O SAMBA POSSÍVEL NA BARRA DA TIJUCA – UMA INCURSÃO ETNOGRÁFICA NO BAR DO ZECA PAGODINHO

THE POSSIBLE SAMBA IN BARRA DA TIJUCA – AN ETHNOGRAPHIC INCURSION INTO BAR DO ZECA PAGODINHO

Gabriel Monteiro Martins Dias[1]

RESUMO
Este trabalho representa os apontamentos iniciais no sentido de compreender a cena do samba na Barra da Tijuca, bairro que abriga uma elite sócio-econômica do Rio de Janeiro e que já foi apontado em pesquisas como uma "anticidade" (Sánchez, 2009) – onde não há espaço para o encontro, o imprevisível e o espontâneo. Nele, analisaremos o Bar do Zeca Pagodinho, que, apesar de ser vinculado a um personagem que faz parte do imaginário do que é ser sambista e de possuir uma agenda mensal de shows de artistas ligados ao gênero, fica localizado em um shopping center. Por meio de observação participante com influências etnográficas, buscaremos investigar as tensões e controvérsias de quando o gênero ocupa esse espaço.

PALAVRAS-CHAVE: Samba, Bar do Zeca Pagodinho, Barra da Tijuca (bairro), Etnografia.

ABSTRACT
This work represents the initial steps toward understanding the samba scene in Barra da Tijuca, a neighborhood home to Rio de Janeiro's socioeconomic elite that has been described in research as an "anti-city" (Sánchez, 2009) – where there is no place for encounters, the unpredictable, and the spontaneous. In it, we will analyze Bar do Zeca Pagodinho, which, despite being associated with a character who is part of the imaginary of what it means to be a samba dancer and featuring a monthly schedule of shows by artists associated with the genre, is located in a shopping mall. Through participant observation with ethnographic influences, we will seek to investigate the tensions and controversies that arise when the genre occupies this space.

KEYWORDS: Samba, Bar do Zeca Pagodinho, Barra da Tijuca (neighborhood), Ethnography.

[1] Mestrando do Programa de Pós Graduação em Comunicação – PPGCOM, da Universidade Federal Fluminense.

PLANO-PILOTO

Se antes a Barra da Tijuca era o lugar onde amantes se encontravam às escondidas, como canta Lucio Alves, em 1955, na canção homônima, o bairro passou por um projeto de ocupação na década de 1970 que mudou significativamente o seu imaginário dentro da cidade do Rio de Janeiro (Santos Junior 2016; Agueda 2020). Projetado a partir do Plano Piloto (1969) de Lucio Costa — o mesmo urbanista de Brasília —, o modelo trazia consigo conceitos do Urbanismo Moderno da Carta de Atenas, documento publicado em 1941 a partir dos debates realizados por arquitetos de vários países no IV CIAM de 1933[2].

A Carta foi redigida pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier e tinha como objetivo repensar as cidades europeias pós-Primeira Guerra Mundial, que eram ineficazes, desordenadas e decadentes. Os pilares deste novo modelo eram habitar, trabalhar, recrear-se e circular. Portanto, seria uma cidade

> planejada para facilitar a circulação dos diferentes meios de transporte, incluindo os veículos automotivos que começavam a se multiplicar; de espaços claramente demarcados conforme a função de cada um; e adensada pela colocação dos habitantes em grandes edifícios públicos, comerciais e residenciais, entremeados por extensas áreas verdes de uso coletivo (Nunes-Ferreira, 2014, p.23).

As ideias de Le Corbusier foram aplicadas no Brasil, em escala monumental, pela primeira vez, por Lucio Costa, no Plano Piloto de Brasília. A cidade iria substituir, a partir dos anos 1960, a capital do país, e por isso requereria um projeto moderno e grandioso. As longas avenidas, as áreas verdes e de lazer desenhadas em superquadras, a separação dos edifícios de habitação distribuídas pela linha Norte-Sul, com os setores ligados ao trabalho no eixo cartesiano, e os edifícios culturais e de caráter cívico no sentido Leste-Oeste, representavam essa cidade funcional e planejada.

Nove anos mais tarde, o mesmo Lucio Costa foi contratado para fazer um novo plano piloto, desta vez com o objetivo de assegurar a ocupação de uma área equivalente a 10% da área total da cidade do Rio de Janeiro. A Barra da Tijuca, o Pontal de Sernambetiba e Jacarepaguá eram vistos como um caminho natural de expansão do

[2] Os CIAM's eram Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. Foram 10 eventos intermitentes, [1] realizados entre 1928 a 1956, para se debater questões de habitação e cidade.

município, dada à saturação do mercado imobiliário na Zona Sul. Assim, o trabalho de Costa seria uma tentativa de não seguir os erros urbanísticos ocorridos anteriormente em outras regiões, como Copacabana, cuja construção foi intensa e sem controle, e formou paredões de edifícios em sua orla marítima, a Avenida Atlântica.

A promessa era manter um compromisso paisagístico (não uma preocupação ambiental) desta área natural localizada entre o Maciço da Pedra Branca e o Maciço da Tijuca. E assim como em Brasília, o principal eixo viário seria a cruz formada por duas vias, as atuais avenidas das Américas e Ayrton Senna. Na primeira, ele planejou dispor os núcleos residenciais, enquanto na segunda propôs a criação do Centro Metropolitano, mais ao norte da área (atual Jacarepaguá), para fins comerciais e de serviços.

No Centro Metropolitano estariam torres corporativas de até 70 andares. Nos quarteirões periféricos, edifícios de 45 andares poderiam ter uso comercial e hoteleiro. Ao longo da BR-101 (atual Avenida das Américas), seriam construídos núcleos residenciais baixos, de 8 a 10 andares, com apenas dois apartamentos de profundidade e 1km de afastamento entre si. Além de serem residenciais, a ideia é que esses núcleos fossem ocupados também por escolas e comércios locais. Na avenida litorânea, atual Sernambetiba, com exceção das construções que já havia, a ideia era manter mais preservada possível. Costa não queria que se transformasse em uma avenida de mão dupla com canteiro no meio (Sánchez, 2009).

Outras pesquisas vão descrever com mais detalhes o que foram os Planos Piloto de Brasília e da Barra da Tijuca. Aqui, quero destacar que os ideais modernistas estavam presentes nos dois projetos, mas o processo de implementação aconteceu de maneira bem diferente. Enquanto em Brasília o Estado era dono das terras em que seria erguida a nova capital do país, a Barra da Tijuca já tinha proprietários, e estava nas mãos de poucas pessoas. Assim, diversas alterações foram realizadas no plano do bairro carioca, a maioria no sentido de promover os ajustes necessários aos interesses do mercado imobiliário, através da alteração de gabaritos (referente à altura máxima de uma edificação) e do parcelamento do solo. Isso vai refletir no processo de ocupação da Barra e no imaginário que o bairro passou a ter.

AUTOSSEGREGAÇÃO

Se a primeira camada de urbanização teve inspiração modernista do pós-Primeira Guerra Mundial, a segunda etapa foi influenciada por um processo migratório norte-americano iniciado no fim da Segunda Guerra. Nessa época, uma elite socioeconômica majoritariamente branca buscou sair dos centros urbanos em busca de segurança, homogeneidade e status, fazendo dos subúrbios "enclaves de exclusão" (Low, 2001).

Com a crescente diversificação dos subúrbios norte-americanos a partir da década de 1970, (Logan e Schneider, 1984), formas de habitação surgiram como uma "nova camada de suburbanização" (Vesselinov e Le Goix, 2012). Nas palavras de Vesselinov e Le Goix, "em um contexto de crescente diversidade e falta de meios de controlar as significativas mudanças populacionais, alguns grupos acharam mais uma forma de assegurar uma homogeneidade de bairro: viver em *gated communitites*" (2009, p. 2).

Esse modelo residencial, que nasce da tentativa de fuga dos centros urbanos e da sua diversidade, vai influenciar experiências de fechamento em outros lugares, tanto no norte global — como as "edge citites" de Garreau (1991) e as "McMansions" de Atkinson e Blandy (2016) —, quanto na América Latina — como os "enclaves fortificados" de Caldeira (2000), os "condomínios horizontais" de Patriota de Moura (2012) e as "ilhas urbanas" de Roitman (2011). Todos com suas especificidades e contextos locais.

Ao Plano-Piloto, desenvolvido por Lúcio Costa, seguiu-se à comercialização da vida perfeita, integrada, tranquila e, melhor ainda, com um preço bem menor do que nos bairros da Zona Sul. Contendo já em seus nomes a expressão de avanço em relação à Zona Sul, a publicidade dos primeiros condomínios construídos na Barra da Tijuca — Nova Ipanema, em 1975, e o Novo Leblon, em 1976 — mostram que a premissa não era uma vida em um condomínio, mas em um bairro, com características de autossuficiência, com experiências sociais controladas e sem os problemas de áreas densamente povoadas da cidade. Como consta em uma propaganda no jornal O Globo de 22/01/1977,

> [...] Você sabia? Que o Rio decidiu se mudar para a Barra, sendo o Novo Leblon o maior projeto urbanístico-residencial da Região? […] Que na área total do Novo Leblon (igual a 48 quarteirões do Leblon) existem apenas 08 edifícios onde poderiam caber 100 vezes mais? Que o Rio se muda para a Barra, sendo o Novo Leblon o maior projeto urbanístico residencial da Região? Que o Novo Leblon é o bairro das crianças, pois não tem tráfego atrapalhando as bicicletas, os velocípedes e a amarelinha?

> Que no Novo Leblon você só paga a quarta parte do preço do seu apartamento até ficar pronto, e em parcelas fixas e irreajustáveis? **Que o Novo Leblon é um bairro fechado, oferecendo uma vida comunitária completa para todos os seus moradores?** Que os apartamentos do Novo Leblon têm preços e prestações 30% a 40% mais baratas que os de Ipanema e Leblon e, portanto, vão valorizar-se muito mais? Que o morador do Novo Leblon, vai ter dentro do bairro, ao lado de casa, um colégio, uma praça maior que a N.S. da Paz, um Country Club para os proprietários, um bosque, 10.000 árvores já plantadas e uma área comercial, sem falar no Carrefour que é pertinho? (O Globo, 1977)

Alguns autores se referem à Barra da Tijuca como produtor de“ anticidade” (ALVIN, 2012; SÁNCHEZ, 2009), pois seus grandes condomínios contrapõem à diversidade de uma cidade tradicional, ao espaço público e ao inesperado, buscando homogeneidade, isolamento e planejamento. Esses empreendimentos voltados às classes médias e altas seriam, assim, “megaestruturas descontextualizadas da cidade, avessas à continuidade e criadoras deliberadas de ‘fossos feudais’” (Gaeta, 2007 *apud* Sánchez, 2009).

E esses loteamentos fechados, marcados por um sistema simbólico que produz uma distinção social, vai influenciar os espaços comerciais construídos no bairro a partir de 1990. Os shoppings centers ganham temáticas e reproduzem elementos de cidades norte-americanas — como é o caso da Estátua da Liberdade em miniatura no New York Center — e europeias — como o Barra World Shopping, que contém réplicas da Torre Eiffel e da Torre de Pisa. O Shopping Downtown, outro exemplo, recria uma cidade tradicional, em que seus corredores lembram ruas e passeios, com chão asfaltado e possibilitando a entrada de animais domésticos. Como refletem Rezende e Leitão (2004), esse pedestre, portanto, não está exposto a surpresas de uma cidade convencional; o morador da Barra da Tijuca é surpreendido pela arquitetura dos “não-lugares”, numa tentativa “de transformação de um não-lugar, como descrito por Augé, num espaço pleno de referências” (Rezende & Leitão, 2004, p. 10). O espaço privado se torna um espaço cenográfico — efeito da pós-modernidade, como analisado no clássico livro “Aprendendo com las Vegas” (2003), de Venturi, Brown e Izenour.

O EMERGENTE

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

A Cidade das Artes abriu as portas após 10 anos de obras, polêmica e gastos milionários. Assinada pelo arquiteto francês Christian de Portzamparc, o espaço tem cerca de 95 mil metros quadrados e conta com uma infraestrutura com salas para concertos musicais e peças de teatro, galerias, camarins e salas de leitura. Na época, a pomposidade ia ao encontro da ideia de Felipe Trotta de que a música de concerto historicamente tornou-se símbolo de status social e exigia um certo grau de "erudição" (Trotta, 2011). A Cidade das Artes chegava, então, para legitimar intelectualmente uma classe abastada que formava o bairro.

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

Assim, com o decorrer do tempo, as manifestações artísticas da Barra da Tijuca passaram da estética erudita para a popular. Além da programação da Cidade das Artes, que passou a sediar eventos de pagode e ministrar aulas de passinho, o bairro também

começou a receber espaços de entretenimento dedicados à prática do samba e à sua história — como o Bar do Zeca Pagodinho, que possui uma decoração voltada à trajetória do sambista, uma agenda mensal de shows de artistas ligados ao gênero e está presente dentro de um shopping center da região.

O sucesso de público desse empreendimento representa uma demanda concreta. Apesar de ser um bairro de longas vias, cercado de condomínios e shoppings e majoritariamente ocupado por pessoas brancas — o que seria o oposto do imaginário do sambista construído por décadas — parece que a Barra da Tijuca não é mais um bairro tão desconectado da cidade. Aos poucos, o que foi materialmente construído para ser a Barra da Tijuca não condiz com a realidade vivida — embora ainda seja um espaço de exclusão e de desigualdades, como uma cidade tradicional. Dentro dos tantos planos previstos para o bairro, será que a presença de samba representa mais uma "falha" (Agueda, 2021) na sua concepção?

O MALANDRO

Zeca Pagodinho é um dos inúmeros personagens que ajudaram a construir o imaginário do que é ser sambista. Geralmente associado ao estereótipo do malandro — conceito elaborado por autores como Carlos Sandroni (2001), Antonio Candido (1970), Cláudia Neiva de Matos (1982) e Roberto DaMatta (1997) — o ideal do sambista foi elaborado em cima do "mestiço, oriundo de um meio economicamente desfavorecido, festeiro […], preso 'várias vezes por tocar pandeiro', ganhando a vida sem 'pegar no pesado'" (Sandroni, 2001, p.168).

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

Nascido em Irajá e criado em Del Castilho, o artista suburbano ficou consagrado por se vincular ao "movimento do pagode" (Pereira, 2003) dos anos 1980, sobretudo por sua presença no Cacique de Ramos. A quadra do bloco Cacique de Ramos, localizada no bairro de Olaria, foi lugar de encontro de inúmeros sambistas, que, regados à comida

e à bebida, ajudaram a reinventar a tradição do samba e a introduzir inovações melódicas e rítmicas.

Não cabe aqui rever essa história, já registrada por inúmeros pesquisadores e jornalistas. Mas, sim, pensar como o imaginário do sambista malandro é utilizado pelo bar dedicado ao artista, localizado em um shopping no mesmo bairro onde Zeca mora atualmente[3] — fazendo parte dessa classe chamada de "emergente". Vale ressaltar que o cantor não é dono do empreendimento, apenas "dono da alegria", como ele mesmo diz, um homenageado.

Diferente das pesquisas que refletem sobre a presença da branquitude nos espaços do samba — como em Rodrigues (1984) e Candeia & Araujo (1978) —, busco mapear as tensões e controvérsias (Latour, 2011) de quando o gênero vai ao encontro das pessoas brancas. Assim, também descrevo que samba é possível acontecer dentro deste espaço — identificando o público presente, a indumentária, o preço, as atrações convidadas, suas disposições no palco e outros detalhes. O contato consistiu basicamente em observação participante de três noites de evento e redação de um diário de campo etnográfico, sendo posteriormente realizadas entrevistas com participantes da situação e com um dos sócios do Bar do Zeca.

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

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

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

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

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

Sérgio está na correria, a casa está enchendo. Agradeço-o pela cortesia e ele diz para ficar à vontade. Além de conter uma estátua do cantor Zeca Pagodinho ao lado da porta de entrada, as paredes do hall e de todo o restaurante também são decoradas com quadros e objetos que compõe o universo do artista. Os quadros são capas de seus discos ou imagens de sua trajetória — gravando em algum estúdio no início da carreira ou performando em algum show memorável. Diferente de um museu, em que as artes vem complementadas de título ou texto, os quadros da casa não vem com nenhuma legenda. No hall, há uma parede que simboliza a sua fé, com uma grande estátua de São Jorge à esquerda, uma de Jesus no centro, e a escultura de São Cosme, Damião e Doum à direita, cada um com um pirulito. Na parede do bar interno, onde ficam as bebidas, também possui uma prateleira superior com alguns instrumentos e objetos — cavaquinho, violão, copo do Botafogo etc. A parte externa, que não contém paredes, tem duas "casinhas" — uma em que abriga outro bar, onde se vê pintado o verso "Deixa a vida me levar"; e outra homenageando sua escola de samba do coração, a Portela, e que abriga mais mesas para os clientes e outra enorme estátua de São Jorge.

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

Tiee é um artista mais voltado para o segmento do pagode. Apesar de tentar transportar uma certa informalidade em seus shows, valorizando os instrumentos de

percussão típicos da raiz do samba, não deixa de ser um artista que obedece às regras do mercado fonográfico e que prioriza em seu repertório as canções do pagode romântico. Como indica Trotta (2011), as canções do pagode romântico quase sempre tem a pessoa amada como destinatária da letra, enquanto no repertório samba "o sofrimento do amor frustrado está sendo compartilhado com uma coletividade ou linguagem sugere um desabafo – uma atitude que envolve uma sociabilidade e um ouvinte exterior à relação" (Trotta, 2011, p. 186)

Vale notar que os shows no Bar do Zeca acontecem em cima de um palco — não muito distante do chão. Apesar de não estarem em roda, podemos nos valer do conceito de "roda-show" proposto por Trotta (2006), em que se mescla uma estrutura de mercado — com aparato de iluminação e com a banda e o artista voltados para o público — com símbolos e performances do imaginário do sambista periférico — os integrantes sentados em cadeiras altas, descontração, risadas e cerveja. Tiee até fala no microfone em tom jocoso: "a banda vai beber hoje?!".

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

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

Chego ao Shopping Vogue. Desço para o primeiro andar e entro na fila do Bar do

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

Em seguida, os integrantes do Fundo de Quintal começam a chegar. A banda é a atração desta noite. Assim como o Zeca Pagodinho, eles estão vinculados à geração do pagode dos anos 1980 — que posteriormente será reagrupada na categoria "samba de raiz" (Trotta, 2011) —, formados culturalmente na quadra do Cacique de Ramos, no Rio de Janeiro. E consigo puxar o cantor e instrumentista Márcio Alexandre para uma conversa.

Márcio tem 42 anos, é cavaquinista e foi o penúltimo a integrar o grupo. Foi chamado para o Fundo de Quintal após o falecimento de Mário Sérgio, em 2016. E ele não vê problema em ocupar esse espaço:

> a gente gosta. É um local em que as pessoas vem para consumir samba. Muito diferente de um evento que a galera vai porque o evento já é cheio. Entende? No Bar do Zeca, as pessoas vem para curtir um samba. Para gente é muito legal isso. Nós não somos um grupo da moda. Muito embora atemporal, mas não somos um grupo da moda. Nós fazemos um samba mais tradicional. A gente também gosta do samba mais novo, e é arriscado de uma hora ou outra cantarmos um samba mais novo. E tudo bem. A nossa felicidade é saber que a gente veio fazer um samba num lugar em que as pessoas consomem samba. Independente de ser na Barra da Tijuca, de ser no Méier etc (Alexandre, Márcio. Entrevista concedida a Gabriel Dias. Rio de Janeiro, 14 ago. 2024).

Ele lembra que durante muito tempo da sua carreira teve que tocar em barzinhos — e é mais difícil tocar nesses lugares porque, muitas vezes, o público quer ouvir outros gêneros.

> Milton Nascimento fala isso numa música, né? 'Nem sempre quem pagou quer ouvir'[4]. Eu toquei muito em barzinho, muito em restaurante. Meu pai também tocou bastante. A gente passou bastante por isso. Nem todo mundo que estava ali, estava para consumir o que a gente estava fazendo de arte. Mas hoje aqui acredito que seja isso. É bom tocar samba para quem quer ouvir samba (Idem).

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

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

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

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

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

NOITE TRÊS: 15/08/2024, 18:30

Chego ao Shopping Vogue. Chego mais cedo pois havia mandado uma mensagem

para o Sérgio perguntando se podia entrevistá-lo formalmente hoje. Entro no Bar do Zeca, ele me recebe e nos sentamos em uma mesa na parte externa do restaurante.

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

No início, a abertura pareceu não agradar a redondeza:

> Quando a gente começou aqui, o pessoal do lado, das casas nobres aqui da Barra, não aceitavam. Porque falavam que o som atrapalhava a dormir, que não era uma música boa. Mas com o tempo eles foram se convencendo de que seria uma coisa boa. Com o movimento de saída de carro aqui do Vogue, você tem um movimento maior. Então, automaticamente, você vai ter uma segurança maior. A gente fica com dois, três carros de polícia aqui na frente todos os dias. Para quem mora aqui, está ficando mais seguro. No fundo, vira uma coisa boa para todo mundo (Barros, Sérgio. Entrevista concedida a Gabriel Dias. Rio de Janeiro, 15 ago. 2024).

E ele complementa que até os donos do shopping também mudaram de ideia:

> não era o que o shopping queria, porque o shopping seria mais elitizado. Não igual ao Barra Shopping, pois ali tem todo o tipo de público. Aqui seria um shopping bem elitizado. Mas quando chegou o Bar do Zeca, infelizmente, a pegada deles teve que mudar. Porque o Bar do Zeca traz gente de todo lado — Niterói, São João de Meriti, Xerém, tanto de Copacabana, Leblon (Idem).

No começo, a polícia foi acionada algumas vezes:

> teve polícia aqui direto. E via que não tinha nada daquilo que foi relatado. Acho que era mais o medo do pessoal daqui virar um ponto que pudesse ser ruim para eles, pois aqui tem vários restaurantes chiques. Então, o Bar do Zeca veio para contrariar isso tudo (Idem).

Pergunto se ele consegue dizer se o público é majoritariamente formado por moradores da Barra da Tijuca ou se tem mais turista.

> é muito mais de fora do que aqui da Barra. Igual quando a gente abriu o Bar [do Zeca] em Nova Iguaçu, o pessoal veio todo para cá. O pessoal preferia vir para cá do que ficar lá. Porque falava: 'se vou pagar no Bar do Zeca vinte reais numa cerveja, eu prefiro pagar na Barra, não em Nova Iguaçu. Eu tô bem localizado, eu tô na Barra da Tijuca' […] o que dá a sensação para essas pessoas que vem de longe é a marcação no Instagram. Localização: Barra da Tijuca. Está na Barra da Tijuca. Eu brinco aqui, quando a pessoa vem de Nova Iguaçu, qualquer outro lugar que é diferente da Barra, quando ele vem aqui, até o status dele muda. Algumas pessoas

> que não mudam, mas umas… que tem prazer de estar num lugar assim (Idem).

A segurança interna também é um diferencial que, para ele, resulta no sucesso do empreendimento:

> No Bar, hoje, eu tenho dez seguranças. O Shopping também tem segurança. Então, a pessoa vai entrar, vai curtir um samba raiz, reviver aquelas coisas lá do passado — porque, hoje, as pessoas querem fazer um samba diferente, quer misturar um samba com reggae… aqui consegue trazer o raiz. Tem a segurança de que você pode deixar seu carro aí. Se bebeu um pouquinho a mais, pode deixar o carro no shopping, voltar de Uber. Tem polícia do lado de fora, que fica ao redor do Shopping. O chamativo também é esse. Igual hoje, por exemplo. É dia de jogo do Flamengo. O Rio de Janeiro muda. A pessoa fala assim: 'se eu tivesse num bar de rua, pode ter alguma confusão'. Aqui, não. A pessoa vem, aproveita, curte a noite e ainda vai com segurança embora. É mais tranquilo" (Idem).

O maior desafio, para Sérgio, é manter um alto padrão por ser vinculado ao nome do Zeca Pagodinho.

> O que mais a gente escuta aqui é: 'eu sou amigo do Zeca'. Então, o atendimento tem que ser assim… A gente trabalha com 14 garçons e alguns freelancers para a gente tentar atender todo mundo. Só que tem dia que você não consegue atender todo mundo muito bem. Quando o bar tá muito cheio, o garçom não para. O trabalho deles é bem difícil. Tem dia de quinta-feira que a gente não tem nenhuma reclamação. Mas tem quinta-feira que tem mais reclamação do que elogio. Temos muita reclamação no Instagram. O que a gente sempre tenta manter aqui é a simpatia. Porque se o garçom conseguir manter a simpatia com todo o cliente que ele atender, a reclamação diminui (Idem).

E a simpatia também é um pré-requisito por estar vinculada ao imaginário do Zeca:

> a única coisa que o Zeca não gosta é tirar foto mesmo, mas ele é um cara simpático. Quando eu vim trabalhar aqui, me falaram que o Bar era do Zeca Pagodinho, eu achei que não viria ele. Mas, na inauguração, chega a família toda do cara, me chega a Alcione, me chega fulano, me chega ciclano… só gente que a gente já viu tocando. Ai você fala: 'é, o Bar vai ser um bar diferente'. E ele cumprimenta todo mundo. Ele é de uma educação com todo mundo. Ele gosta de sentar com funcionário e bater um papo. Então, se a gente pegar isso dele, a gente consegue fazer um atendimento para todo mundo muito bacana (Idem).

Sérgio se levanta pois a casa começa a encher. Quinta-feira é o melhor dia, segundo ele. A atração é o Xande de Pilares e o couvert é R$ 90,00 reais neste dia. Permaneço na mesma mesa. Na minha frente a uma longa mesa com pessoas com cerca de 50 anos. Elas estão vestidas como se tivessem vindo do trabalho. Ao lado direito, dois

amigos sentam para conversar e pedem um balde. Ao lado esquerdo, um rapaz sozinho como eu também assiste o jogo que passa na TV. Pessoas de todas as idades começam a chegar, arrumadas como em uma balada. Um rapaz atrás de mim chega com a família e pega uma cadeira a mais de outra mesa vazia. O segurança diz a ele que não pode pegar cadeira de outra mesa, mas pede para esperar pois o garçom pegará uma cadeira "lá dentro". Não se pode mudar a organização das mesas no Bar, mas é só o cliente indicar que necessita de outra mesa ou cadeira que o garçom busca nos cômodos internos do restaurante.

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

Alguns minutos passam e o garçom, que já está bem ocupado, não busca a sua cadeira. Ela se levanta, fica ao meu lado e, assim que passa o primeiro garçom, ela o diz: "será que você pode pegar essa cadeira que está livre e botar na minha mesa? Esse menino já deixou". O garçom, com um rosto indignado, coloca a cadeira na mesa dela. Ela o agradece num tom passiva agressiva ("muito obrigada") e o garçom esbofara fazendo o movimento de "não" com a cabeça como se reprovasse a atitude da mulher.

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

Levanto-me e me aproximo do segurança. Pergunto o que a mulher havia lhe falado. E ele diz indignado: "você viu isso? Ela disse que eu não posso trabalhar em lugar nenhum". O nome dele é Ronald, tem 35 anos e faz esse bico de segurança no Bar do Zeca duas vezes na semana. Ganha R$ 120,00 reais a diária. Pergunto se essa cena que

eu presenciei se repete muitas vezes naquele espaço: "é disso para pior". Ele fala que minutos antes um rapaz o ameaçou de porrada também por causa de cadeira. "A galera me olha assim, grandão, mas eu sou cristão. Sou tranquilo". Pergunto se já esteve alguma situação de briga no Bar, mas diz que não, que geralmente o que acontece é bêbado que não quer pagar ou briga de marido e mulher. Ele mesmo nunca teve que separar nenhuma briga: "a recomendação é não botar a mão no cliente. Quem bota é o chefe de segurança".

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

APONTAMENTOS

Em seu livro "Barra da Tijuca: Presente do futuro", Nunes-Ferreira destaca o caráter híbrido do bairro da Zona Oeste, que pode ser interpretado "como uma série de concessões (como as constantes alterações do Plano Piloto pela pressão do mercado imobiliário) ou como uma traição dos princípios essenciais (como os estabelecidos por Le Corbusier…)". Ou seja, a Barra é um grande palimpsesto de projetos urbanos que coabitam, superpostas e interconectadas diretamente. E, em suas palavras, essa hibridização "também dá lugar a combinações espaciais que são mais abertas, flexíveis e multifacetadas".

O autor utiliza o conceito de hibridização do urbanismo. Mas podemos pensá-lo também pelo viés cultural. Na década de 1990, García Canclini (1997) propõe a ideia de "cultura híbrida" para compreender a heterogeneidade cultural latino-americana pós-moderna. Em uma crítica ao projeto moderno, o hibridismo cultural seria, para ele, um processo de ruptura com os padrões hegemônicos de disseminação da cultura. Dessa maneira, a Barra poderia ser estudada como um bairro multicultural, híbrido culturalmente, sem barreiras entre o culto, o massivo e o popular. Mas não é o que a etnografia aponta.

No caso do Bar do Zeca Pagodinho, é interessante notar que o samba não vai para esse espaço de maneira espontânea. As fotos da carreira do artista espalhadas pelo estabelecimento não carregam uma legenda para contextualizar temporalmente cada

imagem. As estátuas religiosas, que geralmente estão em algum altar em igrejas ou nas casas das pessoas, são expostas ao público como objetos de decoração. E até o Zeca Pagodinho, que odeia tirar foto, aparece sorridente e mais jovem como um busto na frente do Bar — o que pode ir ao encontro da ideia de "objetos coloniais" elaborado por Grada Kilomba em seu livro "Memórias da Plantação". A psicanalista reflete o desejo de pessoas brancas de terem bonecos negros decorativos em suas casas a fim de recriar o cenário da escravização: "essas figuras personificam tanto 'o lugar' que negras e negros têm no imaginário branco quanto o desejo secreto branco de possuir uma/um escravizada/o" (Kilomba, 2020). Mais do que querer possuir uma/um escravizada/o, tirar uma foto com o boneco do Zeca — e frequentar aquele espaço — pode recriar o mito de democracia racial brasileira em que não há racismo em nossa sociedade (Silva, 2016).

Além disso, apesar de ser um local onde as pessoas, de fato, vão para consumir e escutar o samba — conforme sinaliza o integrante do Fundo de Quintal Márcio Alexandre — não deixa de ser, no mínimo, curiosa a importância da segurança e da filtragem do público. E mesmo estando nesse lugar "seguro", ele ainda é caso de polícia — repressão frequentemente presente na história do gênero.

Em seu trabalho de mestrado, Agueda (2021) se contrapõe à noção de "anticidade" cunhada por Sánchez. Se, antigamente, os condomínios do bairro representavam bolhas de autossegregação e autossuficiência, atualmente, eles possuem uma relação dialética com a cidade do Rio de Janeiro, funcionando "menos como antítese da cidade e mais como uma possibilidade de sua extensão, ampliando seus limiares e redefinindo as fronteiras dos espaços socialmente entendidos como urbanos da cidade" (Agueda, 2021, p. 169). Para o autor, os muros dos condomínios ofertam uma nova cidade em seu interior — uma cidade utópica, heterogênea e controlada, onde seria possível ter uma vida completa.

Nesse sentido, a presença de samba em um shopping da Barra, apesar de não ser frequentado tanto por seus moradores, parece seguir a mesma lógica — ofertar um tipo de lazer controlado, seguro, sem o inesperado da rua. Portanto, significa menos uma "falha" (Idem) dos seus planos e mais um projeto bem-sucedido "de uma forma de produção da cidade pautada nos interesses privados".

Seguindo a linha dos estudos culturais, a presença do samba no shopping não aponta para um hibridismo cultural e tampouco para uma perspectiva decolonial (Spivak,

2010), já que não há espaço de fala para os sujeitos subalternizados — apesar de corpos negros ocuparem esse espaço, as relações entre brancos e negros que estão em cima do palco, que estão assistindo ao show ou que estão fazendo a segurança são diferentes. Não cabe a mim, nem a esta pesquisa, contestar a importância de artistas e pessoas negras frequentarem um shopping de elite na Barra da Tijuca, mas apontar que há mediações sendo feitas a fim de obedecer primeiro ao lucro.

REFERÊNCIAS

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

_____. **Do Leblon ao Novo Leblon**: experiências de fechamento e o processo de expansão urbana em direção à Barra da Tijuca (RJ). Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

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

ALVIN, Angelica. Public open spaces turned private – the case of Rio de Janeiro, Brazil. **15th IPHS Conference**. São Paulo. p.93, 2012.

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

ATKINSON, Rowland; BLANDY, Sarah. **Domestic Fortress**: Fear and the New Home Front. Manchester: Manchester University Press, 2017.

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

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

CALDEIRA, Teresa Pires. **Cidade de Muros** – crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade . Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

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

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da Malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Brasil, n. 8, p. 67–89, 1970. Disponível em: https://revistas.usp.br/rieb/article/view/69638.. Acesso em: 28 jul. 2025.

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

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

DAMATTA, Roberto; **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GARREAU, Joel. **Edge City**: Life on the New Frontier. Anchor Books, 1991.

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

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

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

LIMA, Diana Nogueira de Oliveira. Ethos "emergente": as pessoas, as palavras e as coisas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 175-202, jul./dez. 2007.

LOW, Setha. The Edge and the Center: Gated Communities and the Discourse of Urban Fear. **American Anthropologist**, 103(1), 45-58, 2001.

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

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

PATRIOTA DE MOURA, Cristina; JANUZZI, Vinicius Prado. Brasília classificada: novos espaços de classe média na capital federal. **Tempo Social**., São Paulo , v. 31, n. 1, p. 113-134, abr. 2019. https://doi.org/10.11606/0103-2070.ts.2019.151261.

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

PETERSON, Richard A.; BENNETT, Andy. Introducing music scenes. **Music scenes**: Local, translocal, and virtual. Nashville. Vanderbilt University Press, 2004.

REZENDE, V. L. F. M.; LEITÃO, G. **O plano piloto para a Barra da Tijuca e Baixada de Jacarepaguá, intenções e realizações após três décadas.** Rio de Janeiro: Crea-RJ, 2004, v.1. p.59.

RODRIGUES, Ana Maria. **Samba negro, espoliação branca**. São Paulo: Hucitec, 1984.

ROITMAN, Sonia. Distinción social y hábitat residencial en América Latina. **Revista INVI**, Santiago, v. 26, n. 73, p. 17-71, nov. 2011.

SÁNCHEZ, Natália. **A invenção da Barra da Tijuca**: a anticidade carioca. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

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

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

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

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

_____. A música que incomoda: o funk e o rolezinho. **Encontro Anual da Compós**, v. 23, p. 1-17, 2014.

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

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

VENTURI, R.; BROWN, D.; IZENOUR, S. **Aprendendo com Las Vegas**. São Paulo: Cosac Naif, 2003.

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

Recebido em: 15/02/25
Aprovado em: 12/07/25