical João Pimentel publicou em O Globo a matéria *Shopping Samba*¹⁷. Pimentel faz uma crítica não só aos altos valores cobrados por bares, casas de show e restaurantes, mas à mudança no perfil dos frequentadores dos sambas daquela região. Já não estamos mais diante dos inícios da Lapa das rodas de samba de Ivan Milanês e de Marquinhos de Oswaldo Cruz, em 1997, e, posteriormente, das primeiras rodas do Grupo Semente, em 1998, onde as cervejas eram mais baratas, os músicos tocavam pelo prazer de tocar os sambas e choros com os quais se identificavam e o público era composto por uma plateia interativa de sambistas que ali estavam para imortalizar a tradição dos choros e dos sambas. O que se vê na reportagem de 2004 é que a Lapa já não era mais a mesma: em lugar dos antigos amantes dos sambas, estavam turistas e pessoas com poder aquisitivo bem mais alto do que o público que tradicionalmente frequentava as rodas da Lapa, as entradas passaram a ter valores mais altos, as casas passaram a ser mais sofisticadas e as cervejas bem mais caras para o poder aquisitivo do antigo público.

Após alguns anos, já em 2014, nota-se que o contexto sinalizado por João Pimentel só foi exacerbado. O número de casas noturnas com arquitetura e shows semelhantes só aumentou, os preços das comidas, bebidas e entradas ficaram bem mais caros. O público ficou cada vez mais elitizado, turístico e sedento por consumir a cultura local do samba, oferecida de modo pasteurizado pelas várias casas de show. Semanalmente, desde 2007, são mais de 100 mil pessoas que frequentam mais de 120 estabelecimentos de lazer noturno (Herschmann, 2007, pág. 33).

Antes das primeiras rodas de Ivan Milanês, de Marquinhos de Oswaldo Cruz e do Grupo Semente, iniciou-se na Lapa o que o poder público convencionou chamar de revitalização. Os profissionais do samba e do choro, bem como os futuros donos de casas noturnas, bares e restaurantes que

¹⁷Matéria coletada no site Samba-Choro <<http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/samba-choro.0406/0266.html>>. Acesso em 22 jan. 2015, tendo em vista que o site de O Globo não possibilitou visualização.

presenciaram o círculo virtuoso da região em meados da década de 90 adotaram o substantivo renascimento para se referirem a esta nova fase. Porém, de acordo com análises das características atuais dos estabelecimentos comerciais, dos frequentadores e de como a chamada revitalização foi sendo feita, tais substantivos aparentam ser bastante positivos e, conseqüentemente, parecem mascarar não apenas o que de fato estava acontecendo com a região, mas também as possíveis conseqüências econômicas, sociais e culturais provenientes das transformações na Lapa.

Sendo assim, considerando o círculo virtuoso mencionado e as primeiras conseqüências apontadas por João Pimentel em sua matéria, este capítulo pretende compreender não só a maneira pela qual a Lapa decadente da década de 60 foi transformada em um local atraente para o lazer noturno elitizado a partir de meados dos anos noventa, mas os impactos deste processo nos dias atuais da Lapa. Objetiva-se apresentar como a identidade de uma cidade pode ser um elemento fundamental para transformá-la em cidade-produto.

2.1

Scenarium

Em todos os finais de semana, no final da Rua do Lavradio, há filas quilométricas em que as pessoas aguardam para entrar na casa que, há anos, tem mais visibilidade dentro e fora do país. Ganhador dos prêmios *Comer & Beber* 2010, da Revista *Veja*, e *Noite Rio* 2012 – Melhor Casa Noturna Carioca - do Sesi\Firjan, e eleito pelo jornal britânico *The guardian* como um dos 10 melhores bares do mundo, o Rio Scenarium atrai um público com características bastante específicas, conforme é possível observar em opiniões de avaliadores do site *Tripadvisor*¹⁸:

“A fila desanima, é verdade. Mas pense diferente: há ambulantes vendendo latinhas de cerveja para amenizar a via crucis até que você finalmente entre na casa. E sempre se acaba conhecendo algumas pessoas (provavelmente turistas) durante o lento avançar até a entrada, papo que às vezes continua lá dentro, entre

¹⁸ Disponível em: <http://www.tripadvisor.com.br/ShowUserReviews-g303506-d2392996-r145885498-Rio_Scenarium-Rio_de_Janeiro_State_of_Rio_de_Janeiro.html>. Acesso em 22 jan. 2015. Este site é especializado em informações turísticas em que os usuários de hotéis, restaurantes e visitantes de pontos turísticos avaliam os locais e estabelecimentos. As avaliações serão postas em anexo.

uma música e outra, nos diversos andares da casa. É diversão garantida. E obrigatória pra quem chega à cidade maravilhosa.”

Neste depoimento, observa-se que este cliente, antes mesmo de entrar no Rio Scenarium, já confirma a promessa de que poderá interagir com um número considerável de pessoas que também buscam um lugar amplo onde a diversão será garantida. Além disso, estar neste bar é imperativo para aqueles que chegam ao Rio de Janeiro.

Outra colaboradora do site que esteve na casa afirma que o local não é frequentado apenas por turistas, mas também por pessoas que, na opinião dela, têm “bom gosto”. O auge da noite em que esteve no Rio Scenarium “foi estar sentada à mesa ao lado da mesa onde veio se instalar Djavan¹⁹ e sua trupe.”No local, há artistas, turistas e moradores da cidade que podem pagar por vinhos que custam entre R\$30,00 e R\$125,00, por petiscos entre R\$30,00 e R\$50,00, por pratos individuais entre R\$40,00 e R\$50,00²⁰ e por um preço de entrada que varia entre R\$30,00 e R\$45,00, dependendo do dia da semana.

O Rio Scenarium, como bem diz seu nome, se apresenta como um cenário que procura imitar a antiguidade do Rio de Janeiro. Apesar do ar-condicionado central e das caixas registradoras modernas em que mulheres uniformizadas com ternos pretos recebem os pagamentos, em dinheiro ou cartão, referentes ao consumo dos clientes; as mesas, as cadeiras, os lustres, gramofones, rádios, quadros e demais objetos são antigos. Há uma parede onde foram colocados muitos relógios de uma outra época. Todos estão parados no tempo pretérito como se nos dissessem que estamos no passado do Rio de Janeiro e cada objeto trouxesse a antiga tradição do comércio da Rua do Lavradio e daquele espaço: o antiquário.

Dadas as características desta casa noturna, em que samba, choro e canções de MPB remixadas compõem a trilha sonora que diverte seus frequentadores, o Rio Scenarium é um estabelecimento comercial de lazer, representativo do círculo virtuoso da Lapa que se deu com a chamada revitalização. Em meio a este processo, assim como boa parte da Lapa, ele foi se constituindo como produto cujos principais valores agregados são a música

¹⁹ Cantor brasileiro.

²⁰ Valores consultados no site da casa em janeiro de 2015.

brasileira e o passado. Mas para pensarmos em como isto se deu, é preciso discutir os conceitos de revitalização e de renascimento da Lapa.

2.2

De como a Lapa não foi revitalizada

Durante o século XX, a Lapa passou por vários ciclos em que a vida boêmia foi combatida ou incentivada. Ora os textos falam de uma vida cultural intensa, ora da decadência (Herchmann, 2007, p.37). De acordo com a produção discursiva sobre a Lapa, parece-nos que o que a qualifica como bairro vivo ou bairro morto não é seu cotidiano banal, mas a presença de uma dinâmica ancorada em atividades noturnas e de lazer. Embora saibamos que o Circo Voador e a Fundação Progresso oferecem cursos e que há residências, escolas públicas e privadas, hospitais públicos e privados, bancos e supermercados, por exemplo, a visibilidade positiva do bairro está fortemente ligada ao número de frequentadores – considerando estilo e poder aquisitivo - número de bares, casas noturnas e restaurantes. Até 1940, temos a afrancesada *Montmartre* carioca; entre 40 e 90 a decadente; em meados dos anos 90, a estrela que renasce ou se revitaliza. Essas qualificações cíclicas sobre a Lapa acabam se constituindo pela ausência ou presença de lazer para um público positivamente qualificado, proporcionando, assim, que coloquemos em debate as características de uma palavra que, a partir de meados dos anos 90, figurou em reportagens, entrevistas e documentários sobre a Lapa: revitalização.

Há dois caminhos para pensarmos a “revitalização” da Lapa: as ações do poder público e as atividades culturais.

2.2.1

Ações do Poder Público (ou marcos legais)

Em 19 de janeiro de 1984, o prefeito do Rio de Janeiro Marcelo Alencar sancionou a Lei 506 de 17 de janeiro de 1984 para criar a Zona Especial do Corredor Cultural, cujos objetivos eram: preservar a paisagem e o ambiente do Centro do Rio de Janeiro, de acordo com subzonas; preservar, reconstituir e renovar as edificações, de acordo com subzonas; instituir o Grupo Executivo do

Corredor Cultural; e “revitalização de usos e espaços físicos de recreação e lazer”²¹. Nesta Lei, dois aspectos nos chamam a atenção: as características do Grupo Executivo e o uso da palavra revitalização em um instrumento legal que trata das configurações do Centro do Rio de Janeiro.

Sobre as atribuições deste grupo, a Lei diz o seguinte:

Art. 10 – Fica instituído como órgão permanente do Município, vinculado ao Instituto Municipal de Arte e Cultura – RIOARTE, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, o Grupo Executivo do Corredor Cultural, ao qual caberá:

- a)..... vetado;
- b) acompanhar a execução das obras, instalações, bem como aquisição de equipamento e mobiliário urbano destinado ao Corredor Cultural;
- c) zelar pela manutenção física e operacional do Corredor Cultural, requisitando dos órgãos municipais os serviços de sua competência, e pleitear os serviços de competência extramunicipal.
- d) propor ao Poder Executivo, para aprovação pela Câmara Municipal, alterações na Zona Especial do Corredor Cultural;
- e) elaborar o calendário dos eventos culturais, sociais e turísticos do Corredor Cultural;
- f) promover os meios financeiros necessários à realização dos programas e das atividades culturais pertinentes ao Corredor Cultural, incluídas as dotações com esse fim a serem consignadas a cada exercício no Orçamento Anual e no Orçamento Plurianual do Município. (Art. 10, Lei 506, 1984)

Nos itens acima descritos, nota-se a preocupação do poder público em garantir a implantação do Corredor Cultural nas regiões que compõem o Centro. Acompanhar, zelar, propor, elaborar calendário e promover meios financeiros são ações fundamentais para o sucesso do projeto. No entanto, observa-se que, em nenhum momento, este instrumento legal menciona qualquer tipo de ação do Grupo Executivo que considere a consulta à sociedade civil. O grupo, por exemplo, terá como atribuição elaborar um calendário de eventos, porém não está sinalizado se os eventos futuros serão do desejo das pessoas que usam aqueles espaços urbanos. Além disso, percebe-se que, dentre as modalidades de eventos mencionadas, os turísticos serão contemplados, acenando que, em 84, já se cogitava a exploração do potencial turístico do Centro da cidade.

O artigo 11 explicita os integrantes do Grupo Executivo do Corredor Cultural:

²¹ Artigo 2º da Lei 506-84.

- a) três representantes do Instituto Municipal de Arte e Cultura – RIOARTE, um dos quais o presidirá;
- b) o Diretor do Departamento Geral de Cultura, da Secretaria Municipal de Educação e Cultura;
- c) um representante da Secretaria Municipal de Obras e Serviços Públicos;
- d) um representante da Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação Geral;
- e) um representante da Secretaria Municipal de Fazenda;
- f) vetado
- g) o Administrador Regional da II Região Administrativa, da Coordenação das Administrações Regionais Sul, do Gabinete do Prefeito;
- h) um representante da Associação dos Moradores do Centro, escolhido em assembléia-geral convocada especialmente para esse fim. (Art. 11, Lei 506, 1984)

O grupo é composto por 09 membros, dentre os quais; 08 pertencem ao governo, e apenas 01 representa os moradores. Esta configuração aponta para o fato de que, na hipótese de alguns itens do interesse dos moradores serem postos em votação, é possível que estes fossem comprometidos, tendo em vista que a paridade não parece ser um critério privilegiado na composição deste grupo. Cabe ressaltar que, de acordo com o parágrafo único desta lei, os membros do Grupo Executivo do Corredor Cultural serão nomeados pelo prefeito. O que não parece deixar espaço para as vozes dos cidadãos.

Outro aspecto que chama a atenção neste marco para as mudanças que acontecerão na Lapa é a presença da palavra revitalização no artigo segundo desta Lei: “Passam a vigorar para a Zona Especial do Corredor Cultural as condições de preservação, reconstituição e renovação das edificações, bem como de revitalização de usos e espaços físicos de recreação e lazer (...)” (Artigo 2º da Lei 506-84). Nota-se que revitalizar, para os fins desta lei, está ligado a mudanças no uso e nos espaços físicos, voltados para atividades prazerosas. Relacionando este artigo ao fato de o Grupo Executivo também pretender criar eventos turísticos, compreende-se que, no entendimento do poder público, a revitalização das regiões abrangidas pela Zona Especial do Corredor Cultural também está amparada em possibilidades de lazer.

Após a Lei 506 de 84, outras ações do poder público impactaram de forma mais específica na reconfiguração da Lapa. Foram implantados, nos anos seguintes, alguns projetos. O primeiro deles foi o Quadra da Cultura, que ao destinar, no início dos anos 90, alguns imóveis para grupos culturais, como Teatro do Oprimido e Federação dos Blocos Afros de Afoxés do Rio de Janeiro, sinalizou que a área estava em recuperação (Requião, 2010, p.189), incentivando a

criação de um circuito de atividades culturais no Circo Voador, na Fundação Progresso e no Asa Branca, por exemplo.

O Distrito Cultural da Lapa, instituído pelo Decreto Estadual nº 26.459, de 2000, foi uma continuidade do Quadra da Cultura. Porém este tinha o objetivo de promover o desenvolvimento socioeconômico da região a partir de ações como “a recuperação do patrimônio imobiliário público, treinamento de mão de obra em cursos artísticos e profissionalizantes, implantação de serviços essenciais à comunidade, destinação de espaços para atividades artísticas e culturais, e investimentos no turismo” (Requião, 2010, p.190). Observa-se que, diante do aumento no número de frequentadores depois do Quadra da Cultura, este projeto dá mostras de que a intervenção do poder público se faz necessária para garantir e ampliar a nova configuração da Lapa.

Nos anos seguintes, na administração do prefeito Eduardo Paes, três importantes ações contribuíram para que a “revitalização” fosse legitimada. Seguindo uma hierarquia cronológica, a primeira delas foi o lançamento de diretrizes para a execução do projeto Lapa Legal²², em 2009. A segunda foi em 2012, quando o então prefeito sancionou a Lei 5.407, criando o bairro da Lapa. Por último, temos a Operação Lapa Presente, criada em uma parceria entre o governo estadual e municipal em 2013, com intuito de, conforme informações da Secretaria de Estado de Governo (SEGOV), “fortalecer a segurança e o direito de ir e vir dos moradores e frequentadores da Lapa, bairro da região central do Rio de Janeiro”.²³

²² Lançado pela prefeitura do Rio através do Decreto 30.382 de 02 de janeiro de 2009, com o objetivo de aproveitar o potencial turístico e cultural da região; ordenar e regularizar a região; preservar o patrimônio arquitetônico; e fomentar a captação de recursos.

²³ <http://www.rj.gov.br/web/segov/exibeconteudo?article-id=1880723>. Acesso em 15 de dezembro de 2014.

2.2.2

Marcos culturais

2.2.2.1

O Circo e a Fundação

Dois anos antes da Lei 506-84, em outubro de 1982, o Circo Voador – espaço cultural emblemático da cena Rock brasileira - saiu do Arpoador, passou pelo Morro da Urca e foi para a Lapa. De acordo com Perfeito Fortuna, a prefeitura do Rio proibiu que esta iniciativa continuasse na Zona Sul. Daí que havia um lugar sujo, cheio de mendigos e escuro, mas disponível: a Lapa. O jornalista Jamari França, em 1987, descreveu o significado do estabelecimento do Circo na nova região²⁴:

(...) por lá passaram bandas que viriam a marcar a primeira fase do rock nacional.
(...) A lona foi despejada do Arpoador em março de 1982, levantando vôo rumo aos Arcos da Lapa, o antigo bairro boêmio carioca, onde só chegou em outubro.
(...) Em outubro de 1982, o Circo Voador baixou sob os Arcos da Lapa, trazendo Perfeito Fortuna como mestre-de-cerimônias, de asas e auréola. Os eventos semanais Rock Voador, produzidos pela guerrilheira cultural Maria Juçá, era um dínamo de idéias e disposição. Ali se lançaram todos os grandes nomes do rock (com a exceção do RPM). No começo, o Rock Voador reunia 400, 500 pessoas – em jornadas de quatro, seis e sete bandas que varavam a noite –, muitas vezes acabando quando o maçarico já despontava no céu. Bastava um telefonema da Juçá para qualquer banda ir tocar feliz da vida. Hoje, só num festival de grande porte seria possível reunir Paralamas, Kid Abelha e Lulu Santos. No Circo, isso aconteceu muitas vezes. (França, 1987)

Na nova casa, os shows eram constantes e reuniam um número considerável de pessoas oriundas da Zona Sul da cidade. Quando o Circo Voador se estabelece na Lapa em 82 e traz todo um universo cultural do Rock, ele também vem acompanhado de roqueiros – artistas, cantores, jornalistas - que até então não frequentavam aquela região, considerada por muitos como decadente. Além disso, é possível cogitar que a mudança de endereço se deu porque o Rock brasileiro, com suas características libertárias pós-ditadura militar, apesar do predomínio do público elitizado, não deveria ter espaço em algum dos bairros mais nobres do Rio de Janeiro.

²⁴ Texto coletado no site da revista Superinteressante. <http://super.abril.com.br/cultura/pop-nacional-invencao-juventude-445244.shtml>. Acesso em 18 de março de 2015.

Na mesma época, o governo do estado estava demolindo a Fundação Progresso. O mesmo grupo que atuava no Circo, em articulação com o poder público, impediu a demolição daquele espaço em 83 (Silva, 2014, p.80). E, atualmente, a Fundação tem atividades noturnas, como shows e peças de teatro, e diurnas, como oficinas de palhaçaria, teatro, percussão e dança.

2.2.2.2

As rodas do Arco da Velha e do Semente

Em 1996, Marquinhos de Oswaldo Cruz, agitador cultural que criou o Trem do Samba e a Feira das Yabás; Renatinho Partideiro, reconhecido compositor de partido alto; Ivan Milanez, percussionista, componente da Velha-Guarda do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, respeitado cantor e compositor de sambas; e Charles da Viola foram para a deserta Lapa com a intenção de divulgar o samba dos subúrbios cariocas. Tocando sob os Arcos, eles levaram o samba do subúrbio para a região, conforme conta Marquinhos em um comentário sobre sua volta à Lapa em 2012: “(...) Eu lembro quando em 96, me apresentava às sextas-feiras, com artistas consagrados, como Renatinho Partideiro, Denise Lima, Ivan Milanez, de graça, embaixo dos Arcos da Lapa. Era uma roda com samba tradicional, popular, com versos de improviso e partido alto (...)”²⁵.

Ainda que a ação deste grupo não tenha tido a mesma visibilidade que o samba do Bar Semente um ano depois, se atualmente “a Lapa está lotada de bares e casas noturnas regadas à música regional, devemos a esses desbravadores que reuniam semanalmente quase mil pessoas.”²⁶ De acordo com Luiz Fernando Vianna, em matéria de 2008 para a Folha de São Paulo: “Se for para resumir em uma palavra o que impulsionou o renascimento da Lapa nos últimos dez anos, ela

²⁵ Trecho de uma entrevista concedida ao site do Samba carioca, em 2012. <http://www.sambacarioca.com.br/noticias/MARQUINHOS-DE-OSWALDO-CRUZ-CONVIDA-MONARCO.htm>. Acesso em 08 de fevereiro de 2015.

²⁶ Trecho retirado da Justificativa do Projeto de Resolução nº1171\2009, que concede o título de benemérito do Estado do Rio de Janeiro ao Sr. Marcos Sampaio de Alcântara, o Marquinhos de Oswaldo Cruz, de autoria do Deputado Estadual Alessandro Molon.

é ‘samba’. Tudo começou com um pagode sob os Arcos, feito por Marquinhos de Oswaldo Cruz, Ivan Milanez e poucos outros.”²⁷

Em entrevista concedida a Ana Cristina Tavares, do site de dicas sobre o Rio de Janeiro, Bafafá²⁸, em 2009, Milanez coloca seu olhar a respeito de sua chegada na Lapa:

Há dez anos eu, Marquinhos de Oswaldo Cruz e Renatinho Pilares fomos convidados pelo Jair (proprietário do Arco da Velha) para formar uma roda de samba nos Arcos da Lapa. Isso foi na época em que a Lapa estava sem movimento algum. Nós fazíamos a roda na rua e, aos pouquinhos, as pessoas foram chegando.

Tempos depois, cada um foi para o seu lado e eu fui convidado para abrir uma roda em uma casa de produtos naturais. Eu organizava a roda e minha mulher (Romana) era a cozinheira. A roda era na Rua Joaquim Silva, que na época também não tinha nada. Foi aí, nesta época, que surgiu uma casa de samba chamada Semente. A casa surgiu através desta roda que abri na Lapa. Por isso, nasceu o grupo Semente (grupo da cantora Teresa Cristina).

Milanez trata de sua chegada à Lapa a partir do lugar daquele que deseja o reconhecimento. Nesta perspectiva, a roda de samba dos Arcos, bem como a da Joaquim Silva, são ações fundacionais, anteriores à semente, à origem, do que acontecerá mais tarde com a Lapa. Em uma região em que não havia naquela época a cultura do samba, sobretudo, do samba composto e cantado nos subúrbios, ele também reclama a paternidade do renascimento da Lapa e nascimento do Grupo Semente.

Perguntado, na mesma entrevista, se a Lapa, em 2009, era o melhor lugar para se ouvir samba, Milanez respondeu que:

Hoje eu posso dizer que lá funciona mais como um ponto comercial. As casas abriram depois do que fizemos. Eu cheguei a ganhar uma Moção de Louvor na Câmara dos Vereadores como um gerador de empregos por ter iniciado uma roda de samba na Lapa, quando ela era completamente “apagada”. As pessoas até me perguntam se tem algum resgate ao meu respeito. Costumo responder que as pessoas é que tem que pensar. Elas estão ricas e eu continuo pobre.

Frequentadores das rodas de samba, sites especializados neste gênero e sambistas reconhecem a importância de Milanez para a cultura sambista, sendo

²⁷ <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0601200828.htm>. Acesso em 08 de fevereiro de 2015.

²⁸ <http://www.bafafa.com.br/ivan-milanez-a-melhor-roda-de-samba-e-no-suburbio/> Acesso em 08 de fevereiro de 2015.

ele padrinho do Grupo Galocantô e um dos idealizadores do Grupo Molejo. Porém, de acordo com suas últimas frases, há um mal-estar frente à falta de um reconhecimento que poderia trazer retorno financeiro.

Em 2007, o jornalista Marceu Vieira publicou fragmentos das primeiras páginas do livro *A Lapa que vivi* de Lefê Almeida²⁹, produtor cultural, que estava escrevendo sobre a Lapa³⁰. Dentre algumas informações, ele conta como as portas da Lapa se abriram para ele:

(...) em meados de 1996, quando fui convidado para fazer shows no Arco da Velha, que reabriu em outubro de 1996 com uma grande roda de samba e a apresentação de vários artistas e compositores. Eu ficava com a programação de quinta e sexta-feira (...). Convidei o pessoal do conjunto Dobrando a Esquina, Luciane Menezes (voz e cavaquinho), Lenildo Gomes (bandolim), Marcelo Menezes (violão) e Paulino Dias (percussão), para acompanhar os artistas e compositores que participariam da noite e fazer a roda de samba. O pessoal do Dobrando me foi apresentado por Cristina Buarque numa das rodas de samba do Bip-Bip.

(...) Foi com esse pessoal do Dobrando a Esquina, muito choro e samba, artistas como, Cristina Buarque, Nelson Sargento, Wilson Moreira, Roberto Silva, Monarco e Marcos Sacramento, entre outros, que começamos esse trabalho de revitalização da Lapa. Saímos do Arco da Velha em janeiro de 97 para fazer o Bar Coisa da Antiga, que batizei com esse nome em homenagem ao samba de Wilson Moreira e Nei Lopes. Funcionava num antiquário na rua do Lavradio 100 e ficou mais conhecido pelo seu endereço do que pelo próprio nome.

Apontado como o primeiro a investir na música ao vivo na nova fase da Lapa, Lefê confirma em seu relato que o marco de “revitalização” se deu com as rodas de samba de 96 do Arco da Velha. Por acontecerem na mesma época e no mesmo bar, compreende-se que ele fala das mesmas rodas mencionadas por Marquinhos de Oswaldo Cruz e Ivan Milanez. Comparando os discursos, tem-se a impressão de que Marquinhos e Milanez falam de uma fase das rodas, e Lefê fala de outra, ainda que ambas tenham acontecido no mesmo ano. A inclusão do choro na programação e de outros sambistas parecem ser indícios de que, em 96, as rodas começaram com sambistas que cantavam de graça e na rua e passaram a ter

²⁹ De acordo com o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, Lefê Almeida em 2008 escreveu o livro, "A Lapa Que Vivi", lançado junto com o documentário em longa-metragem "Eis Aí a Lapa" e com o DVD "Lapa da Música Carioca", ambos de sua autoria, com direção de Luiz Guimarães e roteiro de Nick Zarvos.

³⁰ <http://oglobo.globo.com/rio/ancelmo/marceunalapa/posts/2007/02/11/lapa-livro-47951.asp>. Acesso em 10 de março de 2015.

outra dinâmica, em que há a figura do produtor, os artistas contratados, a programação organizada e a inclusão do choro³¹.

Por volta de 2010, a jornalista Patrícia Terra começou a frequentar a Lapa. Ao tomar consciência da representação do Bar Semente para a história da Lapa e da música brasileira, tempos depois, decidiu falar disso no documentário *Semente da música brasileira*, que deve ser lançado em 2015 e tem parceria com o Canal Brasil. Sobre este projeto, ela diz:

— Será um filme sobre essa música que teve e ainda tem o Semente como quartel-general, sobre esse ponto de encontro de músicos que promoveram a revitalização da Lapa — explica ela, que planeja reunir, nos dois dias de gravação, o violonista Yamandu Costa, os cantores Marcos Sacramento, Teresa Cristina e Pedro Miranda, os grupos Semente, Trio Madeira Brasil e Casuarina e tantos outros nomes que se projetaram tocando e cantando no bar, aberto em 1998 numa Lapa ainda sem muitas atrações musicais.³²

Patrícia, que também pretende aproveitar as gravações com os músicos para produzir o DVD *Geração Semente*, aponta 1998 como sendo um ano decisivo não só para a Lapa, que não tinha tantas atrações e frequentadores como em 2015, mas também para o fato de um pequeno estabelecimento ter proporcionado a reunião de sambistas jovens e talentosos que, nos anos seguintes, se projetaram na cena musical do samba e constituíram uma geração.

Ainda em 2015, no dia 09 de fevereiro, em uma segunda-feira, o senhor Francisco Buarque, por telefone, fez uma reserva no Semente para ele e mais onze pessoas. Horas depois, ele estava no palco, cantando algumas canções de sua autoria. O senhor Francisco, na verdade, era o cantor e compositor Chico Buarque, que, sem cerimônia, deu uma “canja” para os que no Semente estavam.³³ Semanas antes, Ney Matogrosso também esteve no Semente.

Mas, antes desta movimentação em torno do Bar Semente, em 1998, o estabelecimento ficava na Rua Joaquim Silva com Evaristo da Veiga, bem

³¹ De acordo com Egeu Laus, presidente do Instituto Jacob do Bandolim, em entrevista a Michael Herschmann, o lançamento da *Revista Roda de Choro*, em 96, foi um importante marco para a visibilidade do choro.

³² Matéria publicada no jornal O Globo. <http://oglobo.globo.com/cultura/musica/documentario-sobre-semente-reune-musicos-para-criar-trilha-14980334>. Acesso em 14 de março de 2015.

³³ <http://brasil.estadao.com.br/blogs/estadao-rio/o-sarau-de-chico-buarque-na-lapa/> Acesso em 14 de março de 2015.

embaixo dos Arcos da Lapa, e pertenceu à Regina Weissman. Ela conta, em entrevista à Revista Música Brasileira³⁴, como seu empreendimento começou:

Foi um amigo que tocava às sextas-feiras neste restaurante, que já se chamava Semente. Ele tinha uma banda de música latina. Era uma coisa muito esvaziada, muito porta fechada. Conhecendo já o dono do restaurante, ele me informou que estava passando o ponto. Eu apenas de brincadeira falei como a minha irmã: - vamos pegar? Ela me olhou com a cara muito feia. Mas aquela brincadeira ficou na minha cabeça e eu tive vontade realmente de pegar o ponto, não sabendo direito pra quê. Fui pensando e este projeto cultural foi se formando na minha ideia. E de fato eu peguei o ponto. Falei com o pessoal da velha guarda da Portela para me indicar um pessoal para começar a trabalhar.

Foi um ato louco, inconsequente. Por que a Lapa naquele momento era um bairro inteiramente vazio, escuro, cheio de gente cheirando cola, mendigos jogados e sem nenhuma infraestrutura, sem nenhuma segurança para que se criasse alguma coisa que funcionasse à noite. Então, inconsequentemente, eu resolvi iniciar um movimento que atraísse a classe média, o jovem da classe média para o samba, para o chorinho.

Naquele momento, era 1998, o jovem da classe média, o branco, o menino da zona sul só gostava de rock, da música estrangeira e não valorizava a nossa música. E meu sonho era ver aquele menino, aquela menina dançando juntos, e não só separados; dançando um chorinho, um samba e gostando daquilo e cantando juntos. E eu consegui. Tenho muito orgulho disto. Foi um projeto cultural de sucesso, financeiramente foi um fracasso total. Não me arrependo, me orgulho de ter dado a Lapa esta contribuição pra que ela voltasse a ser a Lapa, por que ela não era.

Mais do que um empreendimento comercial, Regina pretendia que seu bar fosse um lugar de divulgação, resistência e preservação de uma tradição que, segundo ela, deveria contrapor a matriz roqueira dos jovens da classe média. Nota-se que ela aponta recortes racial e de classe, isto é, para ela, o jovem negro e pobre já seria detentor deste conhecimento. Entretanto, o jovem branco e de classe média deveria passar por um processo pedagógico para conhecer e aprender a gostar da sua cultura.

O pessoal indicado pela velha guarda da Portela era um grupo de jovens muito interessados não só em sambas, mas na vida cultural dos antigos sambistas da Portela. Teresa Cristina (voz), João Callado (cavaco), Bernardo Dantas (violão), Pedro Miranda (pandeiro e voz) e Ricardo Cotrim (surdo), ainda desconhecidos, aceitaram tocar no Semente, conforme conta Pedro Miranda³⁵:

³⁴ <http://www.revistamusicabrasileira.com.br/artigo/o-bar-semente-e-lapa-dos-anos-90>. Acesso em 14 de março de 2015.

³⁵ Entrevista concedida à pesquisadora desta dissertação em agosto de 2014.

Aí a gente foi tocar com o seu Guaraci, lá na casa da Tia Surica e disseram “você tocam direitinho, hein. Você gostam todos das nossas músicas, né? Você gostam de coisa antiga, né? (...) tem uma moça lá na Lapa que tem um bar, ela trabalha lá na UERJ, a Regina, ela é nossa amiga e chamou a gente pra tocar lá. Mas pra gente não dá não. (...) Mas pra você que estão começando é bom. Liga lá pra ela. Aqui o número dela.” Ligamos. (...).

Aí a gente montou um repertório para tocar no Semente. Isso era uma novidade. Meus amigos da PUC iam tomar uma cervejinha lá na esquina do Semente e ficavam ouvindo a gente tocar. E diziam: “Pô, manero, a galera tocando aqui na Lapa.” Era uma coisa muito diferente. Todo mundo com dezenove, 20 anos. Uma aventura. Praticamente uma aventura, né?

Pedro, nesta entrevista, rememora que os jovens, a maioria da Zona Sul da cidade, começam a ter contato com os sambistas mais velhos do subúrbio de Madureira. Ouvir sambas antigos, conhecer a velha guarda da Portela e receber conselhos dos mais velhos em meio a almoços, sambas e conversas. Revela que a relação entre eles é ancorada na filiação, no respeito às tradições culturais e no desejo de conhecer outros caminhos musicais. A informalidade e o desejo de trabalhar com música também parecem atravessar as relações no estabelecimento. Cada músico ganhava R\$20,00, pois, como disse a velha guarda, estavam começando. Não havia contrato, eles mesmos se serviam. O importante era conhecer o mundo.

De tanto tocar no Bar Semente, os jovens músicos ficaram conhecidos como o grupo do Semente e, depois, Grupo Semente, acabando por contribuir muito para que a Lapa viesse a ter visibilidade e para que uma nova geração de sambistas fosse formada. De acordo com Regina, antiga proprietária, “eles foram chamando outros músicos pras outras noites e aí outras pessoas foram se oferecendo e eu dava oportunidade para que elas se apresentassem.”³⁶ Em 2003, o Semente faliu e Regina teve que fechar as portas. Financeiramente, segundo ela, o bar foi um fracasso: “A minha cabeça não é de comerciante, por isto eu faço esta análise. Eu adorava ver o músico entrando por dentro do Semente, ir até a cozinha pegar uma cerveja. Eu sentia como se fosse a minha casa.”³⁷

³⁶ Entrevista concedida à Revista de Música Brasileira.

³⁷ No ano seguinte, 2004, um grupo de músicos reabriu a casa com o nome de Comuna do Semente. No fim de 2013, ela passou para o casarão na Evaristo da Veiga.

2.2.2.3

Projeto Polo Novo Rio Antigo

Em 2005, um grupo de empresários e profissionais da área da cultura, com o intuito de organizar empresários, produtores e artistas para desenvolver ações integradas, criou o Polo Novo Rio Antigo em uma região que, de acordo com o site do Polo, era vista como de excelência turística, cultural, gastronômica e de preservação do patrimônio histórico. Segundo os organizadores desta iniciativa, o Polo Novo Rio Antigo logo se transformou em um importante instrumento de revitalização do Centro Histórico da Cidade do Rio de Janeiro, pois “reunia empresários e profissionais das áreas de cultura, lazer, gastronomia, turismo, comércio e serviço para fortalecer o associativismo e promover o desenvolvimento das regiões da Cinelândia, Lapa, Rua do Lavradio, Praça Tiradentes e Largo de São Francisco”³⁸.

A criação do Polo se deveu ao fato de os organizadores acreditarem que estas regiões estavam abaladas pelos sucessivos abandonos do poder público e pela evasão da iniciativa privada. Para alcançar os objetivos propostos, o projeto foi estruturado em três vetores de desenvolvimento – Cultura, Gastronomia e Memória -, entendendo-se como um agente principal de mudança local, com predileção para aumentar a competitividade e produtividade das empresas com “investimento na qualidade de produtos oferecidos e geração de externalidades positivas capazes de ampliar a atratividade local, tais como melhoria de infraestrutura, limpeza, segurança, diferenciação e promoção da região como destino compra e lazer.”³⁹

Em junho de 2006, o Polo Novo Rio Antigo lançou o Projeto de Requalificação Urbana, cujo objetivo era contribuir para a requalificação e valorização das regiões compreendidas no Polo Cultural e Gastronômico do Novo Rio Antigo. Sobre a Lapa e a revitalização do Centro do Rio de Janeiro, o texto do Projeto contém o seguinte:

³⁸ Informações retiradas da página do site <http://www.novorioantigo.com.br/Acesso> em 28 de março de 2015.

³⁹ Idem.

No Centro do Rio, na Lapa, se instalou no final de 1982, o Circo Voador, vindo do Arpoador, que sintetizou a expressão de uma cultura underground com o rock de garagem e a poesia marginal. Na década de 80, foram lançados vários grupos novos, como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Kid Abelha, Ultrage a Rigor e Barão Vermelho, um marco na cultura carioca e brasileira. Da mesma forma a Fundação Progresso, também na Lapa, passou a ser uma extensão do Circo Voador e ambos os espaços culturais funcionavam ao mesmo tempo, se complementando com iniciativas pioneiras, nas áreas de arte, educação, meio-ambiente e projetos sociais.

(...)

Esse processo iniciou-se na década de 90, com a criação, pela ACCRA, da Feira do Rio Antigo, na Rua do Lavradio, com exposição de antiguidades (uma das tradições da rua), e apresentações de samba e choro, que passou a atrair milhares de pessoas da Zona Sul e turistas nacionais e estrangeiros para o abandonado Centro da Cidade. Logo depois é aberto o Empório 100, primeiro bar-antiquário a apresentar uma programação regular de samba e choro para se ouvir e dançar, que logo tornou-se um grande sucesso da Lapa. Este movimento cultural e musical, impulsionado pelo sucesso da Feira Rio Antigo, associado às obras de recuperação e reurbanização da Rua do Lavradio, pela Prefeitura em conjunto com a ACCRA, migrou também para seu entorno, principalmente para a Lapa e a Praça Tiradentes.

Percebe-se que o Projeto de Requalificação coloca no centro de sua justificativa não apenas a história cultural das primeiras décadas do século XX, mas principalmente a ocupação que se deu após os movimentos culturais das décadas de 80 e 90 (Circo Voador, Fundação Progresso, rodas de samba e choro), a Feira Rio Antigo, as ações do poder público e da ACCRA (Associação dos Comerciantes do Centro do Rio Antigo). Tal fato sugere que a nova configuração da Lapa só foi possível por causa destes movimentos que acabaram se complementando e, por isso, proporcionando uma nova dinâmica para o local em que muitos outros bares, casas de shows e restaurantes puderam se estabelecer .

Por outro lado, ao identificar o potencial turístico e econômico da região do Novo Rio Antigo, o Comitê de Requalificação Urbana – Ana Lúcia Pimentel Menezes (Café Cultural Sacrilégio), Ângela Maria Rodrigues Leal (Teatro Rival Petrobras), Plínio Quintão Fróes (Rio Scenarium) e Ronaldo Mota (Casa de Cultura Hombu) - tentou “contribuir para a requalificação e valorização do bairro.”⁴⁰ Para isto, diagnosticaram o que consideraram problemas na região que poderiam comprometer os objetivos comerciais e propuseram soluções. Falta de padronização nas calçadas, presença de população de rua, retenções no tráfego,

⁴⁰ Retirado da Proposta de Requalificação do Polo Novo Rio Antigo.

falta de limpeza urbana, edifícios deteriorados, comércio ambulante irregular, roubos e furtos, falta de iluminação eficiente, alagamentos posteriores às chuvas, falta de esgotamento sanitário e ausência de postos de informações ao turista foram alguns dos itens elencados no Projeto.

2.3

Revitalização, Renascimento, Requalificação ou Gentrificação?

Os discursos que tratam da nova dinâmica da Lapa a partir da década de 90, em geral, utilizam para se referir ao grande número de frequentadores e estabelecimentos comerciais destinados ao lazer noturno no bairro quatro palavras: renascimento, reinvenção, revitalização e requalificação. Observa-se que estas palavras trazem em suas estruturas o prefixo *re*, indicando que a Lapa já nasceu, foi inventada, vitalizada e qualificada e que, nos anos pós 80, estaria havendo um resgate das características construídas em tempo pretérito. O Circo, a Fundação, as rodas de samba e choro do Arco da Velha e do Semente, a Feira Rio Antigo, os novos estabelecimentos comerciais e a dinâmica que se instaurou posteriormente se ancoram em elementos fundacionais da Antiga Lapa. Tanto é que o verso mais citado é “A Lapa está voltando a ser a Lapa”, de Herivelto Martins. A recorrência destas quatro palavras também sugere que todas as ações e todas as mudanças que ocorreram no bairro após o período considerado como o da decadência só apresentam um caráter bastante positivo, pois trazem de volta a cultura boêmia a seu lugar de direito.

De acordo com artigo de Geise Pasquotto⁴¹, o início das terminologias utilizando o prefixo “re”, quando este se refere ao contexto das intervenções urbanas, data da década de 50, logo após a Segunda Guerra Mundial. Observam-se diversas expressões, como: “reestruturação, revitalização, reapropriação, renovação, reabilitação, reciclagem, restauração, redesenho, reversão, recomposição, readequação, requalificação, entre outros.” Termo da década de 60, a “revitalização” estaria inserida em um “contexto histórico de degradação de

⁴¹ Geise. B. Pasquotto – Renovação, Revitalização e Reabilitação: reflexões sobre as terminologias nas intervenções urbanas. Revista Complexus – Instituto Superior de Engenharia Arquitetura e Design – Ceunsp, Salto-SP, Ano. 1, n.2, p. 143-149, Setembro de 2010. Disponível Em: www.Engenho.Info.

áreas mais antigas das cidades (especialmente nos centros) devido ao deslocamento da população residente e de investimentos públicos e privados para outras regiões da cidade.” Diante de um processo de degradação que precisava ser contido, iniciaram-se intervenções urbanas e arquitetônicas, configurando, assim, a revitalização do espaço público (Pasquotto, 2010, p.4).

Se considerarmos apenas este aspecto da revitalização, ela é um elemento bastante positivo. Porém há uma outra face destas ações em que o discurso hegemônico da positividade desconsidera que as ações promovidas, por exemplo, pelo poder público e pelos comerciantes, na verdade, estão ancoradas no resgate da cultura para transformar as cidades em produtos vendáveis. De acordo com Otilia Arantes, o uso de tais palavras é bastante revelador quando estamos fazendo cidades.

(...) nos dias de hoje, se fala de cidade (pensando estar "fazendo cidade"...), fala-se cada vez menos em racionalidade, funcionalidade, zoneamento, plano diretor etc, e cada vez mais em requalificação, mas em termos tais que a ênfase deixa de estar predominantemente na ordem técnica do Plano –como queriam os modernos - para cair no vasto domínio passe-partout do assim chamado "cultural" e sua imensa gama de produtos derivados. Menos óbvio lembrar que aquela caudalosa fraseologia estetizante, a pretexto de respeitar os valores locais e sua morfologia, tenha servido de maquiagem para a entropia galopante das metrópoles. (Arantes, Vainer, Maricato, 2002, p.15).

Otilia aponta para o fato de que a construção das cidades entorno da cultura não é algo ingênuo. Na verdade, este movimento não pretende promover uma mudança natural e desinteressada. O "tudo é cultura", inaugurado nos anos 60 nos Estados Unidos, teria se transformado no chamado culturalismo de mercado, no qual a cultura - que nos primórdios da Era Industrial se cristalizara como esfera autônoma dos valores antimercado -, acabou moldando os indivíduos (ou coletividades "imaginadas") que se autoidentificam pelo consumo ostensivo de estilos e lealdade a todo tipo de marca. Na outra ponta, há o sistema altamente concentrado dos provedores desses produtos tão intangíveis quanto extremamente lucrativos. Eis agora o verdadeiro "poder da identidade": âncora identitária da nova urbanística.

As cidades, nesse sentido, passaram a ser máquinas de produzir riquezas (Arantes, 2002, p.16). Neste contexto, há palavras bastante familiares: revitalização urbana, parceria entre setor público e privado – encarregada de alavancar investimentos privados com fundos públicos - e requalificação – que

visa recuperar o espaço, considerando as características culturais -. Surge daí um amplo arco de negócios decorrentes das possibilidades econômicas dos lugares, e as políticas urbanas dão livre curso ao seu propósito de expandir a economia local e aumentar a riqueza. Incorporadores, corretores, banqueiros, produtores culturais, planejadores urbanos e poder público são fundamentais para a fabricação de consensos em torno do crescimento a qualquer preço. (Arantes, 2002, p.27)

Dada a dinâmica das intervenções, Otília alerta para o fato de que é necessário repensar este vocabulário – uma vez que as palavras suavizam os processos - e considerar que, efetivamente, seria mais adequado utilizar gentrificação estratégica:

Daí a sombra de má consciência que costuma acompanhar o emprego envergonhado da palavra, por isso mesmo escamoteada pelo recurso constante ao eufemismo: revitalização, reabilitação, revalorização, reciclagem, promoção, requalificação, até mesmo renascença, e por aí afora, mal encobrendo, pelo contrário, o sentido original de invasão e reconquista, inerente ao retorno das camadas afluentes ao coração das cidades. Como estou dando a entender que o planejamento dito estratégico pode não ser mais do que um outro eufemismo para gentrification, sem no entanto afirmar que sejam exatamente a mesma coisa - quem sabe a sua apoteose: uma cidade estrategicamente planificada de A a Z nada mais seria, enfim, do que uma cidade inteiramente gentrificada – (...). (Arantes, Vainer, Maricato, 2002, p.31).

Adotar gentrificação em vez das outras palavras mencionadas é dizer que “o que importa nisto tudo é sempre determinar quem sai e quem entra” na apropriação “do espaço legitimada pelo upgrading cultural.” (Arantes, 2002, p.36), isto é, o vocábulo gentrificação, quando utilizado, traz à tona a reestruturação econômica e a luta de classes citadas por Neil Smith:

A gentrificação é um processo de reestruturação urbana e de lutas de classe, um produto social de um modo específico de produção, marcado pela reestruturação econômica que é característica do capitalismo tardio e avançado, particularmente condicionado por um regime de acumulação de capital mais flexível, que lhe é subsidiário. (Mendes, 2010, p.22)

Dizer que algumas cidades são gentrificadas é admitir que se está promovendo uma “filtragem social” em um processo de recomposição em bairros antigos e considerados degradados. Tal fato interfere no mercado de habitação, de forma mais vincada e concreta nas habitações em estado de degradação em bairros tradicionalmente populares. Substitui-se uma classe tradicionalmente popular por uma nova população composta por pessoas das classes média, média-alta,

gerando, assim, “o reforço da segregação socioespacial, que na sua sequência parece aprofundar a divisão social do espaço urbano.” (Mendes, 2010, p.23).

Tendo em vista este horizonte de abordagem no que se refere às intervenções urbanas promovidas na Lapa, parece-nos mais coerente o uso de gentrificação, pois este processo define muito melhor o conjunto de ações que pretenderam construir a Lapa como um produto para o consumo de clientes financeiramente qualificados, como diz Plínio Fróes, dono do Rio Scenarium: “A Lapa é um excelente negócio.”.⁴²

Uma ponta que confirma isto é o mercado imobiliário. Se antes a Lapa era só uma região dita decadente, com o passar do tempo, após o início da gentrificação, surgiram construções emblemáticas que indicaram uma nova fase. Em 2005, foi lançado o empreendimento imobiliário Condomínio Cores da Lapa⁴³. De acordo com os empresários Joaquim Pedro Bertoletti e Marcelo Latini, sócios de uma empresa especializada no desenvolvimento de negócios imobiliários, eles foram os primeiros a identificar a oportunidade de um projeto residencial na Lapa:

O que nos chamou a atenção foi ver um lado da cidade adormecido, enquanto havia iniciativas de pequenos empresários, artistas e formadores de opinião para promover a Lapa”, lembra Joaquim Pedro. A dupla procurou então a incorporadora e construtora paulistana Klabin Segall, que assumiu o empreendimento.

Percebemos que havia uma vontade política, um interesse do poder público em colaborar com o projeto”, avalia Sérgio Segall, dono da Klabin Segall. Ao apoio da prefeitura se juntou um projeto de condomínio desenvolvido nos moldes dos lançamentos da Barra da Tijuca. Ao mesmo tempo, uma campanha maciça de marketing foi lançada. Em vez de concentrar a propaganda nos atributos do empreendimento, os incorporadores decidiram investir também em uma campanha institucional para promover a Lapa. O slogan “Eu sou da Lapa” se espalhou pela cidade em anúncios de televisão, na mídia impressa e até mesmo em jogos de futebol. Os criadores da campanha produziram bandeirões com os escudos dos principais times cariocas acompanhados pelo slogan “Eu sou da Lapa”. (O Dia, 2014)

⁴² http://veja.abril.com.br/vejarj/290306/p_012.html. Acesso em 25 de fevereiro de 2015.

⁴³ De acordo com matéria de Veja Rio (http://veja.abril.com.br/vejarj/290306/p_012.html): O condomínio Cores da Lapa foi totalmente vendido no lançamento. O projeto reúne treze edifícios, com 688 apartamentos de um, dois e três quartos, além de quadra de boliche (abaixo), piscina e lojas. O apartamento mais barato custou R\$ 85 000 e o mais caro, R\$ 150 000. Em apenas uma noite, a construtora vendeu todos os apartamentos.

Em 2014, após ser identificado como bairro por decreto da prefeitura do Rio, em 2012, foi inaugurado na Lapa o primeiro hotel de luxo depois do processo de gentrificação: o Vila Galé Rio. O presidente do grupo português Vila Galé, Jorge Rebelo de Almeida, disse em entrevista⁴⁴ que preferiu o Centro à Zona Sul ou à Barra da Tijuca para este investimento:

A inauguração será em 11 de dezembro. Serão 292 apartamentos de luxo, com dois restaurantes, bar, piscina, além de um palacete histórico, na entrada, que está sendo todo reconstruído. Também haverá um pequeno centro de convenções. A ideia é atender a todo o tipo de público, mas com certeza o corporativo terá ali um espaço adequado. É um investimento de R\$ 110 milhões.

O Centro do Rio precisava de um investimento de grande porte. É um lugar muito bonito, que precisa de revitalização. Nós temos essa experiência de revitalizar prédios históricos. Além disso, faltava um hotel diferenciado no Centro, com quartos amplos. O próprio prefeito nos convidou para vir para a cidade. (O Dia, 2014)

Ressalta-se que estes marcos imobiliários, juntamente com as reformas promovidas pela prefeitura do Rio de Janeiro em função de eventos esportivos, como Copa do Mundo de 2014 e Olimpíadas de 2016, na cidade, geraram uma especulação imobiliária que também atingiu o bairro da Lapa e fez com que moradores se mudassem para regiões mais acessíveis e alguns antigos comerciantes fechassem as portas.

Nesse contexto, se a cultura do samba constitui uma ancoragem para os empreendimentos comerciais da Lapa, por outro lado, ela também sofreu modificações provenientes da gentrificação, uma vez que foi tragada pela *máquina de riqueza* (Arantes, 2002, p.21) em que se transformou a Lapa. Pedro Miranda, músico integrante da primeira formação do Grupo Semente, comenta essa questão:

(Hoje) Todo mundo fala da Lapa. Fala que tem novos sambistas. Aí você chega lá tem aquele (músico) tocando as mesmas músicas meio sem saco. Já conhece aquele som há um tempão. Mas, muitas vezes, não gosta mais daquilo. Mas é isso que o dono da casa quer que ele toque e diz para ele: tem que tocar samba. Um negócio animado! Aí ele já não toca aquilo que ele gosta. Aí vira uma coisa muito comercial. Você vai lá vê e acha legal. É legal. Foi bom conhecer. Antigamente, você tinha pessoas que estavam lá toda semana. Era outro sentido. (Pedro Miranda, entrevistado)

⁴⁴ Entrevista concedida ao Jornal O dia em 27 de outubro de 2014. <http://odia.ig.com.br/noticia/economia/2014-10-27/tradicional-bairro-boemio-lapa-ganhara-o-seu-primeiro-hotel-4-estrelas.html>. Acesso em 01 de março de 2015.

É curioso como os bares e casas de show apresentam um repertório tão protocolar, que quando andamos pelas ruas começamos a ouvir uma canção em um estabelecimento e, se continuamos a andar, notamos que a mesma canção vai sendo completada nos estabelecimentos seguintes. Além disso, observa-se que boa parte das casas de show apresenta estrutura semelhante: tijolos antigos aparentes.

De acordo com Bruno Maia, jornalista que filmou material para o documentário Sistema Lapa de Samba, ao refletir sobre a lapa de hoje, muitos músicos não tiveram a visibilidade merecida que se esperava em 2007, ano das filmagens e em que Teresa Cristina, do grupo Semente, foi contratada pela gravadora EMI. Para ele, a promessa de que a Lapa se configuraria como uma indústria criativa, formada por artistas e empresários locais, capaz de ser uma ferramenta fundamental de transformação do espaço urbano para todos que ali estavam não se cumpriu:

A Lapa não se transformou na promessa que poderia ter sido. Ali já tinha um movimento acontecendo. Uma energia cinética em propulsão. Mas ao mesmo tempo a gente via aquilo, a cidade via aquilo, quase como uma bola de neve que estava crescendo, crescendo. E naquele momento parecia que ela iria chegar em um tamanho que viria a destruir tudo que viesse pela frente, no bom sentido. Os artistas iriam transpor aquela fronteira. Eles iriam passar daquele momento de só tocar versões de sambas antigos para começar a criação de uma carreira autoral, própria, com um texto próprio. A Lapa prometia. Na época em que eu estava filmando, foi lançado o primeiro empreendimento imobiliário da Lapa: o Cores da Lapa. Então pensávamos que as pessoas iriam começar a se mudar para a Lapa. Aquilo vai ter uma cara de bairro. Uma revitalização mais profunda e agora vão começar a vir moradores. Vão vir supermercados. A gente vai retransformar isso aqui. As casas irão aumentar a estrutura. A iluminação vai ficar melhor. Só que aí, um pouco depois, o que se fez foi liberar camelô na rua. Usavam a Lapa como instrumento político para mostrar que havia cultura no Rio e que a Lapa era um baluarte disso. Mas cada vez mais as pessoas pareciam querer se aproveitar da Lapa. O poder público largou a Lapa como bandeira. Os artistas de fato não decolaram no sentido de abrir espaço para o novo. A agenda cultural da Lapa de hoje não deve ser tão diferente da agenda da época em que eu filmei. É claro que quando a gente fala da Lapa ainda tem um certo sucesso comercial. Gera dinheiro para a cidade. Antigamente havia promessas que faziam com que o bairro fosse mais orgânico. Hoje em dia ela é um polo de casas de noturnas e restaurantes e as pessoas vão porque vão. E nada mais. (Bruno Maia, entrevistado)

Pedro e Bruno acabam por dizer que, ao ser transformada em um produto que encena o passado, o samba e a cultura basileira, a Lapa foi engessada em uma fórmula repetitiva que não deixa espaço para a criação artística, para autonomia do artista, sobretudo, do músico sambista. O artista deixa de ser performativo,

para ser pedagógico (BHABA,1998) e programático. Os frequentadores desta nova classe social que circula pela Lapa também são conduzidos a cumprir um protocolo em que são ensinados como e o que consumir. De acordo com Guy Debord, a cultura, assim, “seria a ‘mercadoria vedete’ na próxima rodada do capitalismo, exercendo a mesma função estratégica desempenhada nos dois ciclos anteriores pela estrada de ferro e pelo automóvel”. (Arantes, 2002, p.47). A seu ver, a alienação humana chegaria então ao seu grau máximo.

A sobrevivência dos imaginários

De tudo ficou um pouco
Do meu medo. Do teu asco.
Dos gritos gagos. Da rosa
ficou um pouco.

Ficou um pouco de luz
captada no chapéu.
Nos olhos do rufião
de temura ficou um pouco
(muito pouco).

Pouco ficou deste pó
de que teu branco sapato
se cobriu. Ficaram poucas
roupas, poucos véus rotos
pouco, pouco, muito pouco.

Mas de tudo fica um pouco.
Da ponte bombardeada,
de duas folhas de grama,
do maço
— vazio — de cigarros, ficou um pouco.

Pois de tudo fica um pouco.
Fica um pouco de teu queixo
no queixo de tua filha.
De teu áspero silêncio
um pouco ficou, um pouco
nos muros zangados,
nas folhas, mudas, que sobem.

Ficou um pouco de tudo
no pires de porcelana,
dragão partido, flor branca,
ficou um pouco
de ruga na vossa testa,
retrato.

Se de tudo fica um pouco,
mas por que não ficaria
um pouco de mim? no trem
que leva ao norte, no barco,
nos anúncios de jornal,
um pouco de mim em Londres,
um pouco de mim algures?
na consoante?
no poço?

Um pouco fica oscilando
na embocadura dos rios
e os peixes não o evitam,
um pouco: não está nos livros.
De tudo fica um pouco.

Não muito: de uma torneira
pinga esta gota absurda,
meio sal e meio álcool,
salta esta perna de rã,
este vidro de relógio
partido em mil esperanças,
este pescoço de cisne,
este segredo infantil...
De tudo ficou um pouco:
de mim; de ti; de Abelardo.
Cabelo na minha manga,
de tudo ficou um pouco;
vento nas orelhas minhas,
simplório arrote, gemido
de víscera inconformada,
e minúsculos artefatos:
campânula, alvéolo, cápsula
de revólver... de aspirina.
De tudo ficou um pouco.

E de tudo fica um pouco.
Oh abre os vidros de loção
e abafa
o insuportável mau cheiro da memória.

Mas de tudo, terrível, fica um pouco,
e sob as ondas ritmadas
e sob as nuvens e os ventos
e sob as pontes e sob os túneis
e sob as labaredas e sob o sarcasmo
e sob a gosma e sob o vômito
e sob o soluço, o cárcere, o esquecido
e sob os espetáculos e sob a morte escarlate
e sob as bibliotecas, os asilos, as igrejas triunfantes
e sob tu mesmo e sob teus pés já duros
e sob os gonzos da família e da classe,
fica sempre um pouco de tudo.
Às vezes um botão. Às vezes um rato.⁴⁵

O poema *Resíduos* de Carlos Drummond de Andrade fala daquilo que sobra, dos restos que muitas vezes teimamos em não ver. Tudo passa, mas deixa rastros e resíduos ficam nos lugares onde menos esperamos. Um pouco de nós também sobrevive nas coisas e no tempo, inclusive quando construímos uma cidade. Cada resíduo da ou na cidade é uma pista sobre como a interpretamos, sobre como nós, também, podemos sobreviver nela. Neste capítulo, trataremos da sobrevivência dos imaginários em uma Lapa gentrificada, tentando responder a pergunta: Diante da *Máquina de fazer riquezas*, como e por quem este bairro vem sendo imaginado?

Em novembro de 2014, no jornal O Globo, foi publicada a matéria *Descaracterização do Rio é tema de novos romances*:

⁴⁵ Poema *Resíduos* de Carlos Drummond de Andrade.

Transformações urbanas sempre foram uma fonte inesgotável de boas histórias. No momento em que a paisagem do Rio vive uma de suas maiores reconfigurações, com a herança da Copa do Mundo no retrovisor e as Olimpíadas no horizonte, a literatura nacional começa a se interessar pelo custo econômico e social das mudanças. Lançado em outubro, “A casa cai”, quarto romance de Marcelo Backes, é um exemplo recente dessa nova produção, que promete explorar temas como gentrificação, especulação e descaracterização. Ao mesmo tempo em que retrata o desmoronamento afetivo de uma família, o autor faz um panorama da explosão imobiliária do Rio, exibindo uma cidade revolvida por desmontes.

— É curioso, mas quando tive a ideia de escrever o livro e até quase o momento de entregar os originais, o debate sobre as mudanças urbanas do Rio ainda não havia atingido a esfera pública. Eram questões que jorravam no subsolo — conta Backes, que também é tradutor e professor na Casa do Saber O GLOBO. — A inspiração surgiu quando me mudei para o Rio, em meados de 2007. Não conhecia nada da cidade e andava pelo Leblon intrigado. Estranhava o significado da Selva de Pedra e tentava entender porque não havia sobrado nada horizontal. Queria escrever sobre um indivíduo que resolve construir uma casa em uma época em que não se constroem mais casas, e em que não se serve mais chá para ninguém.

Em “A casa cai”, o Rio é um imenso canteiro de obras. (...) (O Globo, 2014).

Nesta matéria, percebe-se que a nova configuração da cidade é fonte\motivo para as produções literárias; e a gentrificação, pelo que parece, não foi capaz anular a escrita. Ao contrário, ela insurge como demanda para os escritores contemporâneos. Marcelo Backes, Simone Campos, Victor Heringer e Alexandre Rodrigues são escritores que abordam em suas obras os impactos sofridos pelos moradores da cidade do Rio. Temas como especulação imobiliária, os altos preços dos aluguéis, gentrificação e mudanças na paisagem do subúrbio, por exemplo, são elementos presentes nestas narrativas contemporâneas.

A gentrificação é um processo que busca intervir nas cidades a fim de torná-las economicamente competitivas em relação a outras cidades. Para tanto, procura valer-se da cultura, ou melhor, das identidades culturais, para qualificar o espaço urbano e, assim, transformá-lo em produto vendável, capaz de gerar riquezas. Os elementos culturais acabam sendo esvaziados para compor fórmulas consumíveis. Os imaginários urbanos e as representações das cidades passam a ser, desta forma, elementos fundamentais para a legitimação de projetos interventivos desta natureza. Mas, se por um lado a máquina de fazer riquezas toma uma parte da cultura, por outro, os artistas podem não apenas encontrar nela um fértil terreno para suas criações, mas um caminho para ressignificar a cidade.

Dito de outro modo, a cidade gentrificada ainda deve ser motivo para construção de imaginários urbanos.

Diante deste cenário, mais do que ter a imaginação como possibilidade, é preciso encará-la como um ato de sobrevivência capaz de ultrapassar os limites previamente formatados. Imaginar passa a ser análogo a resistir, a sobreviver; sendo, portanto, um ato político, na medida em que a política, em um momento ou outro, se acompanha da faculdade de imaginar. É somente aos olhos de alguns que não há mais lugar para os imaginários urbanos nas cidades gentrificadas. Fazendo uma comparação destes com os vaga-lumes, afirma-se que seria bem mais justo dizer que “eles (os vaga-lumes e os imaginários) ‘desaparecem’ apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los.” (Didi-Huberman, 2011, p.47-61).

No caso da Lapa, como é possível que ela continuasse sendo inventada no período pós 98? Que expressões discursivas seriam responsáveis por fazê-la sobreviver em meio às intervenções urbanas? Observa-se que a resistência se deu com canções, no cinema, nos cartazes e, de modo mais tímido, na literatura.

3.1

“Ao que me consta, eu não lhe devo nada!”⁴⁶

Em 2002, Karim Aïnouz lançou o filme *Madame Satã*. Nele, o diretor se propõe a contar não só a história, de acordo com Aïnouz⁴⁷, era importante para ele fazer um filme no qual contasse a história de uma pessoa que não sabia que viraria mito posteriormente. João Francisco se transformou em Madame Satã, mas a obra traz o modo pelo qual ele exerceu outras faces: a Mulata do Balacochê, Jamaci, a rainha da floresta, o próprio João Francisco dos Santos e Madame Satã. Aïnouz nos mostra o presidiário, o transformista, o homossexual, o malandro, o negro, o pobre que, em “sua pessoa”, tentam sobreviver - muitas vezes pela violência – e teimando em ser feliz e sem se deixar desrespeitar. O filme começa com gritos de

⁴⁶ Frase citada por João Francisco no filme *Madame Satã*, quando impedido de entrar no Cabaret High Light.

⁴⁷ Entrevista concedida ao site masterbrasil.com, publicada do www.youtube.com.br. Acesso em 12 de dezembro de 2014.

aclamação, indicando que o personagem será ovacionado em algum momento da obra. Porém, em seguida, há um corte para o rosto espancado de João Francisco. Uma voz ao fundo lê um relatório policial sobre ele e descreve atos que transgrediriam as condutas consideradas legais e morais. A cena parece ter sido inspirada no relatório a baixo:

Rio de Janeiro, 8/11/1946

Doutor Delegado

Em cumprimento a sua determinação, fiz investigações em torno da vida pregressa do indivíduo João Francisco dos Santos vulgo — Madame Satã, tendo apurado o seguinte:

O sindicato, que também diz chamar-se João Vasconcelos e João Braz da Silva, é um indivíduo de estatura acima de mediana, bastante robusto, de côr preta, trajase modestamente e aparenta gozar de boa saúde. É conhecidíssimo na jurisdição deste D.P., como desordeiro, sendo frequentador contumaz do Largo da Lapa e imediações. É pederasta passivo, usa sombrancelhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até a própria voz. Entretanto, é um indivíduo perigosíssimo, pois não costuma respeitar nem as próprias autoridades policiais.

Não tem religião alguma. Fuma, joga e é dado ao vício da embriaguês. A sua instrução é rudimentar. É solteiro e não tem prole. É visto sempre entre pederastas, prostitutas e outras pessoas do mais baixo nível social. Quanto aos seus antecedentes criminais, melhor poderá informar o I.F.P. No entanto, posso adiantar que o sindicato já respondeu a vários processos e, sempre que é ouvido em Cartório, provoca incidentes e agride mesmo os funcionários da polícia.

Saudações

Ilo Salgado Bastos – Comissário⁴⁸

As informações contidas neste relatório serviram como base em um processo que condenou João Francisco a mais de três anos de prisão. Nota-se que o texto além de apresentar nomes diferentes da identidade civil de João Francisco, também aponta para o juízo de valor construído a partir de adjetivações que, na verdade, desqualificam João, ressaltando que ele não estaria adequado àquela sociedade. Não ser casado, não ter filhos, não trabalhar, ser homossexual, beber e fumar são características consideradas desviantes para o projeto de nação pretendido (Silva, 2011, p.63). Neste sentido, a “pessoa” de Madame Satã, bem como suas faces, seu corpo e atuações representam fortes fraturas nas tentativas de controle. A falta de adequação, na verdade, é sua potência.

É, nesse sentido, que as últimas cenas do filme são bastante emblemáticas. De acordo com Ismail Xavier, o final nos deixa uma pergunta: por qual motivo o

⁴⁸ Arquivo Nacional Processo 6262/47, caixa 979, 1947, retirado de SILVA, G. R. L. *As múltiplas faces de Madame Satã*. Estéticas e políticas do corpo. 2012. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2012.

personagem, que é tão afirmativo em suas reações e se impõe com tanta dignidade, suporta sem reagir à humilhação imposta no bar por um desconhecido e, só depois, após ruminar a ofensa e cuidar de seu ferimento, volta à rua, segue o agressor e atira nele pelas costas? Para Xavier, tal tiro é decisivo, pois o leva à prisão e sela um final para o flashback que traz a sua história: o close do rosto de Lázaro Ramos no início e a “voz over uma nova diatribe da justiça contra o ‘mau elemento’, compondo um possível desfecho para uma vida que seria tomada em trajetória descendente.”⁴⁹

Mas a película segue por outro caminho: o rosto, com visíveis marcas de espancamento, é seguido de um epílogo em que o protagonista renasce como Madame Satã, quando ganhou o *Concurso de fantasias do Teatro República*, promovido pelo *bloco Caçadores de veados*, em final apoteótico. Para além da mitologia entorno do nome Madame Satã, este final indica que a proposta do filme é também contar uma história de transgressão, resiliência e resistência. Ao longo do filme, vemos um personagem com autoestima e que se empenha “na afirmação de si diante da opressão – sexual, racial” e social:

O dado interessante neste filme é que a demanda por uma afirmação do sujeito (no caso, do negro homossexual em um contexto discriminador) se faz pelo desenho de um percurso que não passa pela romantização, pois exalta a força do personagem como ator social não isento de contradições, em consonância com os valores dissidentes que encarna (não se trata de sublinhar a condição do virtuoso que é “desencaminhado” pela corrupção do mundo). A afirmação do sujeito é aqui mais complexa porque não implica em sublimação, reabilitação, dentro da dicotomia violência ou arte que orienta a ação dos mais diversos grupos de ajuda nos bolsões de pobreza hoje. A equação de Madame Satã é violência e arte, construção de si mesmo como personagem, um dandy da Lapa, marginal. (Xavier, 2007, p. 256-257).

O nome Madame Satã foi dado pelo delegado Dulcídio Gonçalves. Este havia assistido ao filme de Cecil B. De Mille, *Madam Satan*. Na época, no ano de 1938, João Francisco tinha acabado de ganhar um concurso de fantasias que aparece no final do filme. A fantasia era de morcego. Porém, em uma tarde, ao ser recolhido junto com outras bichas, teria ganhado a alcunha do delegado, que lembrou da sua performance e o associou ao personagem do filme: Madame Satã. (Durst, 2005, p.28-29).

⁴⁹ Crítica de Ismail Xavier em (XAVIER, 2007, p. 256-257. *Revista Alceu*, v. 08. n.15).

Mesmo relutando em aceitar o apelido, com o tempo, ele se conformou e o nome Madame Satã passou a se encaixar na postura discursiva de João, a quem seu nome próprio e seus apelidos anteriores já não se adequavam (Paschoal, 1997, p.115) mais a ponto de o imaginário em torno de sua pessoa e de seu nome, por vezes, ser muito maior do que aquilo que a realidade apresentou, como o próprio Madame Satã afirma:

Eu disse que meu apelido de Madame Satã só foi dado a minha pessoa em 1938 e isso basta para que se veja quantas lendas fizeram da minha pessoa. Tem gente que jura que me viu brigando e essas coisas bem antes dessa data. E que eu era conhecido como Madame Satã. Engraçado. Tem uns que juram isso mesmo na minha frente.⁵⁰ (Paschoal, 1997, p.116)

O fato de o filme omitir estes dados da biografia de Satã representa a tentativa de deslegitimação das ações da polícia - instrumento de controle e correção – e dá à Satã o total controle sobre sua identidade. Como se ele se assenhorasse totalmente de sua vida e de seu nome mais famoso, não cabendo ao Estado alocá-lo no lugar da desqualificação. Ele, assim, passa a não dever nada a ninguém.

3.2

L.A.P.A.

Em 2007, os cineastas Cavi Borges e Emílio Domingos dirigiram o documentário de longa metragem *L.A.P.A.* A sigla que dá título ao filme, ao mesmo tempo em que significa Lugar Aberto Para os Amigos, também faz menção ao bairro da Lapa. A abordagem se centra no cotidiano dos MCs que têm na Lapa um ponto de convergência para rodas e batalhas de rap. Marcelo D2, BNegão, Black Alien, Chapadão, Funkero, Marechal, Aori, Iky, Macarrão e outros personagens do rap carioca cantam, contam suas histórias e levam a Lapa para além de suas fronteiras. “L.A.P.A. vai de Niterói ao Irajá, vai da memória clássica do bairro, com seus sambistas e boêmios, até as festas de rap como Zoeira e Batalhas do Real.”, cruzando as histórias pessoais com as histórias do rap e do bairro (Goés, 2011, p.168). Isso tudo sem pretender contar a história do rap, mas a

⁵⁰ Fragmento recolhido da dissertação *A cidade proibida: Madame Satã e outros personagens da Velha Lapa*, de Rodolfo Treitel Paschoal, Orientador: Renato Cordeiro Gomes.

história de alguns personagens que participam da dinâmica deste gênero em um momento em que a Lapa, reconhecida como reduto do samba, é lugar que abriga também outras referências culturais.

De acordo com os diretores do filme, a ideia inicial era contar o cotidiano dos MCs sem a pretensão de focar em um bairro. No entanto, para eles e os entrevistados, a Lapa foi surgindo nas gravações por ser um lugar que tem a característica de juntar todos os tipos de pessoas e classes sociais. Por conta disso, segundo Cavi, o rap teria se desenvolvido na região. O bairro aparece e é representado como um lugar capaz de agregar os rappers de diferentes locais na Batalha do real e\ou na festa Zoeira. Isto ocorre, sobretudo, porque a grande quantidade de ônibus que circulam na região facilita o ir e o vir. Observa-se na fala dos personagens a relevância da mobilidade urbana para esta manifestação cultural construída, predominantemente, por jovens de classes sociais que têm no ônibus seu principal meio de transporte.

Zoar significa fazer barulho, brincar, se divertir. Mais do que estes significados, o filme apresenta a festa *Zoeira*, realizada aos sábados, na rua Riachuelo número 19, em um bar para jogos de sinuca, como um ponto de encontro que reunia rappers de vários lugares. Parte da trilha sonora do filme, na canção *Melo da zoeira* tem-se um pouco deste universo:

Hip-Hop Lapa, sábado Zoeira
Levantar poeira, não? Tô de bobeira
Se quiser zoar, esse é o lugar
Riachuelo 19 L.A.P.A.

Saudações
Tão bom quanto bom pra vocês menos pra mim
Amigos do leito e Y das razões
Sendo eu não igual a MC ao quadrado
Pelas multidões nem sempre aceito, obrigado
Como tudo que dá seu jeito

Jeito e meu jeito é no microfone
Revolução no ar
Tão bom quanto bife à milanesa do Nova Capela
Ih a lá!
Bola 7, sinuca, tá aberto o desafio
Represento a Zoeira tanto quanto a Hip-Hop Rio

Continuo rindo e indo ao desafio
Até Deus sabe onde quando estão me vendo
Vindo no assovio disperso
Desconfio pois verso de berço

E sei que em paz descansam da luta
 Contra meu acesso ao meio de um terço
 Conjunto vazio

Feito rubro-negros na Gávea e tricolores nas Laranjeiras
 Aori se sente em casa zoando na Zoeira
 Voce já conhece o nome sabe o que eu ofereço
 E se quer me ouvir no microfone, decore o endereço
 Estereosônico até o fim, preto desde o começo
 O Hip-Hop pra mim, é questão de berço
 E antes que alguém pergunte aonde estamos, eu explico
 Essa aqui é a Lapa, terra dos Inumanos

Aí, de volta ao funk no friction, represento os junkies
 Bicampeão carioca, rubro-negro no sangue
 Marcelo D2, Marechal e Aori:
 DJ, grafiteiro, B-boy e MC
 Hip-hop de verdade é na lapa, né?
 Streetshop vende cerveja na Lapa, né?
 Se quiser zoar, esse é o lugar
 Riachuelo 19, L-A-P-A

Toca baseado em fatos em que nem se imagina
 Minha rima se estoca na frase:
 "Quina da cama do kamikaze"
 E sua mina
 Que se a mãe quisesse em casa choca
 MCs da velha-nova, coca, crase
 Escola em nova fase

Parto natural
 Como quem nasce em cima de qualquer base
 Com classe e eficiência
 Compartilho minha ciência
 Não importa a frequência
 Com as rimas que pra certos sujeitos ocultos
 Soam como insultos
 E que deixam os pela-sacos loucos pra causar tumulto
 Com um preto jovem e culto que só quer a paz
 Humildade e coragem, você sabe que diferença faz
 Start the Genius Annotation!

De acordo com a *Melô*, é nos sábados que “os nem sempre aceitos” pela sociedade, os “amigos de leite” se encontram na *Zoeira*. Congregados em torno do *Hip Hop*, criam um espaço para, através das canções, se colocarem como sujeitos. Ao empunharem um microfone, cantam, improvisam e contestam as realidades observadas. A Lapa, nesta canção, por um lado, é lugar para reunir a irmandade composta por membros de diferentes faixas etárias e lugares que estão lá para fazerem “o Hip hop de verdade”. Por outro, é definida também como

“terra dos Inumanos”, ou seja, terra dos excluídos que ali encontram possibilidades de expressão.

Curiosamente, esta canção não se refere ao passado da Lapa. O bairro, aqui, não está ligado à boemia tradicional, aos cabarés, tampouco ao samba. Ela trata de uma Lapa que está fora deste circuito e que compõe um outro território, tendo em vista que são os cidadãos que estabelecem um outro uso que, na verdade, ressignifica o bairro. Na terra dos malandros, prostitutas, sambistas, cabarés, rodas de choro, signos que tradicionalmente emblemam a Lapa, há espaço para Hip-Hop e para a amplificação da cultura que o compõe.

3.3

Cartazes\Postebook

Em janeiro de 2013, o jornal *O Globo* publicou uma matéria abordando o fato da Lapa ter se transformado no epicentro da comunicação de rua, devido ao grande número de cartazes curiosos estampados nos muros e nos postes. São anunciados shows da Mulher Bambu⁵¹; um suposto movimento político que xinga bilionários e comunistas; uma venda de um aquário “completo”, aceitando um gato em troca; convite de festa de aniversário para todos os passantes; um pai de santo que traz a pessoa amada todos os dias. Dentre a infinidade de cartazes, o do artista urbano Eduardo Denne chama a atenção, pois tem a proposta de “devolver” a figura de Madame Satã à Lapa. Com uma colagem usando cartazes e estêncil, ele fez com que, no dia 13 de dezembro de 2013, Madame Satã amanhecesse de novo na Lapa, quase quatro décadas depois de morrer.

Desde que surgiu, na França, no século XIX, o cartaz expressou em sua linguagem as narrativas do urbano. A cidade moderna, ao inserir o indivíduo em um turbilhão de novidades que fez do seu cotidiano uma experiência sensorial, precisou inventar também uma maneira de dialogar com esse indivíduo, dentro dessas mesmas condições instauradas. Com as mudanças percebidas, acrescenta-

⁵¹ Mulher Bambu é a alcunha de Claudia Lomeu, modelo de 25 anos de São João de Meriti, na Baixada Fluminense. Aos 19, ela conheceu o ator e produtor artístico Preto de Linha, de 62, que a contratou na sua agência de beleza negra. Dizendo-se atento à onda da sustentabilidade, ele teve a ideia de criar a personagem da Mulher Bambu, apelido perfeito para Claudia, que mede 1,86m. Compôs para ela dez funks de apelo infantil e começou a vender shows pela Baixada, espalhando cartazes feitos por ele mesmo. Bambu, que se apresentou até na Rio+20, hoje não se exhibe por menos de R\$ 1.500.

se à palavra, à oralidade e à escrita, a invasão da imagem, que, a partir deste momento, foi capaz de oferecer um novo sentido de informação e repertório. Nesta época, o cartaz de rua estabelecia diálogos estreitos com os novos comportamentos, dentre os quais se destacam a promoção da intimidade em meio à multidão, a velocidade do olhar sobre paisagens que se movimentam e toda a fugacidade e efemeridade contidas na nova era instaurada. (Bedran, 2008, p.1-2)

Para a pesquisadora Laura Bedran, o cartaz não só nasce com o conceito de cidade, mas também gera polêmica:

(...) É arte ou poluição? O cartaz carrega consigo essa dualidade, a natureza da invasão. Para existir, ele deve chamar a atenção, tanto na forma quanto no conteúdo, e isso é mais viável nas ruas, onde milhões de pessoas aleatórias estão passando o tempo todo — explica Laura. — Por isso, seja na Lapa ou em outra região em que os cartazes se concentrem mais, como alguns locais de São Paulo, onde essa cultura é muito forte, eles estão sempre se reinventando. E reinventando o próprio espaço urbano. Há uma beleza ali que vem com o concreto, do diálogo com outros cartazes, que se perderia se toda essa comunicação migrasse para a internet. Há uma linguagem própria do espaço urbano que não existe nos murais virtuais.

Mais do que entender o cartaz como um elemento de poluição visual, é preciso reconhecê-lo como parte da expressão dos imaginários da cidade. Tão próximos do urbano que, assim como os imaginários, também se reinventam de modo efêmero e palimpsesto, pois os cartazes são sobrepostos e embaixo de cada camada histórias são contadas, lidas e ressignificadas por aqueles que usam a cidade (Silva, 2001, p.25).

Na Lapa, há uma infinidade de cartazes colados e qualquer um que queira comunicar algo se sente à vontade para usar muros, tapumes e postes. Tal liberdade proporciona uma dinâmica que beira a instabilidade bastante fértil, como a disputa entre Pai Cláudio de Ogum e Mãe Valéria de Oxossi, cujos cartazes se sobrepunham loucamente durante um tempo. Os dois disputavam o espaço, colando um cartaz em cima do outro. O poder público, por sua vez, encobria a guerra dos orixás com camadas de cal, parecendo querer apartar a briga ou invisibilizar o caso de Cláudio e Valéria. Mas, tempos depois, novos cartazes eram colados e a “briga” continuava.

A partir desta relação que utilizava a expressão “trago a pessoa amada”, o artista plástico responsável pela Galeria do Poste⁵², Marcio Zardo, criou a série

⁵² Intervenções artísticas nos postes da cidade.

“Pai Duchã”, usando a mesma tipografia e desenho do cartaz artesanal da mãe de santo:

— É um “abrasileiramento” do nome de Marcel Duchamp, precursor da arte conceitual. Ele criou o conceito de ready made, que é o transporte de um elemento da vida cotidiana, em geral não reconhecido como artístico, para o campo das artes. Nesta intervenção, me aproprio dos cartazes de rua para fazer um paralelo com as questões da arte contemporânea — explica Zardo, que escolheu a Lapa como berço de sua instalação.⁵³

Dados os cartazes mencionados, percebe-se que o apagamento promovido pela dinâmica das colagens é algo que motiva a criação de significados, sendo, portanto, bem aceito por artistas e pesquisadores, pois é entendida como potência comunicacional. Porém, no momento em que o poder público interfere apagando os cartazes, os defensores da publicidade externa tendem a discordar dos apagamentos e retiradas.

3.4

O Livro de Oswaldo

Boa parte da produção literária que tem a Lapa como protagonista vai até 1990, como a publicação do livro *Lábios que beijei*, de Aguinaldo Silva. É um romance que se refere à década de 60, ao período considerado como decadente. A realidade, a autobiografia, as memórias e a ficção são entrelaçadas para que as histórias da Lapa sejam contadas. Também na década de 60, Alberto Deodato tece suas memórias no livro *Roteiro da Lapa... e outros roteiros*, e Hernani do Irajá escreve *Adeus Lapa*.

Os livros *Lapa*, 1936, e *Noturno da Lapa*, de 1966, foram escritos por Luís Martins. Em função da Ditadura Militar, o primeiro deles foi avaliado, em 37, por Carlos Drummond de Andrade, então Chefe e Gabinete do Ministro Gustavo Capanema. Mesmo com relatório favorável, em 1938, Luís foi exonerado do serviço público e foi expedido um mandado de prisão contra ele. Além disso, exemplares do *Lapa* foram apreendidos e incinerados. Na crônica “A vez de Luís Martins”, Drummond fala sobre o caso:

⁵³ <http://mzardointervencoes.blogspot.com.br/2012/08/pai-ducha.html>. Acesso em 05 de março de 2015.

Em 1936, um escritor fascista nacional denunciava ao governo o romance em que você fixava certos aspectos da vida do Rio, e que se chamava *Lapa*. Como Picasso falando de Guernica, você poderia alegar que a Lapa não era invenção sua. O livro foi apreendido, os exemplares destruídos, você perdeu o emprego, e um dia a força policial, de arma em punho, resolveu caçá-lo de madrugada numa fazenda, como a um sujeito perigosíssimo. Data deste episódio sua transplantação para São Paulo, e a perda deplorável, para o Rio, de um dos cariocas mais genuínos. Conheci você por essa época, e me lembro de que a maldade burra lhe despertou pasmo, não ódio e nem sequer azedume.⁵⁴(Andrade, 1957)

30 anos depois, Luís publicou o *Noturno da Lapa* que, na verdade, parece ser uma tentativa de redenção de seu escritor, uma vez que o autor afirma não ter sido frequentador da Lapa: “frequentei pessoas, cultivei relações, vivi aventuras que nada têm a ver com a Lapa. (...) Nem toda as minhas noites se perderam nos bares e cabarés lapianos. Além do mais eu trabalhava.”⁵⁵.

Cabe ressaltar que o *Noturno* foi uma encomenda da Editora Civilização Brasileira para o IV Centenário do Rio de Janeiro. Tal fato parece sinalizar uma tentativa de reconciliação entre Luís e a sociedade da década de 60. Mais tarde, em 2004, mais um capítulo da história dos dois livros foi escrita: as editoras José Olympio e Biblioteca Nacional relançaram *Lapa* e *Noturno da Lapa* em uma caixinha com as dois volumes e um CD com músicas sobre a Lapa.

As antologias também ocuparam lugar de destaque dentre as produções literárias, sobretudo, porque reúnem textos, por vezes, esparsos e são importantes fontes de pesquisa sobre textos lapianos. Em 1965, Gasparino Damata publica a *Antologia da Lapa - A vida boêmia no Rio de ontem*. Ele a divide em A Lapa na crônica e no artigo, A Lapa na poesia, A Lapa na ficção I - O conto e A Lapa na ficção II – O romance. Desta forma, ele, de modo saudosista, deseja guiar o leitor pelas ruas míticas e boêmias da Lapa, tão semelhante à Montmartre. (Silva, 2014, 53).

Em 2001, Isabel Lustosa organiza *Lapa do desterro e do Desvario - Uma antologia* com o objetivo de recuperar a memória da velha Lapa. Os textos escolhidos por Isabel apreendem o bairro em momentos de decadência e opulência (Silva, 2014,53), incluindo escritos de 1884 - fragmento de *Casa de Pensão* de Aluísio Azevedo – e 1906 – conto *Por não se entenderem*, de Arthur Azevedo, 1915 – Carta de um Pai de família ao Doutor Chefe de Polícia, de Lima Barreto –

⁵⁴ Trecho da crônica A vez de Luís Martins, publicada no Correio da Manhã, em 05 de março de 1957.

⁵⁵ Luís Martins no prefácio da segunda edição do livro *Noturno da Lapa*.

e outros. Curiosamente, o último texto desta antologia é o primeiro capítulo do livro *Lábios que beijei* de Aguinaldo Silva, publicado em 1990: Sobrevoando a Lapa.

Embora a publicação da antologia organizada por Isabel Lustosa tenha sido em 2002, os textos escolhidos não foram escritos depois de 1990. O mesmo ocorre com a última edição do *Lapa* e do *Noturno da Lapa*, de Luís Martins. Ambos foram relançados nos anos 2000, porém sua escrita se deu nas décadas de 30 e 60, respectivamente. Estes são indicadores de que a fértil produção literária visível sobre a Lapa encerrou seu ciclo em 90 com o livro de Aguinaldo.

No entanto, um livro inédito parece ampliar estes índices. Em 1984, o escritor Oswaldo Martins terminou de escrever seu livro de poemas. Mas somente 30 anos depois publicou, em letras minúsculas, em seu título, o *lapa*:

(...) durante tantos anos em que ficou semi-guardado nas gavetas e, aqui e ali, lido por alguns amigos, *lapa* foi se tornando obsessão e matriz de tudo que escrevi depois. por isso esses anos todos sem que viesse a livro. funcionava como um fetiche para mim.

nos anos 90, cedendo a palavras de algumas amigas, seis poemas do lapa foram publicados na revista 34 letras, mantida pela editora de mesmo nome. na mesma época, eugênio hirsch propôs para o livro uma diagramação em que fotos e poemas criavam acordes dissonantes. eugênio queria, entre outras, fotos do poeta do castelo, com algumas prostitutas. não foi possível. a morte do querido amigo interrompeu os estudos para a publicação, mas deixou o sempre desejo de que, quando publicado, e o seria um dia, a edição fosse seguida do estudo de eugenio. não havia, entretanto, pressa.

este ano alexandre faria, meu irmão de inúmeras conversas e projetos, renovou a vontade de publicar o livro. ficamos a postos, montamos o livro, a partir da ideia original. a minha lapa – que não é o ponto maior do mapa do distrito federal, nem tampouco a lapa de agora – é a lapa do comezinho caminho que fazia sempre que saía de casa na viúva lacerda, onde ronald iskin, álvaro britto e eu nos deliciávamos com o estudo de augusto dos anjos. ia desde a rua da glória até a praça cruz vermelha, passando, às vezes, pela cinelândia para uma rápida olhada.

(...)

a minha lapa é a lapa mítica que foi sendo construída – no abandono em que vivia então – por seus habitantes de centavos, pelas prostitutas e travestis. uma lapa atemporal e sem gênero.⁵⁶(Martins, 1984)

⁵⁶ Prólogo escrito por Oswaldo Martins, autor do livro.

Obs.: O uso de letras minúsculas em lugar de maiúsculas foi uma escolha estilística do autor. A fim de respeitar as escolhas estéticas do livro, reproduzimos esta escolha.

No prefácio de *lapa*, escrito em 2014, Oswaldo ressalta que seus poemas tratam da Lapa dele e que esta não é a mesma exaltada por Herivelto Martins, tampouco é a revitalizada. Seus poemas trazem uma Lapa com letra minúscula e mítica, construída por aqueles que nela habitam, trabalham, pedem e, porque não dizer, sobrevivem no que chamam de decadência.

Sob a epígrafe retirada do *Diário de um ladrão* de Jean Genet, indicando que a linguagem erótica e visceral será a norteadora do livro,⁵⁷ os poemas são divididos em sete cenas e cada um conversa com uma fotografia de personagens e de lugares da Lapa. De acordo com o poeta, seus poemas são encenações onde “o mundo marginal, já menos impetuoso, permite ao poeta atuar sobre a linguagem e fazer a sua síntese.” (Martins, 1984, p. 3) Os poemas, assim, mergulham na luta entre a escrita e a paixão dos corpos lapianos. Estão lá, revelados, os corpos das prostitutas, dos clientes, dos passantes, os quartos à meia-luz, as ruas, pois, para ele, *lapa*, é Lapa, ou seja, um universo autocentrado, fechado em si mesmo, mas que nos oferece momentos de intensa paixão e lirismo. (Martins, 1984, p.4), em que o mínimo parece captar e integrar o todo. O detalhe não só ganha relevância, mas passa a ser protagonista da cena, pois é ele quem se movimenta e atua:

O detalhe capta a imagem e te
 integra toma teus olhos olha
 na perspectiva mínima

Os principais sentidos explorados nos poemas-encenações são a visão e o tato. Em relação ao primeiro, por vezes, o olhar está olhando. Porém, o poeta tende a inverter esta dinâmica, propondo que os objetos passem a olhar, como neste poema:

dentro não olho mais e ainda o olha
 a imagem negadora trago fumo e coxa
 a moldura dos quartos decaídas mãos
 e valsas.

⁵⁷ “Os jogos eróticos desvendam um mundo inominável que a linguagem noturna dos amantes revela. Essa linguagem não se escreve. Cochicha-se de noite, ao ouvido, com voz rouca. De madrugada está esquecida, negando as virtudes do mundo de vocês, os criminosos desesperadamente aceitam viver nele. O seu ar é nauseabundo: eles sabem respirá-lo. Mas – os criminosos estão longe de vocês – como no amor eles se afastam e me afastam do mundo e de suas leis. O deles fede a suor, esperma e sangue.”

Neste:

O olhar e paras de teus olhos em
 Inversão danada, olhas-me e paro
 O abismo os dedos apreendem o amor
 Deixam-nos ficar, ainda e tempo

Ou neste outro:

Das roupas ao abat-jour lilás
 Da marafona a língua os olhos incitam fresta e trapos
 Nas ranhuras no telhado

Olhar, nestes três poemas, não é só uma questão de esperar passivamente. Mais do que isso, ele interfere na dinâmica da cena. No caso do tato, as línguas, os beijos, os abraços, os toques entre os corpos e toda a sensualidade e sexualidade que emanam deles são explorados pelas frestas:

inventa o corpo sevícias lapidar
 meus pelos íntimos vento violino
 arcar a boca para o beijo vincos nas folhas-mortas evocam tranças
 violetas com as quais suicidamos
 nos becos da espanhola melados
 seios outros que trocamos boca
 e ordinários quartos.

A Lapa que Oswaldos Martins apresenta se comunica com o passado e com a decadência, admitindo que estas duas sempre estarão lá, ou seja, na cidade atual, sempre estará a cidade do passado:

Lapa
 Pedaco dente bofetada
 Aflição de línguas – tu francesa
 Eu polaca – e a lapa

Neste poema há uma clara referência à prostituição do passado que, pelas mãos de Oswaldos, permanece no universo lapiano, definindo-o, como se quisesse dizer que isto ainda é a Lapa, apesar do tempo. Nota-se, além disso, nesta cena, que os corpos estão atuando na cidade. Entretanto, a cidade parece tão animada que se confunde com os corpos neste poema:

a rua caminha sob seus pés objetos
 confusos miram e acatam a vista no
 recompor da moeda uma cega te mira
 bicuda enquanto levantas a saia va
 gabunda solícita a dedos e lirismo

E neste outro:
 a teus pés o lavradio lavra
 alquimia de pelos contraste
 rua que o vento sopra grava
 maresia na pele concêntrica

do cais, quando passas te
 quero e mais te ousa vãos
 empedernidos nos engasgos
 te birito dentro o traste
 das noites.

De acordo com André Capilé, a Lapa é lugar nenhum e, ao mesmo tempo, é lugar algum. O *lapa* é situado em suas gentes, seus fantasmas, em suas ranhuras e rugas, atravassando uma Lapa mais escura em que seres falhados, trapos, cacos e molambos convivem (Martins, 2014, p.103), ou melhor, sobrevivem.

3.5

Canções\Projeto Lapa de hoje

Em 2006, o produtor cultural gaúcho Carlos Rupert reuniu alguns artistas para que pudessem fazer um anuário sobre a Lapa. O *Projeto Lapa de Hoje* é composto por fotos, histórias e músicas sobre o bairro. De acordo com o *release* do projeto, as fotos atuais e de época, as crônicas, as denúncias, os comentários e o CD de Áudio, com músicas inéditas em vários estilos, pretendiam dar “uma visão panorâmica do ‘Universo Lapeano’ e do Perfil Boêmio da sua gente, em solidariedade ao plano de revitalização da Área (...)”⁵⁸

Em entrevista concedida para esta pesquisa, Carlos disse que seu interesse pela imagem e pela história da Lapa começou na década de 90, quando ele, ainda no Rio Grande do Sul, ouvia falar das histórias da boemia lapeana. Este universo, segundo ele, era composto por navalhas e botequins. Movido pela curiosidade, começou a pesquisar espontaneamente. Ao chegar ao Rio de Janeiro, passou a frequentar os bares do bairro. Muitos, inclusive ele, queriam trocar informações sobre as curiosidades históricas. Após reunir os artistas mencionados, foram lançados 3 anuários, respectivamente, em 2007, 2008 e 2009. Estes foram vendidos em bancas de jornais.

⁵⁸ Informações coletadas no site de músicas independentes <http://palcomp3.com/lapadehoje>. Acesso em 25 de março de 2015.

Além das crônicas, denúncias e fotografias, o anuário, em suas 3 edições, é acompanhado de um CD com músicas inéditas em diferentes gêneros. De acordo com Carlos, os compositores e cantores como Alê Matos, Jamil Corrêa, Gerson Luiz, Dudu Fagundes, Denis Alves, Nanato do Pandeiro, Velho Tuca, Toninho Chapisco, Leonaro, Rosana Mag, Valéria Milanês, Manoel Menezes, Raul Menezes Jr., Miriam Milioni, Crioulo Doido, Marujo, Velho Tuca, Pedro T.G. Sepúlveda, Cláudio Lopes e Cláudio Wendell têm em comum o fato de terem construído suas histórias musicais no bairro da Lapa e, por isso, foram convidados para integrar o *Projeto*.

Uma das canções do *Projeto* que chama a atenção no Cd é a *Eu sou a Lapa*, composta por Dudu Fagundes, conhecido como Maestro das ruas⁵⁹:

Eu sou a Lapa
A rainha mulata dos parangolés
A divina que ginga na ponta dos pés
Do samba, do tango e do tapa
Muito prazer em dizer
Eu sou a Lapa

Eu sou a dona
Dos malandros sem eiras e dos coronéis
A que banca e desbanca pelos cabarés
Dos arcos fuzarcos no Rapa
Muito prazer em dizer

Eu sou a Lapa
Aquele que nunca se nega ao sentimento
A parte que parte pra cima cai pra dentro
Se me apaixonar eu sou de dar meu coração
Mas se é pra bater de frente pode vir com um batalhão

⁵⁹ Dudu Fagundes aprendeu “a compor e escrever partituras, ainda pequeno, com o avô e o pai. Toca cavaquinho, contrabaixo, violão, piano, percussão, entre outros instrumentos. O nome Maestro das Ruas surgiu de seu trabalho nas ruas do centro do Rio de Janeiro, quando resolveu colocar em prática o que sabia fazer de melhor: partituras musicais! E foi para a porta da Escola de Música da UFRJ, na Lapa, “com um velho violão a tira-colo, um caderno de pauta musical embaixo do braço, uma caneta esferográfica preta no bolso de trás da calça, um banquinho de madeira na mão, uma pequena placa onde se lia: FAZEM-SE PARTITURAS PARA REGISTRO.” “Toda música, para ser registrada, requer uma partitura, que é uma espécie de impressão digital da melodia...” dizia o Maestro das Ruas aos que se aproximavam e curiosamente lhe perguntavam o que fazia naquele sol escaldante de verão 40° em plena calçada com toda aquela “tralha” musical. Há mais de uma década, cerca de 45 mil artistas já recorreram ao seu trabalho. Dudu é o anjo da guarda de toda a galera do funk carioca, como MCS Leozinho, Catra, Tigrão, Koringa, Pepe e Neném, Serginho, Lelekes e etc. (<http://www.recantodasletras.com.br/entrevistas/4707719>) Acesso em 10 de fevereiro de 2015.

Sou um desses vãos que não estão no mapa
 Muito prazer em dizer
 Eu sou a Lapa

Nesta canção, a Lapa é personificada como uma mulher ao mesmo tempo empoderada e sentimental, cujas características estão ancoradas na tradição da boemia. No entanto, o sujeito da enunciação feminino não se rende aos contextos que se apresentam. Ao contrário, ela se coloca como “dona Dos malandros sem eiras e dos coronéis” e sai bancando e desbancando os que estão à sua frente. A imagem construída é de alguém que anda pelas ruas gingando de modo seguro e dizendo que é parte da cidade, pois está no mapa assim como os outros bairros. O lugar ocupado é legitimado pelo sujeito que enuncia.

Já em *Lapa de hoje*, canção de Rosana Mag e Valéria Milanês, tenta-se definir o que é o bairro. Nota-se que o emblema predominantemente são os ritmos musicais e os estabelecimentos de lazer:

A LAPA...
 É Berço de Samba e de bamba...
 A LAPA...
 É Rock, é Soul, Hip Hop...

LAPA é...
 Forró, Bossa Nova...
 Ela é Punk, Axé e Funk...
 LAPA de Ontem e de Hoje é POP!

Ela é carioca da gema...
 É um sacrilégio não ir lá...
 A LAPA é memória do rio...

Seus ARCOS, Fundação Cultural...
 Semente... Cartão postal...
 Seus ARCOS, Fundação Cultural...
 Semente... Cartão postal...

É CARIOCA DA GEMA...

A LAPA...
 É Estrela da Lapa...
 É do Rio a pulsação!
 A LAPA...
 É Estrela da Lapa...
 É do Brasil o coração!

Seus ARCOS, Fundação Cultural...
 Semente... Cartão Postal...
 Seus ARCOS, Fundação Cultural...

Semente, Cartão Postal...

Seus ARCOS, Fundação Cultural...
Semente... Cartão Postal...

Na tentativa de definir o bairro, a canção traz dois aspectos. O primeiro deles se refere ao fato de que há uma forte tendência para identificá-lo pelos estabelecimentos que apresentavam mais visibilidade na Lapa de 2007. Carioca da Gema, Estrela da Lapa, Sacrilégio e Fundação Progresso são casas que têm um grande número de frequentadores, majoritariamente turistas ou das classes média e alta, sobretudo, em 2007, época em que a música foi composta. O outro aspecto mencionado aponta para a diversidade de gêneros musicais que cabem na Lapa. Se estamos diante de um terreno fértil para o samba, *Lapa de hoje* nos lembra de que Axé, Forró, Rock, Hip-hop e Soul, por exemplo, são gêneros que também encontram espaço e público.

Cabe ressaltar que a Lapa atual, nesta música, é emblemática também pelo campo semântico da retomada da tradição e da busca de uma origem cultural. Expressões como “Berço do samba”, “carioca da gema”, “semente”, “do Brasil o coração” e “do Rio a pulsação” revelam o imaginário de que o bairro não só teria relevância na formação da cultura brasileira; mas que traria uma dinâmica cultural que o legitima como espaço qualificado para identificar o que seria o brasileiro, inclusive para o turista.

Diante dos processos de gentrificação das cidades, no caso da Lapa, há motivos para o desânimo, uma vez que predomina a ideia de que ela só é vital nos momentos em que produz riquezas. Nada poderia sobreviver à avalanche de casas comerciais noturnas, às apresentações protocolares, ao turismo curioso e ávido para ter contato com o que há de mais brasileiro e carioca, à fúria das intervenções do poder público. No entanto, a produção imaginária ainda encontra um campo fértil na Lapa. Pelo que vimos, *Madame Satã*, o longa, o documentário L.A.P.A., a comunicação de rua, o livro *lapa* e as canções atuais ainda produzem imaginários no bairro e sobre o bairro, ultrapassando, assim, os limites da cidade gentrificada. Ainda falando sobre os vaga-lumes, representação da resistência, Didi-Huberman afirma:

Há sem dúvida motivos para ser pessimista, contudo é tão mais necessário abrir os olhos na noite, se deslocar sem descanso, voltar a procurar os vaga-lumes. Aprendo que existem ainda, vivas, espalhadas pelo mundo, duas mil espécies conhecidas desses pequenos bichinhos (Didi-Huberman, 2011, p.49)

As sobrevivências não desapareceram. O que desapareceu foi nossa capacidade de ver aquilo que aparece apesar de tudo, como novidade reminiscente, como “novidade” inocente. (Didi-Huberman, 2011, p.65).
Sobretudo, nas entrelinhas da Lapa.

4

Considerações finais

Após analisar as produções cinematográficas *Madame Satã* e *L.A.P.A.*, o livro *lapa*, de Oswaldo Martins, a comunicação de rua e as canções do Projeto Lapa de hoje, percebe-se que o processo de gentrificação do bairro não impediu a construção dos imaginários. No entanto, observa-se que há mudanças na dinâmica das representações atuais.

É fato que a Lapa continua sendo tema das canções. Em geral, elas apresentam signos do passado, como os malandros, em especial *Madame Satã*, os cabarés e a boemia que imperava entre os anos 20 e início dos anos 40, indicando a importância da história do bairro e a inserção dele nas tradições culturais. Nota-se também que boa parte das canções procura tratar dos estabelecimentos comerciais. A maioria fala do Estrela da Lapa, do Bar Semente, do Carioca da Gema, da Fundação Progresso e do Circo Voador como lugares fundamentais para o renascimento da Lapa. Observa-se que frequentemente o tom da maioria das canções, além de ser bastante nostálgico, procura exaltar o bairro como território de entretenimento.

Na outra ponta, os raps, por sua vez, parecem ampliar a forma de representar a Lapa. Boa parte das canções a reconhece como um epicentro que reúne pessoas com diferentes referências culturais e sociais. Mas, neste contexto, ela não é apenas “berço do samba”, mas um *L.A.P.A.*, ou seja, um Lugar Aberto Para reunir os Amigos. Tais reuniões se prestam a abrigar uma diversão que visa ao assenhoreamento dos cidadãos que ali cantam e dançam. É nelas que os rappers colocam-se como sujeitos de enunciação críticos da cidade. A Zoeira pretende-se crítica e reflexiva e sinaliza uma fratura na representação hegemônica da Lapa.

Em relação à literatura, se compararmos com as décadas anteriores, ao chamado período da decadência, atualmente, há uma escassez nas produções literárias sobre a Lapa. O livro de Oswaldo Martins, *lapa*, foi o único texto encontrado. Nesta obra, nota-se, em certa medida, a confirmação da ideia de que o bairro é lugar de uma boemia que inclui os bares, a prostituição e o sexo. As ruas e as edificações são espaços em que os corpos se relacionam sexualmente e são

observados pelas frestas. Parece haver um desejo de dar visibilidade àquilo que é tido como decadente.

Sobre os cartazes, chama a atenção o fato do bairro ser um epicentro para esta modalidade de comunicação de rua. Há uma variedade de propagandas que se inscrevem pelos muros e postes da Lapa. Este procedimento é bastante emblemático no sentido que ressignifica a dinâmica das representações das cidades, na medida em que, na maioria das vezes, ela é falada pelos textos. O cartaz, no entanto, possibilita que ela seja suporte e palimpsesto, materializando a escrita na cidade.

Diante dessas evidências, a conclusão que se chega é a de que as expressões discursivas que representam a Lapa no período da gentrificação ajudam a compor ou ampliar uma cartografia simbólica que não só legitima o lugar como bairro, mesmo que o poder público só tenha feito isso em 2012; mas demonstram a importância das matrizes culturais dos cidadãos para os imaginários urbanos. Verifica-se que, em verdade, quem faz a Lapa viver é um sujeito coletivo, que pode ser representado pela expressão “é nós”.

Somado a isto, há o fato de que, de modo geral, o processo de gentrificação não aparece nos textos estudados. Tem-se, em alguns deles, os efeitos dela. Estes são vistos como positivos, pois proporcionaram que a Lapa voltasse a ocupar um lugar de destaque na cena cultural e econômica do Rio de Janeiro. Nenhum dos textos, porém, aponta para reflexões mais aprofundadas sobre o fato de os elementos culturais terem sido utilizados para ancorar a gentrificação que transformou boa parte da Lapa noturna em um produto amparado nas representações da boemia. Muito menos tratam da falta de infraestrutura para aqueles que nela residem ou da dinâmica diurna do bairro. A mídia acaba exercendo, assim, uma dupla função: divulgar a Lapa noturna que aguarda seus clientes e informar sobre os assaltos, homicídios e enchentes, por exemplo.

Referências bibliográficas

AÏNOUZ, Karim. **Madame Satã**: Videofilmes, Rio de Janeiro, 2002.105(minutos).Roteiro: Karim Aïnouz. Produtor: Isabel Diegues, Maurício Andrade Ramos e Walter Salles

L.A.P.A. Direção: Cavi Borges e Emílio Domingos. Produção: Cavi Borges e Gustavo Pizzi. Roteiro: Emilio Domingos e Cavi Borges. Rio de Janeiro: [s.n.], 2007. 73 min.

MAIA, B. Entrevista concedida a Fabiana de Pinho. Rio de Janeiro,de 2014.

MIRANDA, P. Entrevista concedida a Fabiana de Pinho. Rio de Janeiro,de 2014.

CARTAZES

MULHERBambú. Rio de Janeiro.
<https://www.flickr.com/photos/arthurwilliam/5592937166>

ANDRADE, C.D. **Resíduo**. In Antologia poética. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1962.

———. **Crônica. A vez de Luís Martins**. Correio da Manhã, 05 mar. 1957.

ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000.

AUGÉ, M. **Não lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1992.

BARTHES, R. **La aventura semiológica**. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, 1993.

BEDRAN, L.M. **O cartaz e a cidade: visualidade e interlocução da imagem publicitária de rua com o espaço urbano**. Niterói: UFF, 2008.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única: infância berlinense:1900**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BROCA, J.B. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura: Serviço de Documentação, 1975.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, N.G. **Imaginários urbanos**. Buenos Aires: Ed. Universidade de Buenos Aires, 1997.

CASTORIADIS, C. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

DAMATTA, G. **Antologia da Lapa: vida boêmia no Rio de Ontem**. RJ: Leitura, 1965.

DIDI-HUBERMAN, G. **A sobrevivência dos vagalumes**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DURST, R. **Madame Satã: com o diabo no corpo**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FORESTI, N.B. **Dos espaços poéticos em Manuel Bandeira: o beco**. Rev. Anu. Lit. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. Santa Catarina. Brasil. ISSN 2175-7917. Número 08, 2000.

FRAGA, A. Desabrigo. **Coleção Biblioteca Carioca**, v. 10. 2ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. De Doc e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

FREIRE, C. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

GOÉS, F. MBP e cinema no Brasil: um caso de amor. **Terceira Margem**, n.24, janeiro/junho 2011. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

GOMES, R.C. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HERSCHMANN, M. **Lapa, cidade da música**. Rio de Janeiro: MAUAD Editora, 2007.

HUGO, V. **O corcunda de Notre Dame**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

LAPLANTINE, F.; TRINDADE, L.S. **O que é o imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LUSTOSA, I. (Org.). **Lapa do desterro e do desvario – uma antologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

MACHADO, P.B. **A representação de inclusão social e digital por meio da música em documentários brasileiros**. SEMINÁRIO TEMÁTICO, NARRATIVA AUDIOVISUAL, NA I JORNADA INTERNACIONAL. GEMINIS. São Carlos - SP: UFSCar, 2014.

MARTINS, L. **Lapa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

———. **Noturno da Lapa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

MARTINS, O. **Lapa**. Rio de Janeiro: território. 2014.

MENDES, L. O contributo de Neil Smith para uma geografia crítica da gentrificação. **E-metropolis**, n. 1, ano 1, maio de 2010.

O DIA. **Entrevista**. 27 de outubro de 2014. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/noticia/economia/2014-10-27/tradicional-bairro-boemio-lapa-ganhara-o-seu-primeiro-hotel-4-estrelas.html>> Acesso em: 20 fev. 2015.

PASCHOAL, R.T. **A cidade proibida: Madame Satã e outros personagens da velha Lapa**. 1997. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1997.

PASQUOTTO, G.B. Renovação, Revitalização e Reabilitação: reflexões sobre as terminologias nas intervenções urbanas. **Revista Complexus** – Instituto Superior de Engenharia Arquitetura e Design – Ceunsp, Salto-Sp, n.2, Ano. 1, setembro de 2010. p. 143-149. Disponível em: <<http://www.Engenho.Info.>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

REQUIÃO, L. **Eis a Lapa: Processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa**. São Paulo: Annablume, 2010.

RESENDE, B. **Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RIBAS, M.C.C. “O que eu vejo é o beco”: Manuel Bandeira, a poética do entrelugar. **Revista Soletras**. n. 25, 2013-1. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

SARLO, B. **La ciudad vista: mercancías y cultura urbana**. Buenos Aires: siglo veintiuno Editores, 2009.

SEVCENKO, N. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, fev, 1983.

SILVA, A. *Lábios que beijei*. São Paulo: Siciliano, 1992.

SILVA, A.P.D. **Imaginário da Lapa**: apogeu, decadência e reconstrução. 2014. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2014.

SILVA, A. **Imaginário urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SILVA, G.R.L. **As múltiplas faces de Madame Satã**. Estéticas e políticas do corpo. 2012. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2012.

SILVA, J.C. A polícia e o controle da prostituição na cidade do Rio de Janeiro (1841-1942). 2000. In: Abreu, M. A. (org.). Rio de Janeiro: Formas, movimentos, representações: estudos de Geografia Histórica carioca. Rio de Janeiro: Da Fonseca Comunicação. 2005.

SILVA, M.C.B.R. **Antonio Fraga**: Personagem de si mesmo. 1998. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1998.

WUNENBURGUER, J.J. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

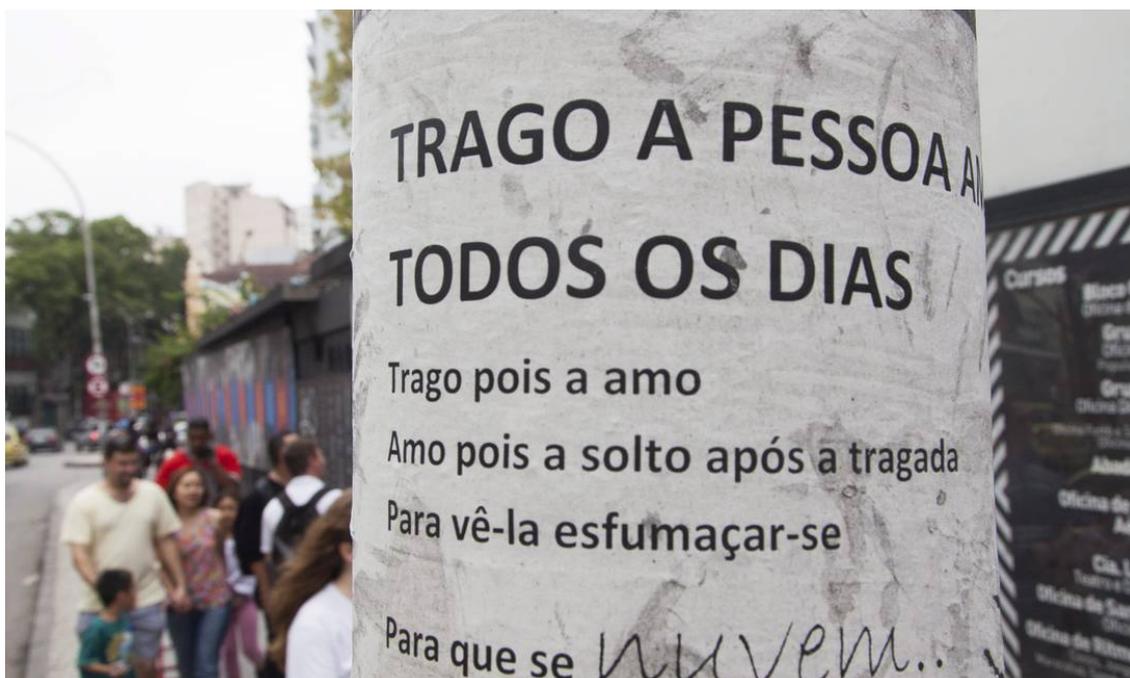
XAVIER, I. **Humanizadores do inevitável**. Revista Alceu, v. 8. n. 15. Rio de Janeiro: PUC-Rio. 2007, p. 256-257.

6

Anexos







PAI DUCHÃ

Mau olhado? Inveja?

Desmancho bloqueio de criatividade em 3 dias
Resolvo dificuldade de conceitualização
Melhorou linguagem, gesto e discurso
Vejo futuro nas peças de xadrez
Trago inspiração de volta
Saiba o que fazer para ser aprovado nos
melhores salões e galerias

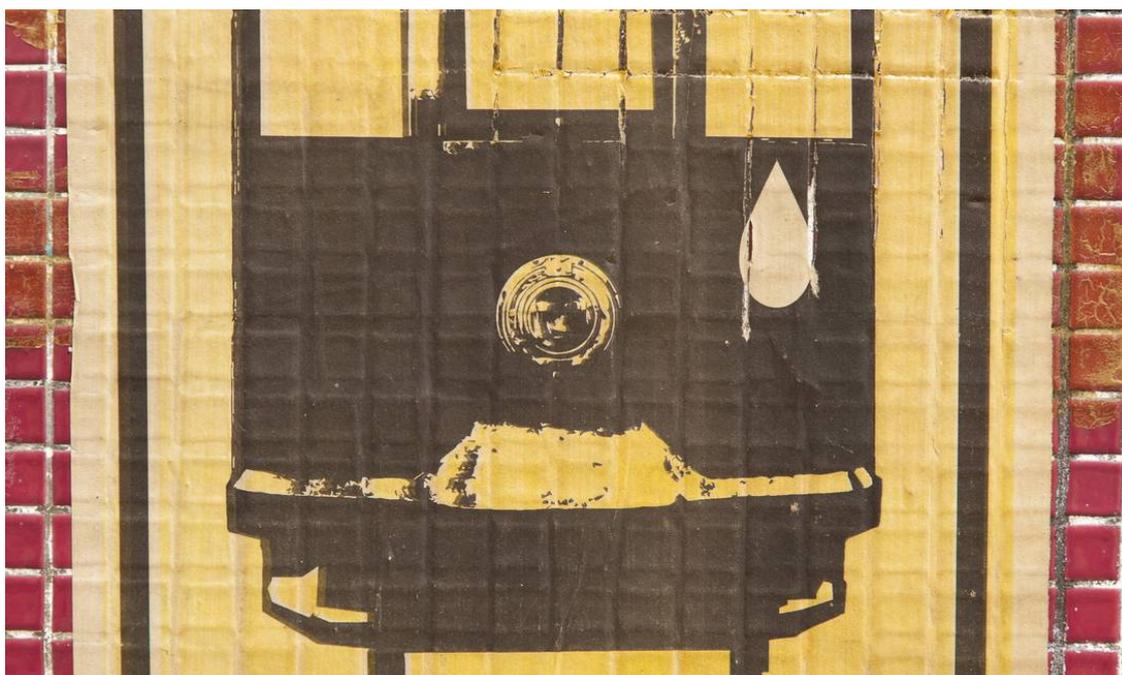
Atendimento somente com hora marcada.
Sigilo absoluto, respeito e seriedade.

Consultas grátis

Praça da Fonte (ao lado da vidraçaria)

Atendimento virtual

paiducha@gmail.com



PROJETO LAPA DE HOJE

1) Nos Arcos da Lapa**(Alê Matos / Jamil Corrêa / Gerson Luiz)**

Lapa... sua história me encanta...

Desde os tempos de criança,

Tantas coisas já curti...

Lapa... você é Berço de Bambas...

Foi onde aprendi que o Samba

É nossa Cultura Popular!

Lapa, a muito tempo esquecida...

Hoje se faz revivida

Por muitos Compositores...

Lapa, fonte de inspiração...

Da malandragem do Rio Antigo...

Que hoje canta a Nnova Geração...

Sua beleza natural...

Que faz do Rio um Cartão Postal...

Nas sombras dos Arcos da Lapa

Me sinto imortal...

Madame Satã, Zé Kety, Cartola... Não se esquece jamais!

Na sombra dos Arcos da Lapa, são imortais...

Monarco, Candeia e Nelson Sargento... Não se esquece jamais!

Na sombra dos Arcos da Lapa, são imortais!

Nelson Cavaquinho, Xangô, Aniceto... Não se esquece jamais!

Na sombra dos Arcos da Lapa, são imortais!

Walter Alfaiate, Jorginho e Silas... Não se esquece jamais!

Na sombra dos Arcos da Lapa, são imortais!

Wilson Batista, Noel, Lamartine... Não se esquece jamais!
 Na sombra dos Arcos da Lapa, são imortais!
 Asa Branca e Circo Voador... São tradicionais!
 Na sombra dos Arcos da Lapa, se tornarão imortais!
 Na sombra dos Arcos da Lapa, se tornarão imortais!
 Lapa...

2) EU SOU A LAPA

(Dudu Fagundes)

Eu sou a Lapa
 A rainha mulata dos parangolés
 A divina que ginga na ponta dos pés
 Do samba, do tango e do tapa
 Muito prazer em dizer
 Eu sou a Lapa

Eu sou a dona
 Dos malandros sem eiras e dos coronéis
 A que banca e desbanca pelos cabarés
 Dos arcos fuzarcos no Rapa
 Muito prazer em dizer
 Eu sou a Lapa

Aquela que nunca se nega ao sentimento
 A parte que parte pra cima cai pra dentro
 Se me apaixonar eu sou de dar meu coração
 Mas se é pra bater de frente pode vir com um batalhão

Sou um desses vãos que não estão no mapa
 Muito prazer em dizer
 Eu sou a Lapa

3) PALPITE NA LAPA

(Denis Alves/Nanato do Pandeiro)

Na Lapa...

Hoje eu vim

Te fazer um convite...

Nunca, não contrarie um palpite...

Eu só quero te ver feliz

Pra curtir um samba de raiz... Bis

Eu não quero perder a esperança...

Eu quero ter...

Uma lugar onde o samba revive

O que é de bom pra se curtir... Bis

E trazer de volta a alegria no olhar...

Na Lapa é bom, tem muito som!

Vem respirar esse ar!

Lapa... Lapa...Lapa...

Lapa...

4) NA RAPA DA PAPA DA LAPA

(Velho Tuca)

A rapa da papa da Lapa

É feijão com farofa, sardinha e pimenta REFRÃO

Se bem que na cuca de um Bamba

O que alimenta é o samba da Lapa

Na Lapa a malandragem se conhece

Se cumprimenta mesmo sem saber o nome

O samba acaba quando o dia amanhece

Malandro enfrenta a rapa pra enganar a fome

(REFRÃO)

No samba da rapa da Lapa
Versa quem chegou primeiro
Nem dia de santo escapa
É Samba de Bamba
O ano inteiro...

Na rapa da papa da Lapa
Se fala de samba, se bebe e se come
Todo malandro é cumpadre
Mesmo sem saber o nome

A rapa da papa da Lapa (BIS)

A rapa da papa... Da papa... da Lapa (BIS)

5) LAPA E SUA MAGIA

(Toninho Chapisco/Leonaro)

Não sei por que...
Isso acontece...
O Povo do Rio não merece
Viver tanta opressão

A Cidade é maravilhosa
Cantada em verso e prosa
Sofre depreciação...

Do alto da Vista Chinesa BIS
Contemplamos a beleza

Deste Povo, deste chão.

A Lapa,
Com sua magia...
Anuncia com alegria
Que a noite é sempre uma criança!

Chega de bala perdida...
Viva o Rio a sua a vida,
Sem perder a esperança!

(Não sei... Não sei por que...)

6) LAPA DE HOJE

(Rosana Mag/Valéria Milanês)

A LAPA...
É Berço de Samba e de bamba...
A LAPA...
É Rock, é Soul, Hip Hop...

LAPA é...
Forró, Bossa Nova...
Ela é Punk, Axé e Funk...
LAPA de Ontem e de Hoje é POP!

Ela é carioca da gema...
É um sacrilégio não ir lá...
A LAPA é memória do rio...

Seus ARCOS, Fundação Cultural...
Semente... Cartão postal... REFRÃO
Seus ARCOS, Fundação Cultural...
Semente... Cartão postal...

(VOCAL)

É CARIOCA DA GEMA...

A LAPA...

É Estrela da Lapa...

É do Rio a pulsação!

A LAPA...

É Estrela da Lapa...

É do Brasil o coração!

Seus ARCOS, Fundação Cultural...

Semente... Cartão Postal... REFRÃO

Seus ARCOS, Fundação Cultural...

Semente, Cartão Postal...

Seus ARCOS, Fundação Cultural... 2X

Semente... Cartão Postal...

(VOCAL)

(é carioca da gema...

ELA É CARIOCA...) 2X

7) A LAPA QUE EU VI

(Manoel Menezes / Raul Menezes Jr.)

Eu vou contar o que eu ví

No coração dessa cidade...

O que eu vi, e o que entendí

Se é mentira ou é verdade...

Nem Zona Norte ou Zona sul,

De cada um és a mentade...

É apenas um cantinho,

Que faz feliz toda Cidade...

O sol se põe atrás da Igreja lá da Glória,
E a noite vem pra contar mais uma estória...

Na Lapa...

O sonho se fez liberdade
Fez da Cultura identidade
Pra cada gosto, uma canção...

Foi lá na Lapa que entendi seu coração...

As coisas do passado, ali tão bem guardado na memória...

Dos velhos casarões, dos loucos e poetas se afloram...

Na Lapa...

O teatro ainda é na praça, e se mistura toda raça...
No caldeirão da Fundação...

Foi lá na Lapa que entendi seu coração...

Na Lapa...

Conta história do pecado da corista e o magistrado...

Da granfina e o cafetão...

Foi lá na Lapa que entendi seu coração...

Malandro, não bobeia, não!

Se tá querendo confusão, a Madame encarou um batalhão...

Malandro, não bobeia, não!

Se tá querendo confusão, a Madame encarou um batalhão...

8) LAPA DE TODAS AS TRIBOS

(Rosana Mag / Valéria Milanês/ Dudu Fagundes)

É NOITE !

EU TÔ NA LAPA...

EM MEIOS AS TRIBOS QUE PASSAM PRA CAIR NA CURTIÇÃO...

ME ENTREGO...

À BATUCADA!

AQUI TODA A MADRUGADA SE FUNDIU NA FUNDIÇÃO...

AQUI TODO MUNDO TÁ SEMPRE ESPERTO

AQUI TEM O MUNDO À PALMA DA MÃO...

AQUI NÃO TEM ISSO DE ERRADO OU CERTO

QUEM DITA A CADÊNCIA É O CORAÇÃO!

A GENTE SE SOLTA NA BATUCADA...

SE MISTURA PRA VER QUAL É...

SE EMBALA NOS BRAÇOS DA MADRUGADA...

QUE A VIDA SEJA O QUE DEUS QUISE!!

A LAPA JÁ VOLTOU A SER A LAPA! (REFRÃO)

A LAPA... 2X

RIO, AQUI PRO MUNDO VER!

NA LAPA...

A ALEGRIA ?TÁ NA LATA?...

É O MAPA ONDE ENCONTRO O MEU PRAZER!

AQUI TODO MUNDO TÁ SEMPRE PERTO

AQUI TODO O MUNDO À PALMA DA MÃO...

AQUI NÃO TEM ISSO DE ERRADO OU CERTO

QUEM DITA A CADÊNCIA É O CORAÇÃO!

A GENTE SE SOLTA NA BATUCADA...

SE MISTURA PRA VER QUAL É...

SE EMBALA NOS BRAÇOS DA MADRUGADA...

QUE A VIDA SEJA O QUE DEUS QUISE!!

9) EMBALO NA LAPA**(Miriam Milioni)**

É pra Lapa que eu vou... Refrão

Espantar o mau humor

É pra Lapa que eu vou...

O meu bem já me chamou.

É pra Lapa que eu vou...

Que o embalo começou.

Se hoje é sexta-feira

Não tem saideira

Me desce mais esta

Quando a galera levanta

Todo mundo canta

E engrena a festa

O bumbo provoca o pandeiro,

E o cavaco ligeiro entoa a harmonia

Com minha tribo por perto

O agito é certo até raiar o dia

(Refrão)

(repete: 2ª e 3ª partes...)

(Refrão)

Deixe as queixas de lado

O porquê e o sofrer do passado

Entenda que um novo dia, raiou.

Não importa a poeira do chão

Marque forte na palma da mão

Que hoje é dia de muita alegria

E eu vou...!

(Refrão)

10) Lapa Boêmia

(Crioulo Doido/ Marujo)

(REFRÃO)

Eu sou do tempo da Lapa boêmia (bis)

E da malandragem

Quanddo o artigo 159 (bis)

Era o da vadiagem

Malandro que era malandro

Andava alinhado.

Com cordão de ouro fino em trancelim

De chinelo Charlot e "chapéu corpado"

A "grifa" pagava a despesa, quando o cacife era esperto

E a média com pão e manteiga

Saíaquentinha no bar do Ernesto

(Refrão)

Bons tempos àqueles vividos:

Boite Capela, Night and Day e

Luz e Cores...

Neons reluzentes na Lapa tão bela.

E o ponto de bicho na esquina...

O cortiço com seu ti-ti-ti,

Dividia o espaço da noite...

A mariposa e os travestis.

(Refrão)

Quando a bronca esquentava entre os valentões,
 A "fio de sola" e navalha
 Riscava o vento com precisão.
 Madame Satã, Miguelzinho,
 Camisa Preta e Brancura...
 Malandros que entraram "pra" história
 Porque tinham fama de Donos da Rua.

(Refrão)

11) Crias da Lapa **(Velho Tuca)**

Na Lapa tem...
 Um tempero que além
 De picante, dá certo...
 Une o rico elegante
 À penúria berrante,
 Em um caldo esperto.
 Onde a falta e a sobra
 Estendem a mão,
 Pra mais uma manobra...

Tem que atentar,
 "Pro" que o nêgo batucou...
 Se pintar um sinal,
 É vendaval... Mané dançou!
 Tire a mão da "cumbuca"
 A justiça não falha...
 Muita "muvuca",
 Malandro demais se atrapalha...

Não me olhe "de banda"
 Que desta ciranda,
 Você não escapa...
 Só não conto o final...
 Porque afinal...
 Somos Crias da Lapa!

Na Lapa tem...

12) Malandro Limpeza

(Velho Tuca)

Que Lapa essa com "quizila e lero-lero" BIS
 Vejo de tudo e muito mais do que eu quero
 Não fico nessa... Lapa chula é nota zero....

Logo na minha chegada...
 Já vi que era jogo de cartas marcadas
 Quando ao fingir camarada,
 A mulher do Chefão planejando a "parada"

Depois de muito me olhar
 Fala sem medo ao marido
 Já me faz imaginar...
 Uma bala, um segredo no ouvido

Na Lapa do Rio tem mulher...
 Que escolhe o tipo de homem que quer
 Mas que culpa tenho eu,
 Se sou o tipo que ela descreveu...

Malandro vem... Malandro vai... Malandro dança...
 Malandro Limpeza já vai...
 Saindo à francesa e ainda manda lembranças !

13) Portela Pioneira do Samba**(Rian Alves/ M. Oliveira)**

(REFRÃO)

Lá na Lapa... eu nasci...

Na Portela... me criei...

Na Portela, eu convivo até hoje...

Na Portela, eu morrerei!

Nada me fará abandonar a Portela!

Pioneira do Samba...

E sempre muito faceira,

Formosa escola... Verdadeira academia

Que sempre mostrou ao povo...

A sua soberania

(Refrão)

14) Lapa na veia**(Velho Tuca)**

Perguntei à Maria da Graça:

Qual o motivo da praça estar cheia...

A Maria, que é toda alegria,

Pulava e dizia: É Lapa na Veia...

Lapa na Veia... o Circo voltou!

E a Graça com graça de graça dançou...

Lapa na Veia o palhaço que é...

Lapa na Veia, ladrão de mulher.

Lapa na Veia, o palhaço que tem...

Lapa na Veia, ladrão de vintém...

Com o circo e palhaço à vontade...
 O turista adivinha o nome da cidade.
 Lapa do Rio é Lapa de Janeiro... (Bis)
 Marmelada o ano inteiro...

Só me resta cair na folia...
 Imitando a Maria... que praça está cheia...
 Com o circo e um povo festeiro...
 O ano inteiro é Lapa na Veia!
 É Lapa na Veia, o palhaço que tem...
 Lapa na Veia, ladrão de vintém...
 Lapa do Rio é Lapa de Janeiro...
 Marmelada o ano inteiro...

Ô-Ô-ÔÔÔ --- É Lapa na Veia.. O circo voltou! (Bis)

15) Lapa (Aqui la gente se divierte)
(Pedro T.G. Sepúlveda)

Lapa... Lapa... Aqui la gente se divierte!
 Lapa... Lapa... Aqui la gente se divierte!

Los amigos estrangeros
 Que nos vienem a visitar
 I mirá que lindo que és Rio de Janeiro
 Tan sabroso prá bailar...
 Samba y Salsa...

Lapa... Lapa... Aqui la gente se divierte (Bis)
 Hay una morena que me tiene vuelto loco
 Que no puedo ni contar por mi gente

Lapa, Lapa, aqui la gente se divierte (Bis)
 Cuando salgo a caminar

Por las calles de este barrio
 I un dia viernes por la noche... que locura...
 Veinte mil personas a bailar
 Samba y Salsa...

Lapa... Lapa... Aqui la gente se divierte (Bis)
 Aqui llégan las mujeres mas lindas del mundo
 A bailar, beber y enamorar.

- Ah que rico!
 Lapa... Lapa... Aqui la gente se divierte
 Lapa... Lapa...
 Yo te amo con todo mi corazón!

16) Meninos da Lapa
(Cláudio Lopes e Cláudio Wendell)

O Prefeito expulsou os meninos das ruas da Lapa...

Meninos sofridos, feridos... riscados do mapa... (Bis)

Descamisados e desvairados,
 Invadiram a terra dos "bacana"... BIS
 Subiram no "433", migraram pra Copacabana...

E o passageiro torceu o pescoço,
 Com medo do menino "roedor de osso"...
 E foi o menino que "pagou o pato",
 Já que o que ele nem dizia era um desacato...

E o passageiro torceu o pescoço,
 Com medo do menino roedor de osso...
 E foi o menino que pagou o pato,
 Já que o que ele nem dizia era um desacato...

Hoje, a Lapa em suas noites frias,
 Chora o choro da criança que não merecia... Bis
 O dia a dia desse mundo cão,
 Morrendo todo dia pra ressurreição...

- "Tá bão", "tá bão"...

Assim, "tá bão", meu irmão!

- "Tá não, tá não"! Bis

Que o filho chora e a mãe nem vê,
 Mas dá na televisão...

O passageiro torceu o pescoço...
 Com medo do menino "roedor de osso"... Bis
 E foi o menino que "pagou o pato",
 Já que o que ele nem dizia era um desacato...

Hoje a Lapa em suas noites frias...
 Chora o choro da criança que não merecia... Bis
 O dia a dia desse mundo cão,
 Morrendo todo dia pra ressurreição...

- "Tá bão, tá bão"...

Assim, "tá bão, meu irmão"!

- "Tá não, tá não"! Bis

Que o filho chora e a mãe nem vê,
 Mas dá na televisão...

Melo da zoeira

[Refrão: Aori, Marechal, MD2]

Hip-Hop Lapa, sábado Zoeira

Levantar poeira, não? To de bobeira

Se quiser zoar, esse é o lugar

Riachuelo 19 L.A.P.A. (x2)

[Verso 1: Marechal]

Saudações

Tão bom quanto bom pra vocês menos pra mim

Amigos do leite e Y das razões

Sendo eu não igual a MC ao quadrado

Pelas multidões nem sempre aceito, obrigado

Como tudo que dá seu jeito

[Marcelo D2]

Jeito e meu jeito é no microfone

Revolução no ar

Tão bom quanto bife à milanesa do Nova Capela

Ih a lá !

Bola 7, sinuca, tá aberto o desafio

Represento a Zoeira tanto quanto a Hip-Hop Rio

[Marechal]

Continuo rindo e indo ao desafio

Até Deus sabe onde quando estão me vendo

Vindo no assovio disperso

Desconfio pois verso de berço

E sei que em paz descansam da luta

Contra meu acesso ao meio de um terço

Conjunto vazio

Refrão (x2)

[Verso 2: Aori]

Feito rubro-negros na Gávea e tricolores nas Laranjeiras

Aori se sente em casa zoando na Zoeira

Voce já conhece o nome sabe o que eu ofereço

E se quer me ouvir no microfone, decore o endereço

Estereosônico até o fim, preto desde o começo

O Hip-Hop pra mim, é questão de berço

E antes que alguém pergunte aonde estamos, eu explico
Essa aqui é a Lapa, terra dos Inumanos

[Verso 3: Marcelo D2]

Aí, de volta ao funk no friction, represento os junkies
Bicampeão carioca, rubro-negro no sangue
Marcelo D2, Marechal e Aori:
DJ, grafiteiro, B-boy e MC
Hip-hop de verdade é na lapa, né ?
Streetshop vende cerveja na Lapa, né ?
Se quiser zoar, esse é o lugar
Riachuelo 19, L-A-P-A

[Verso 4: Marechal]

Toca baseado em fatos em que nem se imagina
Minha rima se estoca na frase:
"Quina da cama do kamikaze"
E sua mina
Que se a mãe quisesse em casa choca
MCs da velha-nova, coca, crase
Escola em nova fase

[Aori]

Parto natural
Como quem nasce em cima de qualquer base
Com classe e eficiência
Compartilho minha ciência
Não importa a frequência
Com as rimas que pra certos sujeitos ocultos
Soam como insultos
E que deixam os pela-sacos loucos pra causar tumulto
Com um preto jovem e culto que só quer a paz
Humildade e coragem, voce sabe que diferença faz

Refrão (x2)

Start the Genius Annotation!