



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Tecnologia e Ciências

Instituto de Geografia

Nathália da Silva Vieira

O Buraco da Lacaia na Lapa Carioca: relações homoafetivas e distintas territorialidades, em um espaço de vivências LGBT

Rio de Janeiro

2019

Nathália da Silva Vieira

O Buraco da Lacreia na Lapa Carioca: relações homoafetivas e distintas territorialidades, em um espaço de vivências LGBT

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Gestão e Estruturação do Espaço Geográfico.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Ângelo Campos Ribeiro
Coorientador: Prof. Dr. Augusto César Pinheiro da Silva

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CTC/C

V658 Vieira, Nathália da Silva.
O Buraco da Lacaia na Lapa Carioca: relações homoafetivas e distintas territorialidades, em um espaço de vivências LGBT / Nathália da Silva Vieira. – 2019.
106 f. : il.

Orientador: Miguel Ângelo Campos Ribeiro.
Coorientador: Augusto César Pinheiro da Silva.
Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Geografia.

1. Geografia humana – Lapa (Rio de Janeiro, RJ) – Teses. 2. Buraco da Lacaia (Casa noturna) – Lapa (Rio de Janeiro, RJ) – Teses. 3. Territorialidade – Sexualidade – Teses. 4. Movimento LGBT – Aspectos socioeconômicos – Teses. I. Ribeiro, Miguel Ângelo Campos. II. Silva, Augusto César Pinheiro da. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Geografia. IV. Título.

CDU 911.3(815.3)

Bibliotecária responsável: Fernanda Lobo / CRB-7: 5265

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Nathália da Silva Vieira

O Buraco da Lacaia na Lapa Carioca: relações homoafetivas e distintas territorialidades, em um espaço de vivências LGBT

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Gestão e Estruturação do Espaço Geográfico.

Aprovada em 04 de dezembro de 2019.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Ângelo Campos Ribeiro
Instituto de Geografia - UERJ

Coorientador: Prof. Dr. Augusto César Pinheiro da Silva
PUC RIO / Colégio de Aplicação – UERJ

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Rejane Cristina de Araujo Rodrigues
PUC RIO / Colégio de Aplicação – UERJ

Prof.^a Dra. Tereza Coni Aguiar
ASPLANDE

Prof. Dr. Leandro Souza Moura
Instituto de Geografia – UERJ

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

A Deus, que se mostrou criador, que foi criativo. Seu fôlego de vida em mim me foi sustento e me deu coragem para questionar realidades e propor sempre um novo mundo de possibilidades. À minha família, por sua capacidade de acreditar e investir em mim. Mãe, seu cuidado e dedicação foi que deram, em alguns momentos, a esperança para seguir. Pai, sua presença significou segurança e certeza de que não estou sozinha nessa caminhada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus pelo dom da vida e pelo seu infinito amor, sem os seus planos nada disso seria possível.

Agradeço a minha mãe Rosi por ter sido essa mãe leoa e por ter se colocado a minha disposição nesse momento tão difícil da vida, mãe sem você nada disso seria possível. Agradeço também ao meu pai por estar incansavelmente ao meu lado durante toda a minha vida, apoiando todos os meus sonhos, sem você também nada disso seria possível. Agradeço ao meu Avô Vicente e a minha avô Inez (in memoriam) e ao meu irmão Miguel pelo amor incondicional e por sua capacidade de acreditar e investir em mim.

Agradeço ao meu companheiro Edson Junior por toda parceria e dedicação. Obrigada por ser meu amigo fiel em todos os momentos, inclusive nos meus trabalhos de campo. A sua ajuda foi essencial para a realização dessa pesquisa. Agradeço também a família Tavares por terem me acolhido e por todo o apoio que me foi dado nesse momento.

Agradeço aos meus padrinhos que me abraçaram como causa e cuidam de mim como filha. Eu amo vocês infinitamente, obrigada por tudo. Aos meus familiares e afilhados que estiveram juntos comigo nessa jornada fazendo ela ser mais doce e leve.

Agradeço também a Dra. Ana Carolina Guimarães, Dra. Rita Kechichian e a Vilma Freitas e a toda equipe dos hospitais Caxias dor e Beneficência Portuguesa de São Paulo, pelo carinho e cuidado que tiveram comigo durante os dias difíceis que pareciam não ter fim. Sem vocês na minha vida nada disso seria possível, meu eterno agradecimento.

Agradeço a Universidade do Estado do Rio de Janeiro, por me proporcionar um ambiente criativo e amigável para os meus estudos. Sou grata a cada membro do corpo docente, à direção e a administração dessa instituição de ensino. Obrigada por resistir UERJ.

Sou grata a todos os professores que contribuíram com a minha trajetória acadêmica, especialmente ao Professor Miguel Ângelo, responsável por me orientar nesse projeto, agradeço por sua confiança, por sua incansável dedicação e por me amparar nos momentos difíceis. Agradeço também ao professor Augusto por mais uma vez me receber com o coração e braços abertos, com muita paciência e atenção, dedicou do seu tempo tão valioso para me coorientar neste trabalho. Obrigada por toda caminhada que trilhamos juntos. Agradeço também ao GeTERJ por estar sempre de portas abertas para me receber e por toda discussão e aprendizado, esse grupo será sempre um dos meus 'lugares' no mundo.

Por fim, agradeço a todos os meus amigos sem exceção, obrigada pela paciência, pelo sorriso, pelo abraço, pela mão que sempre se estendia quando eu precisava. Esta caminhada não seria a mesma sem vocês. Agradeço por todo apoio e cumplicidade. Porque mesmo quando distantes estavam presentes na minha vida. Por fim, minha eterna gratidão a todos aqueles que colaboraram para que este sonho pudesse ser concretizado.

Obrigada!

Nossa liberdade de existir e ocupar espaços na sociedade  um direito fundamental que nunca deveria ser questionado. Juntos e unidos podemos conquistar cada vez mais equidade.

Guilherme Zamarioli Youssef

RESUMO

VIEIRA, Nathália da Silva. *O Buraco da Lacaia na Lapa Carioca: relações homoafetivas e distintas territorialidades, em um espaço de vivências LGBT*. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

A construção simbólica do Buraco da Lacaia está cristalizada no imaginário de seus clientes e da equipe que faz as noites neste espaço acontecer há mais de 30 anos. A casa noturna traz consigo alguns estigmas que vem sendo alterados com o decorrer do tempo e novas programações que chegam a casa. Sendo assim, buscaremos apresentar as transições que ocorreram e continuam ocorrendo. Deste modo, o Buraco da Lacaia é um território riquíssimo e complexo onde existem diferentes estilos de vida, ethos, redes de amizades e solidariedade, intervenção cultural, um discurso forte de resistência social, além de ser um microterritório LGBT e onde muitas pessoas tem a possibilidade de expressar a sexualidade. Portanto, temos como objetivo geral nesta dissertação analisar as singularidades do Buraco da Lacaia enquanto uma microterritorialidade voltada ao público LGBT na Lapa Carioca e refletir a respeito das mudanças e reconfigurações que ocorreram no Buraco da Lacaia em seus 30 anos de existência. E como objetivos específicos buscaremos analisar o Buraco da Lacaia e sua identidade na Rua André Cavalcanti e na Lapa carioca; Discutir a importância do Bairro da Lapa enquanto um espaço de expressão cultural. O caminho de investigação escolhido para o trabalho será o da lógica da descoberta orientada pela questão central a qual a seguinte discussão: Qual o papel desempenhado pelo Buraco da Lacaia para a população LGBT? Tal questionamento se coloca como condição inicial para entender as especificidades do microterritório do Buraco da Lacaia no atual contexto. Na tentativa de responder a questão central, subquestões se impõem tal como: O que faz o Buraco da Lacaia existir e (re)existir na Lapa enquanto um microterritório LGBT por tantos anos? De que maneira a identidade LGBT da casa foi construída em torno das demandas da noite carioca? Até que ponto a realidade socioeconômica do bairro da Lapa explica a existência e resistência do Buraco da Lacaia enquanto um espaço de diversão voltado ao público LGBT?. Portanto, foi possível concluir que a casa noturna traz consigo alguns estigmas que foram sendo alterados com o decorrer do tempo e que sempre passou por momentos de reinvenção e trazendo novas programações que chegam a casa com objetivo de movimentar e trazer mais frequentadores para esse espaço. Sendo assim, buscamos apresentar algumas dessas transições que ocorreram e continuam ocorrendo no Buraco da Lacaia e como esse espaço expressa uma forte microterritorialidade. Além disso, podemos dizer que a casa é repleta de atos políticos, diversidade e representatividade LGBT, que partem não só de seus frequentadores, mas também do proprietário, funcionários e também dos artistas que fazem shows de humor ácido e politizado.

Palavras-chave: Buraco da Lacaia. Microterritório. LGBT. Sexualidade.

ABSTRACT

VIEIRA, Nathália da Silva. *The Buraco da Lacaia in Lapa Carioca: homoaffective relations and distinct territorialities, in a space of LGBT experiences*. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

A symbolic construction of Buraco da Lacaia is crystallized in the imagination of its customers and the team that has been making nights in this space for over 30 years. The nightclub brings some stigmas that have been changed over time and new schedules that arrive at the house. Therefore, try to present as transitions that have occurred and continue to occur. In this way, Buraco da Lacaia is a rich and complex territory where there are various lifestyles, ethics, networks of friendships and solidarity, cultural interventions, a strong discourse of social resistance, in addition to being an LGBT microterritory and where many people have the possibility to express a sexuality. Therefore, our general objective in this dissertation is to analyze the singularities of Buraco da Lacaia as a microterritoriality aimed at the LGBT public in Lapa Carioca and to reflect on the respect of the changes and reconfigurations that occur in Buraco da Lacaia in its 30 years of age. And as specific objectives we will seek to analyze Buraco da Lacaia and its identity on André Cavalcanti street and Lapa carioca; Discuss the importance of Bairro da Lapa as a space for cultural expression. The path of investigation chosen for the work will be that of the logic of discovery guided by the central question which is the following discussion: What is the role played by Buraco da Lacaia for the LGBT population? Such questioning arises as an initial condition to understand the specificities of the Buraco da Lacaia microterritory in the current context. In an attempt to answer the central question, subquestions are imposed such as: What makes Buraco da Lacaia exist and (re) exist in Lapa as an LGBT microterritory for so many years? How was the LGBT identity of the house built around the demands of the night in Rio? To what extent does the socio-economic reality of the Lapa neighborhood explain the existence and resistance of Buraco da Lacaia as a space for entertainment aimed at the LGBT audience ?. Therefore, it was possible to conclude that the nightclub brings with it some stigmas that have been changed over time and that it has always gone through moments of reinvention and bringing new schedules that come home with the aim of moving and bringing more visitors to this space. Therefore, we seek to present some of these transitions that occurred and continue to occur in Buraco da Lacaia and how this space expresses a strong microterritoriality. In addition, we can say that the house is full of political acts, diversity and LGBT representativeness, which come not only from its regulars, but also from the owner, employees and also from the artists who perform shows of acid and politicized humor.

Keywords: Buraco da Lacaia. Microterritory. LGBT. Sexuality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Bairro da Lapa e seus logradouros	19
Figura 2 –	Arcos da Lapa	20
Figura 3 –	Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro.....	20
Figura 4 –	Vista do Aqueduto da carioca no ano de 1790.....	22
Figura 5 –	Vista do Aqueduto da carioca no ano de 1896.....	23
Figura 6 –	Aqueduto da Carioca no ano de 2019.....	23
Figura 7 –	Passeio público local onde muitos homossexuais da época se encontravam.....	34
Figura 8 –	Madame Satã no desfile de carnaval.....	35
Figura 9 –	Madame Satã.....	36
Figura 10 –	Laura de Vison em seus shows no boêmio cabaret.....	43
Figura 11 –	Estrutura externa do Buraco da Lacaia no ano de 2018.....	59
Figura 12 –	Croqui do 1º piso do Buraco da Lacaia.....	61
Figura 13 –	Croqui do 2º piso do Buraco da Lacaia.....	64
Figura 14 –	Artistas televisivos curtindo a noite no Buraco da Lacaia.....	68
Figura 15 –	Folder informativo sobre as atrações do Buraco da Lacaia (a).....	74
Figura 16 –	Folder informativo sobre as atrações do Buraco da Lacaia (b).....	75
Figura 17 –	Folder informativo sobre o Buraco da Lacaia Dance Show, primeiro <i>show</i> que a companhia de teatro fez na casa.....	78
Figura 18 –	Matéria do Jornal O Globo sobre o espetáculo no Buraco da Lacaia.....	84
Figura 19 –	Matriz de gênero.....	87
Figura 20 –	Folder informativo do Buraco da Lacaia <i>show</i> do Cabaré on Ice.....	90
Figura 21 –	Folder informativo da programação das noites de sábado no Buraco da Lacaia.....	91
Figura 22 –	Reportagem do Jornal O Globo sobre a transformação do Buraco da Lacaia de inferninho em espaço <i>pop</i>	94
Figura 23 –	Reportagem do jornal Rio Carioca sobre a companhia de teatro no Buraco da Lacaia.....	95
Figura 24 –	Reportagem do jornal O Globo sobre o novo espetáculo “Estranhas” da companhia Buraco Show.....	100

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

GETERJ	Grupo de Pesquisa de Gestão do Território do Estado do Rio de Janeiro
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
GLS	Gays, Lésbicas e simpatizantes
AIDS	Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Acquired Immunodeficiency Syndrome)
HIV	Vírus da Imunodeficiência Humana
SHRBSP	Sindicato de Hotéis, restaurantes, bares e similares de São Paulo
MinC	Ministério da Cultura do Brasil
ProCultura	Fomento e Incentivo à Cultura
CCJC	Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania
GGB	Grupo Gay da Bahia

SUMÁRIO

	ADENTRANDO O BURACO: UMA INTRODUÇÃO.....	12
1	A GEOGRAFIA DA LAPA UNDERGROUND.....	17
1.1	A construção espacial da Lapa.....	19
1.2	O coração da noite carioca: madame satã a rainha subversiva da Lapa underground.....	32
1.3	Os cabarés em voga: o universo LGBT na noite carioca	40
2	TERRITÓRIO E MICROTERRITORIALIDADES: UM OLHAR GEOGRÁFICO SOBRE O BURACO DA LACRAIA.....	48
2.1	O buraco é mais embaixo: território e microterritorialidades.....	48
2.2	A gênese do Buraco da Lacaia: da Cinelândia para a André Cavalcanti na Lapa.....	53
2.3	A estrutura do buraco da lacraia na atualidade.....	59
3	DO TRASH AO POP: AS DIFERENTES TRAJETÓRIAS E TRANSFORMAÇÕES DO BURACO DA LACRAIA.....	70
3.1	O Buraco da Lacaia em busca de uma (re)invenção.....	70
3.2	Do trash ao pop: o Buraco se transforma, se ressignifica.....	76
3.3	As vivências LGBT constituindo a existência do Buraco da Lacaia.....	85
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
	REFERÊNCIAS.....	102

ADENTRANDO O BURACO: UMA INTRODUÇÃO

Neste contexto, minha satisfação pela temática de gênero e sexualidades advém de minhas pesquisas na graduação junto ao grupo de GETERJ¹ no departamento de Geografia e meio ambiente na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro onde me debrucei sobre as dificuldades encontradas por pessoas LGBT em frequentar a escola básica carioca. No mestrado resolvi continuar a pesquisa dentro da temática do gênero e sexualidades, no entanto, o recorte foi modificado e trabalharemos com o Buraco da Laceria.

A dissertação pretende expressar através de um olhar geográfico como as intervenções artísticas podem afetar positivamente um espaço e transforma-lo em um microterritório para pessoas orientadas para o mesmo sexo. Costa (2012), nos ajuda a pensar como as pessoas orientadas para o mesmo sexo irão se organizar no espaço e irão formar os seus múltiplos territórios.

Dessarte, descreveremos a gênese do Buraco da Laceria até os dias atuais e abordaremos também questões sobre as intervenções realizadas na casa noturna Buraco da Laceria há pouco mais de seis anos e como elas interferiram na dinâmica da casa e seus arredores.

O Buraco da Laceria é considerado um microterritório tendo em vista, às questões de gênero, representatividade, empreendedorismo, produção teatral, produção de eventos, resistência cultural entre muitos temas que possuem leitura através das lentes que a geografia nos oferece.

Deste modo, mesmo a cidade do Rio de Janeiro sendo considerada a cidade gay-friendly de maior visibilidade na América Latina, ainda existem muitas ocorrências de violências contra o público LGBT na cidade. Desta maneira, o território carioca se organiza de diversas formas. No entanto, esse trabalho tem como objetivo entender o microterritório do Buraco da Laceria e como ele se coloca perante as diferentes opções de divertimento na noite carioca.

No Rio de Janeiro, encontramos diferentes territorialidades nos bairros da cidade. Cada indivíduo ou grupo de pessoas estabelece sua forma de demarcação, acesso e controle e seu território apropriado (SACK, 1986). A manutenção desse território depende diretamente da capacidade desse indivíduo ou grupo de pessoas exercer sua influência, impondo normas e condutas (RIBEIRO; OLIVEIRA, 2011, p.91).

¹ GETERJ – Gestão Territorial do Estado do Rio de Janeiro

Isto posto, a cidade do Rio de Janeiro é um organismo vivo e, assim como nossa cultura, é dinâmica e instável. Estudar um espaço que resiste às mudanças de toda a sorte ao longo de mais de três décadas é importante para apontarmos a capacidade de reinvenção dos empresários, dos espaços de lazer e, mais atualmente, como nos últimos seis anos um movimento artístico pôde fortalecer ainda mais este espaço.

Ademais, o trabalho irá nos trazer questionamentos sobre o porquê desta arte está longe dos espaços nobres da cidade? E ainda assim, está trazendo um público com maior poder aquisitivo para o seu território.

As condições de produção no nosso país também estão refletidas neste prisma. Falar sobre a dificuldade de se produzir arte sem o apoio dos editais públicos, sem um grande patrocinador, sem investimento externo é praticamente o assunto de toda uma nova geração de artistas. Desamparados pelo sistema de fomento à cultura criado há mais de duas décadas (Lei Rouanet/1991), os novos artistas tentam outros modos de produção para não serem reféns das leis de incentivo e os shows “Buraco da Lacreia Dance Show”, “Buraco da Lacreia Cabaré On Ice”, “Burado da Lacreia Opera House” e “Buraco da Lacreia Déjà-vu” assim como muitos produtos independentes, são exemplos disso.

Nesta tarefa de pesquisa, a tentativa de organizar a experiência obtida através da observação, entrevistas e trabalho de campo para, desta maneira, poder conectar a boate e a discussão de gênero e sexualidades aos conhecimentos sobre a geografia. Por consequência, a produção espacial através do gênero e sexualidades é um dos instrumentos de discussão geográfica atual nas políticas públicas de inclusão no Brasil e na cidade do Rio de Janeiro. Portanto, os espaços da cidade devem promover a equidade para todos os seus habitantes e frequentadores. Desta forma, o pesquisador deve ter o cuidado de não se distanciar dos seus objetos de análise.

Sendo assim, a construção simbólica do Buraco da Lacreia está cristalizada no imaginário de seus clientes fiéis e de toda a equipe que faz as noites no Buraco da Lacreia acontecer, o Buraco da Lacreia está consolidado entre as opções mais requisitadas de Boate LGBT nos sites de viagens do Rio de Janeiro, e é uma das boates LGBTs mais antigas da cidade. Deste modo, irei utilizar distintas nomenclaturas para mencionar o Buraco da Lacreia. Desta forma, o mesmo poderá ser mencionado como boate, casa noturna, casa de show e bar.

A casa noturna traz estigmas que vem sendo transformados com o decorrer do tempo e novas programações que chegam a casa. Sendo assim, buscaremos expor as transformações que ocorreram e continuam ocorrendo no Buraco da Lacreia e como o espaço expressa uma forte microterritorialidade. Além disso, podemos dizer que o espaço é repleto de atos

políticos, diversidade e representatividade, que partem não só de seus frequentadores, mas também do proprietário, funcionários e artistas que fazem shows de humor ácido e politizado.

Portanto, buscaremos usar a geografia como instrumento para analisar o Buraco da Lacaia enquanto um microterritório na Lapa carioca voltado para o público LGBT. Tendo em vista, que o Buraco da Lacaia é um espaço privado e que possui regras próprias.

Neste sentido, as microterritorialidades são estas condições espaço-temporais que evidenciam a interação social que produzem e são produzidas pelas relações dos diferentes sujeitos que objetivam de diferentes formas e atributos contidos em suas subjetividades, em constantes diálogos sobre “si mesmos”, que são ocasionados pelos seus contados e espelhamentos para com “os outros” (COSTA, 2012. p.263).

Costa ajuda a entender que as microterritorialidades se formam, através da necessidade das pessoas criarem uma identidade cultural, que em primeiro momento se apresenta enquanto um estigma e, posteriormente, irá se expressar como um modelo de identidade ou cultura alternativa para uma minoria que busca por justiça social, do mesmo modo que o pleno exercício das especificidades irá produzir o frequente jogo de visibilidade e invisibilidade no espaço urbano, como é o caso habitual de sujeitos LGBT.

A sociedade patriarcal e machista foi responsável por banir e condenar os comportamentos quanto a uma sexualidade homoerótica, definindo atributos que estigmatizam os sujeitos orientados para o mesmo sexo. Isso acabou fazendo com que sujeitos criassem brechas no espaço urbano para os encontros homoafetivos e/ou homoeróticos. Esses encontros acontecem de forma disfarçada. Essas táticas espaciais, são responsáveis por demarcar territórios, elas marcam lugares e trajetos na cidade em que esses sujeitos transitam em busca de atividades e experiências eróticas e afetivas. Costa expõe no trecho a seguir algumas táticas do mercado de diversão noturna voltado para o público homossexual.

Em relação às microterritorializações das homossexualidades, elas ocorrem em diferentes formas e estratégias de mercado de diversão noturna: desde os estabelecimentos como bares e boates gays, que se localizam em lugares ‘escondidos’ no espaço urbano, permitindo a discrição na chegada dos frequentadores e assumindo uma condição típica de gueto gay (...) as festas e bares gayfriendly que assumem uma identidade mista dos frequentadores e prezam pelo empoderamento e visibilidade da diversidade. As condições de atratividade dependem do contexto de vida do sujeito LGBT (em relação à assunção – ou não - da identidade sexual, assim como suas predisposições de experiência estéticas momentâneas). As diversidades de experiências microterritoriais disponíveis revelam-se compatíveis com uma experiência estética, de afetividade e desejo, assim como a sensação de partilha de imagens e sons específicos (formas de apresentação dos corpos, decoração da casa, músicas que pretendem ouvir, formas de relações estabelecidas). Relações não lógicas e sensíveis se tecem, mas elas são aparências que guardam as profundezas das predisposições psíquicas e cognitivas dos sujeitos em interação. (COSTA, 2017, p.18)

Conseqüentemente, faremos uso do conceito de território para nos ajudar a pensar o Buraco da Laceria não só como um espaço, mas como uma territorialidade plena de relações de poder. O conceito de território nos remete a ideia de mediação das relações humanas. Segundo Ribeiro “a geografia, na condição de ciência social mais ligada ao estudo desse conceito, passa a ser responsável pela articulação entre o território e as duas bases que o delimitam: o espaço e o poder” (2011, p. 91).

Sendo assim, acredita-se que o Buraco da Laceria ganha com esta pesquisa mais uma forma de marcar sua existência na história da cidade. O nome da casa é conhecido na noite carioca. Este trabalho busca desmistificar, eliminar preconceitos, agregar informação e registrá-la dentro de uma pesquisa acadêmica.

Há ainda apreciação da oportunidade dessa pesquisa ser realizada enquanto o fenômeno ainda está ativo. Conversar com os protagonistas deste recorte, com os participantes e frequentadores. Pessoas que fazem parte e ajudam a contar a história possibilitam que esse estudo seja feito o mais próximo possível do que é apresentado para cada um desses agentes.

Hoje, após quase dois anos de trabalho de campo, entrevistas e observação, consigo dizer com clareza que o que acontece ali é um movimento artístico muito forte. Uma ocupação artística que ajuda a boate a resistir.

Segundo entrevistas, a casa passava por grandes dificuldades financeiras antes dos shows, como o perigo da falência. A partir da presença de artistas, que também eram frequentadores, a casa mudou seu público e conseguiu vencer a crise. Aqui busco compreender como uma intervenção artística pode modificar um espaço no imaginário de um público e cativar novas visões, além de compreender a importância do Buraco da Laceria enquanto um espaço de expressão para as pessoas orientadas para o mesmo sexo e analisar a casa noturna e a sua identidade na rua André Cavalcanti na Lapa Carioca.

A pesquisa contou com levantamentos bibliográficos em livros, artigos, periódicos e também de pesquisa digital, para obter informações específicas inerentes ao contexto sociocultural, bem como levantamento em fontes primárias – pesquisa de campo – com a realização de entrevistas.

No capítulo 1, abordamos uma contextualização sobre as boates e clubes noturnos que envolvem o universo LGBT carioca, em que o Buraco da Laceria é uma estrela dentre muitas. Mas é uma estrela que ainda não se extinguiu e que ainda se consome. Além de analisar o contexto espacial, cultural e histórico do bairro da Lapa enquanto um espaço de sociabilidade e um território de divertimento e entretenimento noturno. Apresentando a trajetória do bairro

desde a época de Madame Satã até a atualidade com o Buraco da Lacreia, registrando essa persistência da cultura trash e underground no território.

Enquanto no capítulo 2, nos aproximamos da história da casa, iremos analisar o papel do Buraco da Lacreia e a sua gênese enquanto um microterritório para pessoas orientadas para o mesmo sexo. O capítulo traz as transformações da casa noturna desde o seu surgimento até a configuração atual, aborda também a estrutura física da casa e a importância dos diferentes nanoterritórios criados ali, como por exemplo, o dark room, a boate, o karaokê e o espaço destinado aos shows.

No capítulo 3 iremos analisar a ocupação artística que ajuda a casa a sobreviver em tempos em que manter um espetáculo em cartaz por mais de seis anos sem patrocínio é quase um milagre teatral. Adentraremos em questões culturais e mercadológicas registrando a importância cultural e econômica do Buraco da Lacreia e como a casa de show busca uma economia criativa. Abordamos também a questão da cultura trash que serviu como inspiração para o show e que faz grande sucesso com o público a ponto de se tornar POP e muito conhecido nos ambientes midiáticos.

Vamos adentrar o Buraco!

1 A GEOGRAFIA DA LAPA UNDERGROUND

Ela é a dama da noite com muitos janeiros no Rio
 A plebe, a elite um convite a quem está de role
 Reduto de bambas, poetas, malandros, boêmios, vadios
 Tão considerada e na sua parada não para mané
 E toda vez que a noite cai à luz se acende
 E uma vontade me arrebenta
 Eu vou para lá, eu vou para Lapa
 (Eu vou pra Lapa – Alcione)

A Lapa carioca² ocupa hoje um lugar detectável no imaginário dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro. Como refugio da boemia carioca, não é atoa que é considerada um símbolo da vida noturna e cultural da cidade.

Existem inúmeros meios de tentar definir a Lapa: ela é lugar, espaço, território, abrigo, refúgio, reduto da vida noturna da urbe carioca. Diante das inúmeras definições não podemos negar que a Lapa vem passando por processos/ou momentos de reinvenção, e é inegável que criou uma identidade cultural fortíssima na cidade, resignificando às ameaças apresentadas pelo processo de modernização da cidade.

A nossa intenção não é detalhar as inúmeras transformações pelas quais a Lapa passou, mas sim registrar que essas transformações colaboraram para a formação desse imaginário simbólico e diverso que a Lapa possui na atualidade. As mudanças espaciais e os agentes sociais que frequentam (e frequentaram) aquele espaço contribuíram e nos ajudam a contar a história de uma Lapa mística, diversa e ‘underground’.

No decorrer da dissertação, iremos abordar sobre um espaço que construiu através da sua história, uma marca que se confunde em muitos momentos com a identidade social e cultural dos residentes do Rio de Janeiro. Segundo Caruso (2009, p.34), “este lugar se mantém igualmente vivo como cenário de disputas físicas e simbólicas, configurando-se em um território fértil para a construção de identidades”, posto que a Lapa tornou-se um dos berços da boemia carioca e malandragem, mas também ficou conhecida como lugar de vanguarda.

Entendida aqui como um território de representações sociais que resistem e permanecem vivas, a Lapa está, presente no imaginário da cidade do Rio de Janeiro. Ao longo deste capítulo poderemos observar um pouco das transformações que a Lapa passou até se tornar o que é hoje, através da importância dos seus agentes e atores sociais para a formação desse

² Ao longo da dissertação optei por usar o termo “Lapa carioca” com intuito de associar a Lapa à ideia de pertencimento simbólico à cidade do Rio de Janeiro e, por conseguinte, aqueles nela nascidos ou autointitulados cariocas. Portanto, é a Lapa carioca e a Lapa dos cariocas.

território festivo e noturno, palco de grandes casas e cabarés, hoje e no passado como o Buraco da Lacaia.

Antes mesmo de se tornar um bairro da cidade do Rio de Janeiro, a Lapa carioca ganhou o título de Distrito Cultural, nos anos 2000 devido à proposta a requalificação desse espaço através do desenvolvimento sócio econômico. Tal projeto tinha, como objetivo principal, a recuperação do patrimônio imobiliário público, além de ofertar cursos artísticos e profissionalizantes, visando também o incentivo de serviços essenciais para a comunidade local, atividades artísticas, culturais e turísticas.

Para que isso fosse possível de ser realizado à época, houve a associação entre os poderes público, e privado, a comunidade acadêmica, a sociedade civil, através de um movimento sinérgico que buscava o benefício geral. Tal rede foi gerenciada pelo INEPAC³.

Além disso, a Lapa é oficializada como um bairro da cidade do Rio de Janeiro no ano de 2012, sendo que, era considerada apenas um sub-bairro do Centro. Foi a partir da Lei nº 5.407, de 17 de maio de 2012, que ele foi elevado a condição e o bairro com a subdivisão do ‘bairro’ de Fátima e do Centro. A lei foi proposta por vereadores cariocas frente à importância cultural da Lapa. A sua emancipação, foi concedida através do Art.1º que concede a criação do bairro da Lapa pela subdivisão do bairro do centro, área de AP I e AP II.

Segundo, o Art 2º foram definidos para o novo bairro os seguintes limites: as Ruas do Riachuelo, André Cavalcanti, do Rezende, Ubaldino do Amaral, do Senado, dos Inválidos, Lavradio, dos Arcos, da Lapa, da Glória, Conde de Lages, Joaquim Silva e Evaristo da Veiga. E as Praças Monsenhor Francisco Pinto, Cardeal Câmara e Largo dos Pracinhas, assim como as Avenidas da República do Paraguai e Mem de Sá. A referida lei entra em vigor no dia 18 de maio de 2012 na gestão do Prefeito Eduardo Paes.

³ O Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Inepac, criado em 1975, é o herdeiro direto da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Guanabara - DPHA, criada por decreto em 1963 (primeiro órgão de preservação do patrimônio cultural, em nível estadual). O Instituto dedica-se à preservação do patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro, elaborando estudos, fiscalizando e vistoriando obras e bens tombados, emitindo pareceres técnicos, pesquisando, catalogando, inventariando e efetuando tombamentos.

Figura 1 – Bairro da Lapa e seus logradouros



Fonte: VEJARIO, 2017.

Neste contexto, o objetivo do capítulo é mostrar como os cabarés formam importantes para a formação da Lapa carioca e como determinadas casas e atrações ainda hoje influenciam espaços festivos como por exemplo o Buraco da Lacaia. O mesmo encontra-se estruturado em três partes a saber: “A construção espacial da Lapa”; “Lapa, o coração da noite carioca: Madame Satã a rainha subversiva da Lapa ‘underground’” e “Os cabarés em voga: O universo LGBT na noite carioca”.

Na primeira parte iremos abordar como ocorreu a construção espacial da Lapa, fatores espaciais que colaboraram para criação do imaginário festivo existente nos dias de hoje. Na segunda parte, apresentaremos a importância dos personagens históricos como Madame Satã para a construção simbólica do referido bairro. E por fim, na última parte, adentraremos no universo dos cabarés e da noite LGBT carioca que nos ajudaram a desenhar a Lapa atual do Buraco da Lacaia.

1.1 A construção espacial da Lapa

Para compreendermos a produção do imaginário boêmio da Lapa, é de suma importância entender a história do processo de urbanização dessa área da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. É importante compreender o processo de valorização da Lapa

para que enxerguemos como esse território foi marcado por tempos de apogeu, decadência e reinvenção.

O processo de ocupação da cidade do Rio de Janeiro tem extrema importância na transformação Lapa no ambiente boêmio da auteridade. O processo de ocupação da área ocorreu a partir de reformas realizadas na área central do Rio de Janeiro, devido à chegada da Família Real à cidade, em 1808. Um século mais tarde, as mudanças foram realizadas pelo então prefeito Pereira Passos na primeira década do século XX (1903-1906) como se verá posteriormente.

Outro fator significativo no que diz respeito à formação da representatividade desse espaço na cidade, é a construção dos símbolos que materializam a Lapa no espaço urbano carioca. Podemos citar os Arcos da Lapa e a Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro.

Figura 2 – Arcos da Lapa



Fonte: A autora, 2018.

Figura 3 – Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro



Fonte: A autora, 2018.

O bairro da Lapa ficou conhecido no século XIX por sediar cabarés e casas de baixo meretrício, o bairro também contava com a presença de jogadores, malandros, travestis, prostitutas, como consta em muitos livros, músicas e crônicas. Conforme ocorreu o aumento do consumo de mercadorias e a grande circulação de moedas naquela região, a Lapa transformou-se em um espaço onde ocorriam relações comerciais do sexo no século XIX.

No Brasil deste momento, era grande o número de mulheres que viviam do sexo, principalmente na Corte, pois não havia muitas opções, ou a mulher fazia parte da “sociedade” por nascimento, apadrinhamento, matrimônio, ou vivia de outras funções consideradas “menores” no âmbito da sociedade como um todo. Dentre essas funções de menor valor perante a sociedade encontrava-se o comércio sexual.

No entanto, mesmo diante de toda a exclusão social imposta pela elite brasileira, essas mulheres se deparavam com a concorrência das mulheres europeias que também vieram para o Brasil e se estabeleceram aqui. Segundo Jeffrey Needell,

na primeira metade do século, mulheres imigrantes dos Açores, que trabalhavam como domésticas ou caixeiras, eram freqüentemente forçadas à prostituição pela pobreza. Na década de 1820, as francesas vieram trabalhar no Brasil. Elas, mais as caixeiras, buscavam seus clientes entre a elite que freqüentava a Rua do Ouvidor, que podia pagar bem por este comércio carnal. Dois elementos diferentes surgiram entre 1840 e 1870. O primeiro foi o aparecimento dos dancehalls, dos café-cantantes e do Teatro Alcazar, lugares que ofereciam mulheres francesas de aluguel. Em 1867, chegaram as primeiras “polacas”, mulheres freqüentemente judias, que vinham da Europa do leste e que em sua maioria pertenciam ao contingente daquelas que eram vendidas no tráfico de escravas brancas para a América do Sul. Chegando aqui, eram obrigadas a se prostituírem para poder sobreviver (NEEDELL, 1993, p. 202 – 203).

Para Needell, mesmo que as polacas se destacassem das mulheres que aqui se encontravam, devido a sua pele branca, assim como as francesas, não possuíam o mesmo refinamento destas. Desse modo “as polacas eram mercadoria destinada aos setores mais pobres da população e aos marinheiros; as francesas eram mercadoria de elite” (1993, p.203). E a Lapa foi de grande importância nesse processo, pois o então bairro foi um grande palco para essas mulheres, era na Lapa que essas relações se concretizavam.

Mesmo sendo considerado um território de boemia e promiscuidade, a história da Lapa tem a sua fundação nas mais puras e nobres origens, o então bairro nasce ao redor de um seminário construído em Louvor de Nossa Senhora e de uma pequena capela do Divino Espírito Santo.

A igreja marca o início da urbanização da Lapa, Segundo Damata (2007), a igreja concede à Lapa origens nobres e puras, tendo sido construída em 1751 pelo Padre Ângelo Siqueira Ribeiro Prado que, na época, erguiu apenas uma capela e um seminário em homenagem a Nossa Senhora da Lapa do Desterro. No ano de 1810, a capela foi

transformada em igreja, por frades carmelitas que a tiveram como moradia no período em que o convento no Largo do Carmo foi desocupado para a moradia de D. João VI, onde hoje se encontra a praça XV. É significativo salientar que a data da fundação da igreja é considerada a data de fundação da Lapa.

Além da igreja outro grande símbolo da Lapa que marca a paisagem até os dias atuais é o Aqueduto da Carioca, comumente conhecido como “Os arcos da Lapa”. O aqueduto é considerado uma obra arquitetônica de grande importância do Rio antigo, além de ser um dos cartões postais da cidade do Rio de Janeiro conhecido mundialmente. O aqueduto é uma marca imponente na paisagem, possui 42 arcos e aproximadamente 18 metros de altura e 270 metros de extensão, como podemos observar nas imagens abaixo.

Figura 4 – Vista do Aqueduto da Carioca no ano de 1790



Legenda: A lagoa, em primeiro plano, foi aterrada para a construção do Passeio Público. O edifício no alto do morro é o convento de Santa Teresa

Fonte: Leandro Joaquim, c. 1790.

Figura 5 – Vista do Aqüeduto da Carioca no ano de 1896



Legenda: Aqüeduto da Carioca, Rio de Janeiro, Brasil.
Fonte: Marc Ferrez, 1896.

Figura 6 – Aqüeduto da Carioca no ano de 2019



Legenda: Aqüeduto da Carioca em 2019, Rio de Janeiro, Brasil.
Fonte: A autora, 2019.

A cidade do Rio de Janeiro teve boa parte de sua história voltada para a conquista das áreas inundadas. Cresceu dominando mangues e lagoas e, mais tarde, aterrando zonas de mar. Mas a história da cidade também foi de uma luta árdua pelo abastecimento de água (ALMEIDA, 2006, p.1).

Desta maneira, o aqueduto da Carioca foi arquitetado no ano de 1723 e o seu objetivo principal era resolver o problema de abastecimento de água na cidade. Ele teria como função principal conduzir a água do rio Carioca da altura do Morro do Desterro⁴, para o Morro de Santo Antônio.

No século XIX, o aqueduto foi desativado e a partir de 1896, “numa operação urbanística tão insólita quanto bem sucedida” (DUARTE, 2009:3), passou a ser utilizado como viaduto de acesso dos bondes elétricos que ligam o bairro de Santa Teresa ao centro da cidade (SILVA, 2014, p.19).

Até o final do século XVIII, mesmo sendo uma área muito próxima ao centro da cidade do Rio de Janeiro, havia um empecilho para o crescimento da cidade em direção a Lapa. Duarte (2009) elucida que isso pode ser creditado à proximidade da Lagoa do Boqueirão, que era totalmente insalubre, visto que ali eram depositados os dejetos da população do entorno. Além disso, a área se encontrava rodeada pelos morros do Desterro, Santo Antônio e Senado, dificultando a sua ocupação.

O nome Lapa foi escolhido muito antes de se tornar um bairro e foi inspirado na Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Lapa do Desterro, fundamental para a fundação do atual bairro carioca no século XVIII. “A palavra, por sua vez, descende etimologicamente do vocábulo pré-céltico *lappa*⁵, que significa pedra ou tal como foi apropriada pelo uso corrente na Língua Portuguesa: “uma laje de pedra que forma um abrigo” [1] (DUARTE, 2009, p.4).

A vinda da família Real Portuguesa para o Brasil em 1808 é um marco muito importante para o processo de urbanização da Lapa. Quando o Rio de Janeiro tornou-se a sede da corte metropolitana, uma série de mudanças no espaço urbano carioca foram realizadas. Tais mudanças não foram apenas espaciais; foram também culturais, políticas e econômicas.

Quando a corte de Dom João VI chegou ao Brasil o mesmo queria modernizar a cidade, tendo em vista que o local que sediaria a residência real deveria estar a altura de seus novos moradores. Diante disso, ao mesmo tempo em que a família real se instalava na cidade do Rio de Janeiro, devido a isso a cidade passa por um processo de modernização a fim de melhor atender a família real.

⁴ Atual bairro de Santa Teresa

⁵ [1] Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

Na Lapa não foi diferente. O processo de povoamento da localidade aconteciam no mesmo período. Inúmeros casarões foram construídos para alojar a corte portuguesa. Mesmo com dinâmicas modernizantes na cidade, o Rio de Janeiro continuava desordenado e insalubre. A cidade possuía um aspecto multicultural, com a agregação dos europeus, os escravos e índios habitantes do território. Essa miscelânea contribuía para a grande complexidade de relações sociais no espaço carioca.

Com o passar do tempo no século XIX, os hábitos europeus foram sendo incorporados aos hábitos nacionais, e modificando o imaginário brasileiro como podemos ver no trecho a seguir. “Uma enxurrada de serviços alienígenas popularizava por aqui os costumes e os gostos europeus. (...) Tudo o que fora herdado do elemento índio, negro ou asiático era substituído pelo equivalente europeu” (OLIVEIRA, 2008, p.21).

Aos poucos foi chegando à cidade a iluminação a gás o que abriu a possibilidade de uma vida noturna, através da ocupação e vivência da noite. Portanto, a chegada da iluminação artificial foi um grande marco da modernidade na cidade e permitiu o aparecimento de diferentes atividades possibilitando dessa forma, uma significativa transformação no cotidiano do cidadão.

Vale salientar que os diferentes tipos de iluminação pública provocaram grandes transformações no cotidiano da população destas cidades que aos poucos vão ganhando a possibilidade de terem uma vida noturna, deste modo se afastando da “escuridão” dos séculos anteriores, quando a iluminação pública era quase inexistente (MAIA, 2009, p.2-3).

Com hábitos noturnos cada vez mais acentuados, a população do Rio de Janeiro viu florescer novas atividades a partir do movimento de pessoas nas ruas da cidade. As ruas ganharam nova vida metamorfoseando a sua dinâmica de interação e, assim, o passeio público ganhou à noite. Além da iluminação ser fundamental para a construção do imaginário boêmio da Lapa, outro fator que favoreceu a estruturação desse território foi o crescimento demográfico que foi possibilitado pelo deslocamento do eixo da economia do campo para a cidade. “A cidade em expansão procurava novas áreas para ocupar, sendo a Lapa a opção preferencial por sua proximidade em relação ao centro” (DUARTE, 2009, p.4).

O surto manufatureiro-industrial que sucedeu à decadência cafeeira do Vale do Paraíba teve consequências diretas na estruturação do espaço urbano. A opção pelo investimento na cidade contribuiu fortemente para o seu crescimento desordenado. O número de habitantes aumentou significativamente neste período. Em 1838 a população da cidade do Rio de Janeiro era de 137.087 habitantes, já em 1890 esse número tinha aumentado para 522.651 habitantes (RIBEIRO & PECHMAN, 2008, p.69).

O final do século XIX foi marcado pelo processo de crescimento populacional desordenado no centro da cidade do Rio de Janeiro, e pela fuga da elite em direção à zona sul da cidade, que passa a representar uma nova opção de moradia. Com a elevação do Rio de Janeiro à condição de Distrito Federal (1891) e sede do governo republicano (1889), a velha estrutura urbana deveria ser transplantada, “fazia-se necessária à remodelação da cidade, para que a ordem e o progresso civilizatórios fossem encenados” (GOMES, 2008, p.113).

Essa reconfiguração espacial da cidade foi estabelecida durante a administração do Prefeito Pereira Passos (1902-1906), o processo conhecido como o do “Bota-abaixo”, e tinha como objetivo principal o saneamento, urbanismo e embelezamento da cidade, a fim de atrair capital estrangeiro e dar ao Rio de Janeiro ares de cidade moderna. Segundo o acervo do Instituto Moreira Sales, Pereira Passos estabeleceu uma nova aparência para a cidade do Rio de Janeiro e essas transformações foram inspiradas nas reformas de Haussmann⁶.

Com o objetivo de trazer melhorias para o saneamento básico e a ordenação da malha de circulação viária da cidade, o então prefeito demoliu casarões, abriu diversas ruas e alargou outras. O alargamento das ruas permitiu o arejamento, a higienização e a ventilação e melhor iluminação do centro da cidade e ainda a adoção de uma arquitetura de padrão superior não colonial.

O Rio começou a civilizar-se, a urbanizar-se, a adotar uma sensibilidade e uma aparência de metrópole moderna, uma trepidação de “cidade tentacular”, com as grandes obras de Pereira Passos. A Belle Époque brasileira (ou carioca, se o quiserem) são os 25 anos que vão do governo de Rodrigues Alves à deposição de Washington Luís (MARTINS, 1964, p.22-23).

Os cortiços e ruas estreitas e escuras foram substituídos por grandes bulevares, com imponentes edifícios, dignos de representar a capital republicana. Diante disso, surgiram novas construções afeiçoadas à arquitetura parisiense, tais como a Biblioteca Nacional, o Teatro Municipal, a Escola de Belas Artes, que foram destinados a compor o cenário arquitetônico das avenidas recém-inauguradas.

O então Prefeito Pereira Passos buscou afastar do centro da cidade a presença de pessoas menos favorecidas financeiramente, permitindo que a burguesia e a aristocracia ganhassem as ruas, conhecendo e desfrutando de um novo Rio de Janeiro: que é livre das doenças e belo, que expressa um padrão de modernidade parisiense.

⁶ O barão Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) foi nomeado administrador do Sena em 29 de junho de 1853. Iniciou o redesenho do centro de Paris em meados do século XIX, o Plano Hausmann tem sido assunto de discussão entre arquitetos, planejadores e teóricos sociais. A rede de amplos boulevares abertos, ladeados por edifícios neoclássicos regulares (e regulamentados) já foi louvada e criticada ao longo dos anos, e hoje é uma das principais características que fazem de Paris uma cidade bela.

É de olho no moderno que os donos do poder geram para o Rio de Janeiro o sonho da cidade racional, higiênica e controlável. 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).

Em busca de inserir o Brasil no mundo moderno e conceder ao país o status de nação “civilizada”, algumas decisões administrativas foram tomadas, tais como: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento da cultura que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que foi praticamente isolada para desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense.

O Rio transformava-se, abria caminhos para a absorção e difusão dos novos hábitos e costumes do mundo europeu. Tornava-se o centro cosmopolita do país. Com o advento da modernidade, urgia a necessidade de destruição, e conseqüente reconstrução da cidade, que carregava o ranço da velha sociedade imperial. A nova estrutura urbana importava e copiava o modelo da moderna cidade de Paris (SEVCENKO, 2003, p.43).

O “desmoronamento” modernizador de Pereira Passos se concentrava em exercer uma limpeza na área central carioca. E isso acabou gerando a expulsão da população desfavorecida, o que contribuiu também para o processo de favelização em alguns pontos da cidade, verificando-se a formação do “cinturão de pobreza⁷” que circundava o centro remodelado.

Tal fenômeno deve ser creditado à baixa mobilidade urbana dos pobres, já que um eventual aumento da distância entre o local de moradia e o local de trabalho (ou de concentração de ofertas de trabalho) significaria um custo adicional de transporte incompatível com seus rendimentos (DUARTE, 2009:6).

Ao ser afastada da área central, a população de baixa renda teve que se deslocar. Os primeiros deslocamentos foram para a zona portuária, avançando em direção à Cidade Nova, onde se localiza o Canal do Mangue. “A Lapa, com seus sobrados e palacetes, não tardaria a fechar o arco da pobreza em torno do centro e se transformou em um bairro de gente pobre que ocupava e superlotava casas de gente rica” (DUARTE, 2006. P.7).

O “fechamento” desse arco de pobreza foi facilitado pelo desmanche do morro do Senado, em 1905, e pela abertura da Avenida Mem de Sá que cortava diagonalmente toda a Lapa. A abertura da via era uma tentativa de aproximação da Lapa ao centro histórico, no

⁷ O “cinturão de pobreza” é formado pelos bairros: 1) Saúde e Gamboa (zona portuária); 2) Cidade Nova; 3) Lapa. In Duarte, 2009.

entanto, esse novo eixo acabou por estender-se até a Cidade Nova, o que acelerou o fechamento do cinturão de pobreza.

Com a reforma de Pereira Passos e conseqüentemente o afastamento da população menos favorecida da área central da cidade, há uma grande procura pelos bairros adjacentes. Como consequência, ao longo das duas primeiras décadas do século XX, a Lapa foi sendo ocupada por moradores mais pobres que passaram a residir os sobrados e palacetes de uma população que migrava para a velha zona sul da cidade.

Portanto, com o desprestígio do atual bairro da Lapa, por um lado, e a vantagem de sua proximidade ao centro, gerou um espaço de ocupação significativo, e os quartos dos casarões desse bairro passaram ser alugados por um grande número de rapazes solteiros. Diante disso, aumentava significativamente, o aluguel em pensões, casas de cômodos ou mesmo em casas de famílias sublocadas.

Com isso junto com as famílias de imigrantes surgem como moradores também, um contingente formado (embora não só) de jovens estudantes, jornalistas, escritores e artistas – uns pobres outros não – que vinham tentar a vida no grande centro urbano constituído pela cidade do Rio de Janeiro (COSTA, 1993, p.197 -198).

Assim sendo, a Lapa ganhou novos ares, e novos olhares passaram a ser voltados para ela.

A Lapa tornou-se famosa na história da cidade por sua vida noturna dissoluta, com seus cabarés baratos, seus antros de jogatina e malandragem. Curioso é que teve as mais puras e nobres origens. Nasceu e cresceu em torno de um seminário e uma capela em louvor de Nossa Senhora, em 1751. Em meados do oitocentismo, era apenas uma praia conhecida como das Areias de Espanha, nome pelo qual seria difícil encontrar agora uma justa explicação. Até fins do século passado era essencialmente familiar. Ao apagar das luzes do oitocentismo começou a botar as unhas de fora (DAMATA, 2007. p.22).

Deste modo, o estigma de Lapa boêmia só começou a ser construído no imaginário social no início do século XX. “A partir de 1910, a Lapa tinha dupla personalidade: as residências familiares misturavam-se as pensões das decaídas embora essas de portas fechadas” (DAMATA, 2007. p.22).

Foi então que a nódoa da malandragem recaiu sobre o local. De suas nobres origens e seu passado essencialmente familiar, transformou-se em refúgio de boemia, jogatina e de prazer para aqueles que frequentavam o centro político e cultural do então Distrito Federal. A localidade era palco de poetas, músicos, artistas e políticos, que residiam e conviviam com malandros, prostitutas e pobres que lá viviam.

Nascia, então, uma nova Lapa de crimes passionais, de boemia desenfreada, de malandragem, de desordeiros perigosos e de prostituição em larga escala. Mas era também a Lapa dos cabarés e cassinos famosos – o Beira Mar, o Assírio, centro da

vida noturna da capital, frequentados pelo mundo elegante, por famílias mais progressistas. A Lapa tinha sabor de um Montmartre caboclo, mistura de Paris requintada e Bahia Afro-luso-brasileira. Di Cavalcante, Jayme Ovalle e Villa Lobos (o maestro martelava suas composições nos velhos e fanhosos pianos das pensões francesas) amanheciam a gritar pelas ruas. Foram os pioneiros de uma boemia sempre renovada, sem vícios maiores, que teve como seguidores os jovens e tímidos intelectuais vindos da província, e que se prolongaria por vários anos (DAMATA, 2007. P.22).

Além das reformas para o embelezamento e saneamento da cidade do Rio de Janeiro, ocorreu também a adoção de um modo de vida com ares parisienses, contrastando com a pobreza que circundava o centro modificado. A nova condição socioespacial do centro histórico contribuiu para a criação de um terreno fértil através do qual novas identidades puderam ancorar na cidade

A Lapa desde então, criou uma identidade de muita força no cenário que consolidou-se no imaginário do Carioca. Deste modo, a Lapa tornou-se um território povoado pelo “pecado”, mas que preserva a sua “faceta diurna inocente”, com seu convento, seus pequenos armazéns, farmácias, barbearias e pensões familiares. Conforme a noite chegava, as luzes se acendiam e as pessoas reuniam-se para beber, comer, dançar, brigar, amar... Cedendo a inocência cede o seu espaço às lâmpadas vermelhas que se acendiam no interior dos quartos.

Segundo Hall “identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (1998, p. 23).

Portanto a identidade de ‘território da boemia carioca e da subversão’ passou a atrair, para a Lapa gente de todos os tipos. Sendo a boemia nada mais do que a prática de um estilo de vida despreocupado que envolve atividades artísticas: “um conjunto de artistas, escritores, intelectuais etc. que leva uma vida despreocupada, bebendo e divertindo-se, ou também é um estilo de vida de quem passa noitadas divertindo-se, geralmente ingerindo bebidas alcoólicas é o comportamento daquele que se entrega à vadiagem e à pândega” (MICHAELIS ONLINE, 2019). A Lapa se apresentava à sociedade carioca como o espaço ideal para as atividades do ócio urbano relacionadas às práticas modernistas, reais e alternativas das sociedades que negassem as concepções sociais e suas críticas.

A Lapa possuía uma frequência heteróclita, funcionários públicos, jornalistas, profissionais da classe média, intelectuais boêmios e jovens de famílias tradicionais, amantes da aventura, misturavam-se livremente com escroques e ladrões de fim de semana, apostadores, cafetões, frescos e putas e com personalidades literárias do movimento modernista, artistas e estrelas em ascensão nos círculos intelectuais brasileiros (GREEN, 2003, p.23).

Foram esses tipos de pessoas as responsáveis por desenharem a boemia carioca e criar o imaginário festivo da Lapa. Assim como o valor dessas ações são bem irregulares e instáveis no seio da sociedade ocidental a construção do espaço que agrega essas práticas e ações passou por momentos de apogeu e decadência. No início do século XX, o apogeu boêmio da Lapa é um fato, com os bares, cabarés e as ruas da Lapa apinhadas de pessoas e atividades legais e ilícitas diversas.

Nas décadas de 1940 e 1950, todavia, a situação foi muito difícil na Lapa devido a várias razões como a retirada dos bondes de circulação, o início da construção do elevado da Perimetral e de vida à nova política de urbanização pautada em demolições de casarões antigos para dar espaço à “modernidade europeia” que no caso seria representada por grandes avenidas e edifícios do Plano Agache.

Esse momento ficou marcado pelo esvaziamento da área central da cidade, caracterizado por intervenções urbanas que descaracterizaram as ruas do centro do Rio de Janeiro, o que gerou mudanças expressivas na circulação e permanência dos atores sociais na cena urbana. Por sua vez, nos anos de 1960 esse cenário piora ainda mais e a Lapa boemia entra em decadência. A ascensão da Zona Sul carioca, e popularização do bairro de Copacabana promoveu a decadência das casas noturnas e cabarés da Lapa que, com menos clientes, tiveram que fechar.

Na década de 1960, no que diz respeito à vida noturna, a Lapa constituía um triste espetáculo. Dos antigos e movimentados cabarés, funcionavam apenas quatro: o Novo México, o Primor, o Casa Nova, e o mais antigo deles todos, o Brasil. Só aos sábados e domingos e, às vezes, também nos feriados, ela se movimentava. No mais, casas vazias, às moscas, mulheres velhucas sentadas pelos cantos, bocejando, com sono. Um ou outro gato pingado, na pista, dançando bolero (DAMATA, 2007, p.28).

Desta forma, a Lapa foi perdendo a essência boemia e se tornava novamente um espaço mais voltado para o perfil residencial como podemos ver em Damata (2007). E esse autor aponta que “a Lapa está virando saudade em que se podia dizer também: a Lapa está voltando a ser família, pois, no século passado, essa área do centro urbano era habitada pela pequena burguesia” (2007, p.35).

Portanto, com a decadência da Lapa noturna emergiu dentre os seus frequentadores um movimento de resistência cuja à intenção era de manter aquele espaço vivo e representativo. No entanto, esse esforço dos frequentadores e amantes da Lapa não foi o suficiente para impedir a sua decadência e conseqüentemente desvalorização na cidade.

As décadas de 1970 e 1980 ficaram marcadas pelo abandono da área com o aumento do índice de violência e criminalidade. A falta de políticas públicas urbanas de revalorização

do local promoveu o fechamento de muitos comércios. A depreciação daquela área fez com que muitos moradores da Lapa decidissem mudar-se para locais mais tranquilos de morar. Isto possibilitou o aumento das invasões de casas e terrenos abandonados, resultando em novos cortiços, e no aumento significativo da população de rua.

Somente a partir dos anos de 1990 e 2000 que esse processo de declínio da Lapa para a área central começa a ser reinventada. Novas dinâmicas espaciais surgem e a Lapa simbólica passa a crescer em múltiplas direções, com suas fronteiras se tornando permeáveis a incorporar novos logradouros e espaços.

Parte dessa reinvenção deve assinar às altas rentabilidades geradas pelos grandes projetos imobiliários. Deste modo, os especuladores imobiliários criam um nome “fantasia” e a palavra Lapa passa a agregar valor e ser comercializado, mesmo que o seu endereço extrapolasse formalmente a jurisdição definida como tal. Portanto, podemos dizer que o território da Lapa é definido através do olhar de cada um, seus limites e concepções no espaço histórico da cidade.

Desta forma, a Lapa passou a não representar somente um lugar para se estar, ficar e construir redes de solidariedade; ela se transformou também em uma marca a ser consumida. Não obstante, temos os arcos da Lapa estampados e vendidos em inúmeros produtos como camisetas e suvenires.

Além disso, podemos ver os arcos estampados em letreiros e fachadas de lojas, slogans de campanhas publicitárias, filmagens de novelas e filmes que fazem referência a esse território da cidade. Isso tudo aperfeiçoou a ideia da Lapa enquanto produto que foi construída naquele momento de reconstrução do Rio de Janeiro.

Outro fator que chama atenção na história da Lapa Carioca é que mesmo sendo um território importante para a cidade, ele só se torna um bairro no ano de 2012 na vigência do prefeito Eduardo Paes. Antes de 2012, a Lapa era apenas um sub-bairro do Centro. Assim sendo, o sub bairro se emancipa por questões culturais.

A década atual, não perpetua essa imagem de apogeu da Lapa que foi vendido nos anos 1990 e 2000. Isso ocorreu devido à falta de interesse no bairro pelos setores público e privado. Notadamente, a atual década vem sendo marcada por megaeventos esportivos⁸, e assim sendo, os investimentos públicos e privados mais amplos na cidade foram direcionados para a Zona Oeste, Zona Portuária do Rio de Janeiro e os eixos de circulação no município do Rio de Janeiro.

⁸ Os megaeventos esportivos no Brasil ocorreram nos anos de 2014 com a Copa do Mundo e 2016 com as Olimpíadas.

Diante disso, houve um deslocamento da centralidade da Lapa, ou seja, a Lapa deixa de ser o centro das atenções e das festividades cariocas, tanto por parte dos gestores públicos, como dos empresários, que passaram a investir e construir uma nova centralidade boemia na Zona Portuária do Rio através do projeto do Porto Maravilha. E com isso, a Lapa deixa de ser a única menina dos olhos do Rio de Janeiro e passa a dividir olhares com a Zona Portuária.

Portanto, diante do apogeu, decadência e reinvenção da Lapa carioca é inegável que esse espaço marca épocas e o imaginário simbólico de muitos cariocas. Diante da importância desse espaço para a história da noite carioca é inaceitável não citar personagens que foram fundamentais na construção desse imaginário underground do referido bairro.

Dentre os inúmeros nomes importantes para a construção do imaginário simbólico e identitário da Lapa não podemos deixar de citar Madame Satã que teve grande influência na construção underground do bairro como iremos ver no sub capítulo a seguir e falar um pouco sobre a sua importância e influência para a Lapa e para as questões LGBT.

1.2 O coração da noite carioca: Madame Satã a rainha subversiva da Lapa *underground*

Não é de hoje que a Lapa é palco da efervescência carioca conhecida historicamente, como o lugar da boemia. A estruturação do imaginário simbólico da Lapa está diretamente ligada à ideia da sua constituição territorial, seja pelo espaço físico ou pela posse desse espaço por agentes sociais que ocupam e territorializam o bairro.

Vimos que a Lapa passou por períodos de extrema importância para a formação do imaginário simbólico e identitário da cidade. E foi em um momento de decadência que os agentes sociais se organizaram no intuito de manter vivo o imaginário de boemia identificado no trecho a seguir

A tentativa de destruição da Lapa é o que em influxo contrario vai legitimar seu imaginário. É na decadência que os boêmios procuram revitalizar a memória de paraíso perdido. A Lapa morrendo, começou a viver ávida secreta dos símbolos poéticos, multiplicando-se em muitas Lapas (SILVA, 2014, p.11).

No cenário de ascensão e decadência do século XX, emergiu na Lapa vários nomes importantíssimos para a história da região. Dentre os inúmeros nomes e personagens que ali

viveram e transcenderam esse imaginário, destacamos Madame Satã⁹ que foi um ícone da história da boêmia e da resistência LGBT na Lapa carioca.

Muitos se perguntam ainda hoje como surgiu Madame Satã e como e porque ela ganhou esse título de rainha da Lapa. João era um sujeito simples, humilde e homossexual que veio do sertão nordestino para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Ele tinha o grande sonho de estrear num palco como artista principal.

No entanto, ao chegar no Rio de Janeiro ele se deparou com grandes dificuldades para viver em uma cidade grande, vivendo a sua vida de modo severo. Sofreu e cometeu agressões por causa da sua sexualidade e posição social. Silva e Ornat nos ajudam a pensar que “o espaço urbano é organizado de forma sexista e que funciona ativamente como um elemento de ordenamento das relações de gênero” (2010, p.85) e com a Lapa isso não acontecia de forma diferente.

Nos anos 20 e 30, os espaços homoeróticos do Rio de Janeiro se limitavam ao espaço boêmio e operário da Lapa, que oferecia um ambiente público para interação homosociais e homossexuais. A Lapa, com as pensões, edifícios de aluguel, bordéis e quartos para alugar por hora, oferecia espaços para interações com maior privacidade, tanto heterossexuais quanto homossexuais. Os bares e cabarés da Lapa eram também lugares bem frequentados por homens em busca da mulher “fácil” para momentos de prazer, bem como por homens que desejam sexo com outros homens (VERGARA, 2009, p.4).

A Lapa se caracterizava como um espaço da liberdade onde existiam pessoas de todos os tipos e estilos e isso não existia em nenhuma outra parte da cidade do Rio de Janeiro. Contudo, o território da Lapa não foi planejado para ser esse espaço diverso e libertador e sim para reforçar a lógica heteronormativa da sociedade vigente que é algo comum no Brasil.

No entanto, isso acabou trazendo para Lapa um ar de insegurança, pois o seu território tornou-se violento e “mal visto” socialmente. Isso ocorre porque esse espaço era considerado pela sociedade tradicional “mal frequentado” por cafetões, ladrões, apostadores, homossexuais e prostitutas que na época eram mal vistos. Portanto, podemos ver como o espaço urbano da época era segregador e homofóbico, mesmo na Lapa que era um local onde as diferenças eram teoricamente aceitas, ainda assim ocorriam casos de violência e quem frequentasse aquele território era mal visto socialmente.

Foi nesse cenário que a personagem de Madame Satã foi criada e incorporada à Lapa carioca, o nome emblemático surgiu a partir de um desfile de uma escola de Samba da época. Segundo Paezzo (1972), “era realmente um desfile que atraía turistas de todas as partes do

⁹ João Francisco dos Santos (1900 – 1976) nasceu em Pernambuco e ficou conhecido como Madame Satã o malandro mais famoso da Lapa na década de 1920.

Brasil e de países estrangeiros. Todos aplaudiam muito, e as bichas concorrentes ganhavam prêmios bons e retratos em alguns jornais e iam ficando famosas” (p.59). Foi nesse desfile no ano de 1942 que João ganhou o seu primeiro concurso, ele havia se fantasiado como morcego do nordeste do Brasil e conquistou o primeiro lugar; poucos dias após o acontecido João foi preso junto com outras “bichas” no Passeio Público como podemos ver na figura abaixo que era considerado um point dos homossexuais naquela época.

Figura 7 – Passeio público local onde muitos homossexuais da época se encontravam



Fonte: Marc Ferrez. Passeio Público do Rio de Janeiro, c. 1880. Rio de Janeiro, RJ / Acervo IMS.

Ainda na delegacia quando o escrivão da policia pediu para que todos os homossexuais que foram presos se identificassem com os seus nomes e apelidos, João declarou que não possuía nenhum por medo de represálias futuras. Foi então, que um policial o reconheceu e lembrou que ele havia participado do concurso de fantasias de carnaval, e associou a fantasia usada por João com a atriz principal de um filme¹⁰ americano recém-lançado no Brasil, que estava fazendo muito sucesso no Rio de Janeiro e recebeu o titulo em português de Madame Satã. E diante disso o policial perguntou “não foi você que se fantasiou de Madame Satã e ganhou o desfile das bichas no República esse ano?” (PAEZZO, 1972, p.64) e foi dessa forma que João se tornou Madame Satã.

Abaixo podemos ver a fotografia de divulgação do filme Madame Satã onde o ator Lazaro Ramos está encenando o personagem no desfile de carnaval, que retrata justamente esse momento vivido por João e que é graças a esse desfile e essa fantasia que ele ganha o apelido de Madame Satã.

¹⁰ Filme “Madam Satan” do ano de 1930 de Celil B. Mille.

Figura 8 – Madame Satã no desfile de Carnaval



Legenda: Foto do Lázaro Ramos como Madame Satã no Carnaval de 1942

Fonte: Divulgação do Filme Madame Satã., 2002.

No início João Francisco não aceitava o seu apelido, mas o mesmo se fixou de tal forma que ele teve que aceitar como podemos ver na citação a seguir:

eu não queria ter apelido de bicha porque achava que assim eu estava me declarando demais e bronqueei muito mesmo. Cheguei a ponto de dar umas bolachas nos primeiros que me chamaram pelo nome de Madame Satã. Mas isso só piorava a situação... e então fui me conformando aos poucos. E mais tarde comparando o meu apelido com os apelidos das outras, eu vi que o meu era muito mais bonito e marcante (PAEZZO, 1972, pp. 64-65).

E foi nesse meio, que o jovem João Francisco se transformou em Madame Satã e em um dos malandros mais famosos da Lapa carioca. Como o mesmo definia para ele ser malandro era “quem acompanhava as serenatas e frequentava os botequins e cabarés e não corria de briga mesmo quando era contra a polícia. E não entregava o outro. E respeitava o outro. E cada um usava a sua navalha” (PAEZZO, 1972, p.17). Todavia, Madame Satã era definido socialmente como

um sujeito conhecido no seu meio social como desordeiro, sendo frequentador costumeiro da Lapa e de suas mediações; é pederasta passivo, usa sobancelhas raspadas e adota atitudes femininas, alterando até a sua própria voz. Não tem religião alguma, fuma, joga e é dado ao vício da embriaguez. Sua instrução é rudimentar, exprime-se com dificuldade, intercalada em sua conversa palavras da gíria de seu ambiente, é de pouca inteligência, não gosta do convívio da sociedade por ver que esta o repele. Dados os seus vícios, é visto sempre entre pederastas, prostitutas, proxenetas e outras pessoas do mais baixo nível social. Ufana-se de possuir economias, mas como não oferece proventos de trabalhos dignos só pode ser essa economia produto de atos repulsivos e criminosos. Um indivíduo de

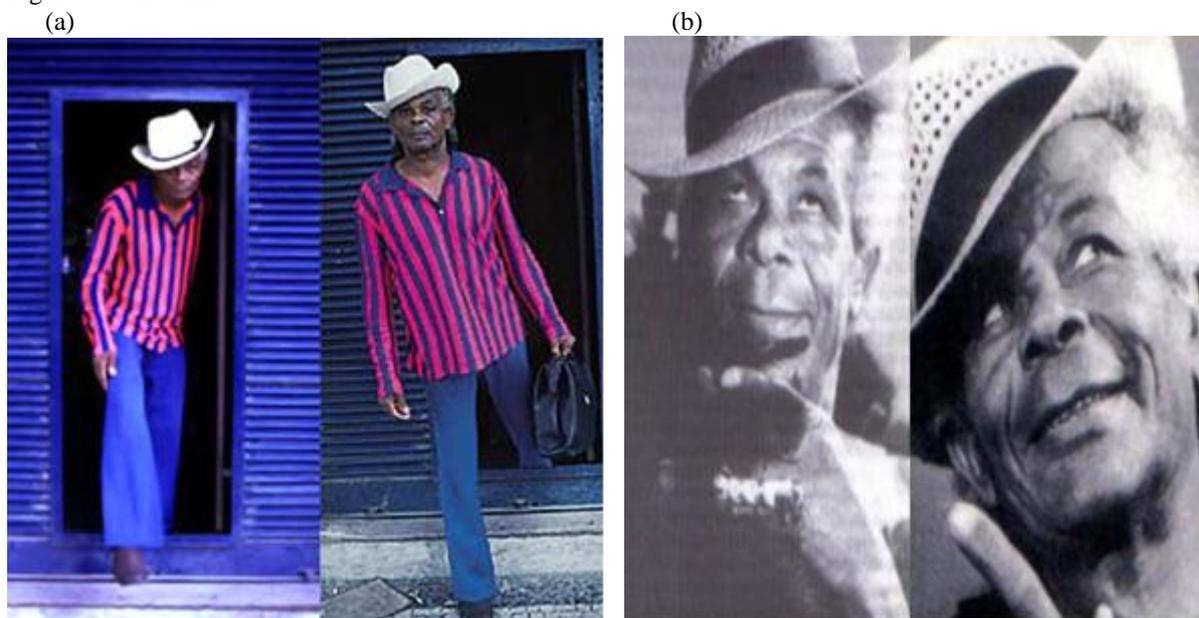
temperamento calculado, propenso ao crime, por todas as razões inteiramente nocivo a sociedade (Filme Madame Satã, 2002).

O trecho retirado do Filme Madame Satã de 2002, foi a descrição feita por um dos guardas que o prenderam. Ele descreve a sexualidade dele como algo perturbador e estranho para a sociedade vigente. Podemos afirmar portanto, que Madame Satã se apresenta como uma personagem ‘queer’¹¹ no cenário da Lapa carioca no início do século XX.

Louro, nos ajuda a pensar através do ‘ser queer’ que as características apresentadas por João nos remetem ao modo como a sociedade repreende um sujeito que exerce a sua sexualidade desviante da norma padrão, gerando um estranhamento da sociedade.

No Rio de Janeiro do início do século XX o desemprego era elevado e a pobreza, disseminada entre as classes mais baixas, o malandro sobrevivia praticando o jogo, a prostituição, a cafetinagem, roubando, compondo sambas ou aplicando golpes. Portanto, Madame Satã possuía um nome feminino, mas a sua imagem sempre sugeriu masculinidade e virilidade (como podemos ver nas imagens abaixo). Andava armado com a sua navalha e pronto para selar o destino de quem ferisse ou ofendesse a sua honra ou traísse a sua confiança.

Figura 9 – Madame Satã



Fonte: (a) Green, James, 2003, (b) O Pasquim e Madame Satã, a rainha negra da boemia brasileira. Revista Topoi.

¹¹ Definição do que é ser Queer, ser queer é estranho, raro, esquisito. Queer é, também o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2004, p. 7-8).

Desta maneira, podemos pensar que a sexualidade é marcada e definida pela cultura, e ela pode ser analisada. O comportamento sexual do ser humano é manifestado e direcionado através do contexto cultural do indivíduo, no estilo de vida que caracteriza e os grupos aos quais esse indivíduo pertence.

[...] a identidade só pode ser evocada no plano do discurso e surge como recurso para a criação de um nós coletivo (nós índios, nós mulheres, nós negros, nós homossexuais). Este nós se refere a uma identidade (igualdade) que, efetivamente, nunca se verifica, mas que é um recurso indispensável do nosso sistema de representações. [...] Uma vez que a identidade não é algo dado, que se possa verificar, mas uma condição forjada a partir de determinados elementos históricos e culturais, sua eficácia, enquanto fatos que instrumentalizam a ação, é momentânea e será tanto maior quanto estiver associada a uma dimensão emocional da vida social (NOVAES, 1993, p. 24-25).

Cosgrove (1998) por sua vez, argumenta que a memória constitui uma temporalidade na qual o espaço aparece como fenômeno vivo e significativo. Em sua reflexão, a memória é tanto individual como social, pois “as relações sociais de memória (são) a memória das relações sociais, e são poderosamente importantes na constituição da identidade e do lugar” (p. 23).

Assim sendo, as análises de identidade estão relacionadas a questões relativas à experiência, subjetividade e às relações sociais. A identidade ou as identidades não são singulares e muito menos fixas, e configuram múltiplas relações que estão em constante mudança, pois são construídas através das experiências culturais que são vivenciadas por um sujeito em um determinado espaço e tempo.

Segundo Foucault (1988), a sexualidade é um “dispositivo histórico”, ou seja, ela é uma invenção social, uma vez que se constitui, historicamente, a partir de múltiplos discursos sobre o sexo. Assim, é no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais (gênero, raça, classe e outros). Esses vários tipos de identidades constituem os sujeitos, na medida das diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais.

No entanto, somos sujeitos formados por múltiplas identidades sociais e transitamos o tempo todo por elas. Louro (2001) defende que “somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) tem caráter fragmentado, instável, histórico e plural [...]” (p.33).

Logo, a história de Madame Satã pode servir como exemplo sobre como a aceitação de identidade é difícil quando se trata de assuntos relacionados às questões de gênero e sexualidade. Um exemplo disso é o momento em que João assume mais características de masculinidade e virilidade, e passam a não existir mais problemas na sociedade. No entanto, no momento em que ele se “monta” para se apresentar publicamente, através de seus shows

ou nos grandes desfiles de carnaval, o mesmo acaba apresentando uma nova identidade sexual, com características femininas; algumas pessoas passam a vê-lo como um sujeito transgressor das fronteiras sexuais, que são intransponíveis e proibidas na sociedade.

Em uma entrevista ao jornal O Pasquim os jornalistas perguntaram a João se ele era homossexual, na ocasião João respondeu que ele sempre foi, é e sempre será homossexual. Ele sempre se comportou de forma não condizente com a condição sexual dele no modelo heteronormativo em que sexo e gênero são um par indissociável na identidade masculina e feminina.

Como uma personagem queer naquela época, João gerou desconforto, curiosidade e fascínio em determinada parcela da sociedade. Ele é considerado um homossexual incomum para aquela época, pois as suas características afeminadas são forjadas, quebrando estigmas sobre o que é ser homossexual. Ele incomoda por características femininas ao subir num palco com suas roupas, linguagens, aspecto físico, mas é uma figura máscula o que causará o estranhamento em uma sociedade binária. E gera fascínio também por sua coragem em expor-se fazendo o que gosta, por prazer ou simplesmente por um desejo de ser e viver o que se deseja ser, sem medo da reação e do julgamento da sociedade.

Quando João se transforma em Madame Satã em seus shows na Lapa, ele se converte e viaja em sua sexualidade/gênero, desconstrói a imagem de homem nórdico com atitudes viris ao assumir uma identidade feminina pelo uso de maquiagens e adoção de trejeitos típicos femininos. Sendo assim, João, com a sua sexualidade, coloca-se contra a heteronormatividade compulsória; com suas atitudes, ele se torna, segundo Louro (2004), a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, sendo para a sociedade uma ação transgressora ou perturbadora das normas estabelecidas.

Madame Satã não usava pó de arroz ou ruge, como as ‘bichas’ dos anos 1930 e 1940, mas ele desenhou as sobrancelhas para sugerir uma aparência feminina. É importante pensar e analisar a identidade sexual através de um contexto espaço temporal. Os relatos sobre a sexualidade e o corpo vão sendo transformados à medida que o corpo não é mais compreendido como um “microcosmo de uma ordem maior” (LOURO, 2004, p.78), mas como uma concepção ligada à experiência sexual. Não devemos pensar que o corpo e a forma constroem uma identidade sexual e de gênero que possa ser expandida para qualquer cultura, tempo ou lugar. Os corpos são significados pela cultura e são continuamente por ela alterados.

Tal como atravessadores ilegais de territórios, como migrantes clandestinos que escapam do lugar onde deveriam permanecer, esses sujeitos são tratados como infratores e devem sofrer penalidades. Acabam por ser punidos, de alguma forma, ou, na melhor das hipóteses, tornam-se alvo de correção. Possivelmente experimentarão o desprezo ou a subordinação. Provavelmente serão rotulados (e

isolados) como ‘minorias’. Talvez sejam suportados, desde que encontrem seus guetos e permaneçam circulando nesses espaços restritos. Já que não se ajustaram e desobedeceram às normas que regulam os gêneros e as sexualidades, são considerados transgressores e, então, desvalorizados e desacreditados (LOURO, 2004, p.65).

E a Lapa se apresentava como esse gueto underground, onde as pessoas tinham maior liberdade para serem quem realmente são. Ali naquele território era permitido que essas minorias ocupassem os seus lugares e exercessem a sua sexualidade de forma livre onde a “fiscalização” seria teoricamente menor. Portanto, a Lapa era um território de permissividade e subversão diferentemente de outras áreas da cidade que apresentavam características mais tradicionais.

Historicamente a sociedade ocidental europeizada é heteronormativa e utiliza de técnicas agressivas e violentas para condenar pessoas que possuem a sexualidade não condizente ao padrão sexo - gênero heteronormativo. No entanto, Madame Satã sempre se expos e lutou contra essa forma opressora na qual tratavam a sua sexualidade. Não faltam relatos sobre prisões e constantes brigas com a polícia da época, e com qualquer um que ousasse chamá-lo de ‘viado’. Isso mostra como a sociedade da época condenava sujeitos desviantes da norma padrão que colocam a sexualidade em constante exposição.

Desta maneira, podemos concluir que esses corpos são dotados e ganham valores que sempre são transitórios, ficando seus significados atribuídos às relações, disputas e outros. Para construir a materialidade dos corpos, garantindo legitimidade aos sujeitos, normas regulatórias de sexualidade e de gênero precisam ser sucessivamente retiradas e refeitas. Essas normas são fruto de uma rede social e, como normalmente ocorre com qualquer norma, alguns sujeitos buscam escapar dela ou as repetem e reafirmam. Ou seja, todos esses movimentos são tramados e funcionam através de redes de poder.

Mesmo que Madame Satã fosse considerado um ícone de referência nas discussões de gênero e sexualidades da Lapa carioca, não podemos dizer que as relações sociais que a afetaram, ainda acontecem com a mesma intensidade nesse território. No entanto, podemos dizer que as suas histórias de resistência e luta, servem como exemplo e inspiração, além de dar força para sujeitos que passam por situações semelhantes até os dias atuais.

No mais, a figura de Madame Satã tem até hoje um caráter de resistência e influência no imaginário queer da sociedade brasileira. Ela marcou o seu tempo e fez história nas ruas da Lapa carioca, por ter sido uma figura transgressora do gênero e da sexualidade ao apresentar-se de forma ‘queer’ e perturbadora. E a visibilidade e materialidade desse sujeito é significativa por evidenciar o caráter inventado, cultural e instável. Além disso, sugere

simbolicamente a proliferação de múltiplas formas de gênero e sexualidades. Portanto Madame Satã amplia a possibilidade de ser e viver a Lapa Carioca, vivenciando esse território com intensidade e prazer.

Desta forma, no próximo sub capítulo iremos abordar sobre a construção da noite LGBT carioca, tendo como foco algumas casas noturnas que foram de grande importância para a criação desse imaginário festivo underground e que serviram como referência para muitas casas de show voltadas ao público LGBT carioca inclusive para o Buraco da Lacaia.

1.3 Os cabarés em voga: o universo LGBT na noite carioca

Como uma boate sem nenhuma publicidade, sem nem um luxo consegue manter-se aberta depois de tantos anos? Apesar da cidade do Rio de Janeiro ser conhecida como uma cidade *gay friendly*, ela não possui muitos espaços dirigidos essencialmente a esse público. E poucos deles conseguem realizar o feito de se manterem abertos depois de alguns anos. Não é o caso do Buraco da Lacaia, meu recorte espacial e temático de análise nessa dissertação.

Inicialmente, procuro conhecer e ter uma maior compreensão do universo das casas noturnas e clubes voltados para o público LGBT. Utilizei como base as edições do Jornal *Lampião da Esquina*, afim de fazer um levantamento dos espaços de entretenimento e averiguar um pouco do que se passava em cada um deles. O *Lampião da Esquina* foi uma publicação de temática gay que circulou entre 1978 e 1981, alguns anos antes da abertura do Buraco da Lacaia, mas que nos serve como fonte para uma contextualização desses espaços.

A criação de um mercado comercial voltado para o público homossexual no Brasil, ainda que muito discretamente, remete-nos aos anos 1960. Naquela década foram abertas algumas boates declaradamente destinadas aos clientes homossexuais de classe média, “que procuravam locais de encontro onde houvesse maior segurança contra ataques policiais ou de bandidos” (MacRAE, 2005, p. 292). Cumpre fazer referência que a boate gay mais antiga na cidade do Rio de Janeiro é a La Cuerva, que surgiu em 1963, localizada em um estacionamento, na rua Miguel Lemos, no bairro de Copacabana.

O número de estabelecimentos, tais como saunas e boates, cresceu nas décadas seguintes, refletindo os exemplos de outros países. No Brasil, só depois da abertura política, nos anos 1980, é que aumentou consideravelmente, a quantidade de estabelecimentos desse

mercado segmentado por grupos sociais com padrões muito diversos no escopo da renda do cidadão brasileiro.

É possível citar inúmeras boates que existiram e fizeram parte do processo de afirmação da comunidade gay em todo o Brasil, mas nos deteremos a Lapa carioca, para não escaparmos do nosso recorte geográfico e boate tema, nem alongarmos excessivamente este recorte. Dentre os outros espaços a celebrar, destaco o Cabaré Casanova que estava localizado na Lapa carioca e Boêmio Cabaret que situava-se na rua Santa Luzia esquina com a rua do México, nas proximidades da praça Floriano, popularmente conhecida como Cinelândia.

A memória dessa casa nos dá pistas sobre a sobrevivência das boates gays através dos anos. Ela disputou com outras casas o título de primeira casa LGBT do Brasil e mesmo da América Latina. O que nos interessa, porém, não é quem começou primeiro e, sim, a relevância e contribuição que tiveram para a comunidade LGBT enquanto funcionaram.

O Cabaré Casanova, segundo matéria de Julio Marinho para o Blog Nossos Tons¹², em 8 de agosto de 2011 encontrava-se localizado na Lapa na Av. Mem de Sá nº 25, e foi fundado em 1939.

Lembro bem da primeira vez que entrei no Casanova, era como se tivesse sido transportado no tempo, ali estava a Lapa dos áureos tempos da boêmia, um verdadeiro Cabaret, com suas mesas e cadeiras de madeira e meia-luz de um tom avermelhado onde a fumaça dos cigarros - ainda não proibidos em ambientes fechados - produziam sombras dramáticas. Sempre amei aquilo tudo, ali me sentia em casa e era como se eu estivesse num daqueles clássicos filmes "Noir". Nessa minha primeira vez estava só, mas não me senti deslocado, pelo contrário, estava em meu habitat natural. Em parte pela capacidade de me adaptar bem a qualquer ambiente, e por outro lado, havia um clima amistoso e gentil, sem aqueles olhares desconfiados que fazem parte de boa parte dessas casas (MARINHO, 2011).

Segundo frequentadores do Cabaré Casanova “a grande estrela do cabaré desde os anos de 1970 foi Marlene Casanova que fazia shows sensacionais, Marlene era espetacular” (M. R., Frequentador do Cabaré Casanova, 2019). A casa foi um marco de resistência e descontração para o público LGBT como podemos ver na fala de Marinho.

O Casanova foi, sem sombra de dúvidas, um espaço histórico e de inegável resistência da comunidade gay no Rio de Janeiro. Numa época em que não se falava em direitos civis dos cidadãos LGBTs, lá estava o velho Casanova transgredindo padrões de comportamento, isso em plena ditadura militar. Talvez o grande mérito do Cabaret tenha sido justamente o fato de ter sobrevivido a uma Lapa ainda marginal, uma Lapa de uma malandragem perigosa, mas meio inocente diante do que conhecemos hoje. Uma Lapa que era visitada, ao final da noite, pelos velhos camburões que, observavam com atenção, o público bêbado e feliz da vida, que saía da casa (MARINHO, 2011).

¹² Disponível em <<https://nossostons.wordpress.com/2011/08/08/cabaret-casanova-o-fim-de-uma-era/>>.

A casa não era inicialmente voltada para o público gay, que naquela época nem sequer tinha um movimento político organizado e nem era conhecida por essa palavra inglesa. Essa questão da casa não ser destinada ao público LGBT aparece na fala de um entrevistado quando ele cita que a casa possuía uma frequência mista.

No início dos anos 1970 aconteciam apresentações engraçadíssimas no Cabaré, uma das atrações bebia muito e sempre caía em cima do Piano no momento em que estava se apresentando, os shows eram como o de Marlene Casanova, era a decadência da decadência, mas a casa estava sempre lotada e tinha uma frequência mista. Depois desse momento vieram os shows de drags e transformistas, concursos de dublagem e de rapazes (M. R. Frequentador do Cabaré Casanova. 2019).

Entretanto, o clima boêmio e democrático do ambiente e sua localização no burburinho cultural da Lapa atraíram clientela diversificada, o que facilitou com que essa segmentação fosse assumida.

Naquela época todas as casas do gênero tinham como atração principal os Shows de dublagem, precursores dessa arte no Brasil e que, no Casanova, eram comandados pela divertida transformista Meime dos Brilhos. Mas o charme não se resumia aos shows, tudo era uma delícia, desde a cerveja geladíssima, o repertório musical pra lá de eclético e culminando na diversidade da "fauna". A mistura era total, todas as possibilidades estavam ali. Não existia um público alvo, o alvo era justamente essa mistura democrática. E isso era bom demais! (MARINHO, 2011).

O cabaré sobreviveu até, aproximadamente o ano dos 2008 onde, funcionava uma boate chamada Lapa Mix que é atualmente um espaço sem nenhuma ocupação, no entanto, a história do cabaré não é só de glamour, brilhos e alegria.

O proprietário do Cabaré Casanova foi assassinado na Lapa em decorrência a um assalto ao Cabaré Casanova durante o dia. Devido a esse fato no final dos anos 1980 a esposa e a filha assumiram o negócio e tocaram o estabelecimento até o ano de 2008 quando o Casanova fecha as suas portas (M. A. Frequentador do Cabaré Casanova. 2019).

No entanto, mesmo diante das dificuldades encontradas pelo estabelecimento, o Cabaré Casanova marca a sua época e a geração que passou pela Lapa durante os seus longos anos de existência, influenciou muitas pessoas e muitas casas de show como por exemplo o Buraco da Lacreia que oferece para o seu público atrações de cabaré. Além disso, “Foi ali no Casanova que se formou o ainda embrionário "Dzi Croquetes", ali o lendário Madame Satã fez suas últimas incursões pela "sua" Lapa boêmia e onde artistas do porte de Carlos Machado e Alcione se apresentaram” (MARINHO, 20011).

Não muito longe, ainda no Centro do Rio de Janeiro, na Rua Santa Luzia com a Rua México, havia o Boêmio Cabaret, onde hoje funciona um restaurante durante parte do dia. Segundo Julio Marinho, um dos motivos do sucesso do Boêmio era o “trash” show da lendária transformista Laura de Vison como podemos ver nas fotografias abaixo. Laura foi

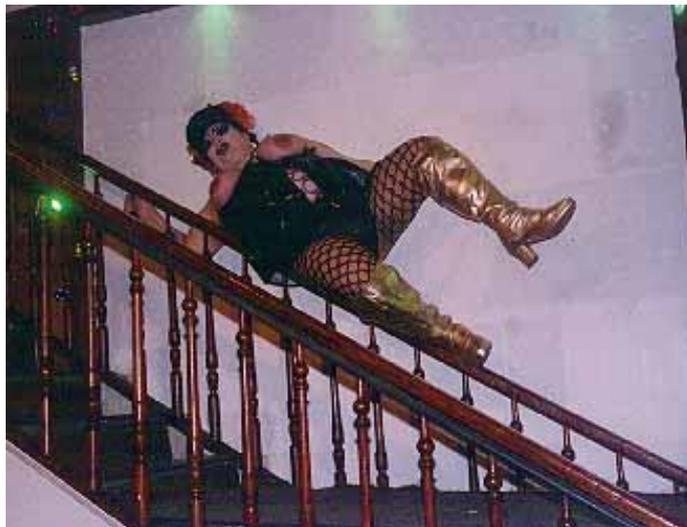
um ícone do ‘underground’ carioca nas décadas de 1970, 1980 e 1990. Em suas apresentações, a performática provocava a plateia que oscilava entre a paixão e a aversão. A seguir podemos ver alguns registros fotográficos de Laura em seus shows.

Figura 10 – Laura de Vison em seus *shows* no Boêmio Cabaret

(a)



(b)



Legenda: Laura de Vison em alguns de seus shows performáticos

Fonte: SCHNABL, Alexandre (blog *Ás nas mangas*), 2017.

A reportagem publicada em 10 de julho de 2007, no “O Globo Online” relembra os feitos de Laura após sua morte, um dia antes de partir. Seus shows no Boêmio duravam cerca de uma hora e meia e, frequentemente, Laura de Vison era assistida por até 600 pessoas na boate. Suas cenas eram uma espécie de videoclipe. Os frequentadores da casa da época relatam que

Laura pegava uma lata de banha quadrada e bebia urina durante os seus shows e fazia dos seus imensos peitos marionetes, o que muitas pessoas não sabem é que Laura durante o dia trabalhava como professor de história na Ilha do Governador. (M. R. Freqüentador do Boêmio Cabaré, 2019).

Quando interpretava a música “Súplica Cearense”, jogava um balde de água nos espectadores. Em “This is My Life”, se transformava em uma enfermeira e comia fígado cru. Em “O Fantasma da Ópera”, comia o cérebro do fantasma: dois miolos também crus. Vestia-se revezando sua coleção de aproximadamente 100 vestidos, 40 perucas coloridas, 50 sapatos e botas, chapéus e muita pluma, segundo a publicação. O Boêmio era popular, o público era majoritariamente do subúrbio e da zona norte, mas também recebeu turistas, antropólogos, sociólogos, geógrafos, atores, cantores e personalidades internacionais como o estilista Jean Paul Gaultier.

A escolha das casas citadas não foi ao acaso. Além de serem voltadas para o público LGBT, todas elas possuem exemplos em comum com a trajetória do Buraco da Lacreia. A maioria foi um ponto de efervescência na cultura gay carioca, seja por abrigar shows de transformistas marcantes na memória do público, receber formadores de opinião, atrair famosos e curiosos, pela longevidade ou por trazerem em si a subversão de simplesmente existir.

Com este levantamento, podemos observar o processo de segmentação de mercado, que se torna presente para todos os grupos sociais: do mesmo jeito que temos a criação de produtos de beleza para peles negras, programas de lazer, turismo e cursos para a terceira idade, acompanhamos também o surgimento de casas noturnas, bares, revistas, companhias de turismo e de mídia segmentados, ou seja, voltados para o público então designado pelos atores do mercado como "GLS" (gays, lésbicas, e simpatizantes).

O movimento gay dos anos 1990 trouxe com força total, o “dinheiro cor-de-rosa” ou *Pink Money* para o Brasil e esse mercado tem ganhado cada vez mais força no cenário nacional. O Pink Money marca a potencialidade de consumo da comunidade LGBT e cada vez mais as grandes marcas e empresas responsáveis pelo entretenimento têm enxergado isso como uma oportunidade mercadológica.

Diante disso, o poder do consumo rosa atrai cada vez mais marcas que querem se aproveitar dessa parcela da população responsável pela movimentação de 150 milhões de reais ao ano no Brasil, segundo a consultoria InSearch Tendências e Estudos de Mercado. O censo do IBGE de 2010 mostrou que casais homoafetivos possuem duas vezes mais renda que os casais heterossexuais, além de gastarem cerca de 30% mais. O público LGBT cada vez mais vem gerando muito lucro para as grandes empresas, pois é um público que possui grande poder de consumo.

Ainda nos anos 1990, com o Pink Money começando a surgir e se fortalecer no cenário nacional, começam a surgir também os grupos organizados que tinham como objetivo enfocarem um orgulho próprio. A partir da vontade desse grupo de se afirmar politicamente enquanto pertencente à população LGBT, que nasce a 1ª Parada do Orgulho LGBT do Brasil em 1995, no Rio de Janeiro.

Existem, assim, pesquisas que tratam desse segmento. A aposta é que o mercado, além da atuação política, da mídia, da internet, entre outros, é uma instância importante de produção de identidades e subjetividades várias, uma vez que os sujeitos estão em constante relação com o meio. Por isso, é possível supor que a existência de um mercado de lazer e de

sociabilidades para o público LGBT ajuda na construção da imagem que essas pessoas têm de si próprias.

Desta forma, é possível ver que existe uma hierarquização entre as “baladas” LGBTs, umas são mais valorizadas que as outras. França (2006) trás como exemplo as baladas de São Paulo, ele faz um mapeamento do mercado GLS e constata que algumas são frequentadas por sujeitos que possuem gostos e estilos tidos como “sofisticados” e “caros”, como é o caso das casas noturnas que se encontram no eixo Paulista-Jardins, enquanto outras são frequentadas por sujeitos considerados desinteressantes do ponto de vista da beleza hegemonicamente veiculada no contexto atual, que é o caso das casas noturnas as quais se encontram no Centro Antigo, no Largo do Arouche e nas proximidades da Vieira de Carvalho.

O mais interessante disso tudo é perceber que isso não é uma especificidade apenas das baladas paulistas e que essas classificações e hierarquizações são consequência de uma produção de identidades que acontece o tempo todo (em vários locais do Brasil inclusive na noite carioca), seja partindo dos empresários e idealizadores de locais GLS, seja dos próprios frequentadores que se apropriam, reproduzem e também criam discursos sobre os sujeitos que fazem parte da rede existente no contexto desse mercado.

Podemos transpor essa lógica para a cidade do Rio de Janeiro, onde as boates da Zona Sul da cidade são consideradas “bem frequentadas” em relação às boates do Centro, Zona Norte e Baixada. A utilização do termo *inferninho*¹³, remetido às boates da Lapa, ou *bagaceira*¹⁴, às boates como a Papa G em Madureira e a 1140 em Campinho no subúrbio, indicam a hierarquização reproduzida através dos discursos dos consumidores.

Segundo Bourdieu (1983), “às diferentes posições no espaço social correspondem estilos de vida, sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência” (pag. 82). Em outras palavras, as condições de existência, como a posição dentro da estrutura econômica (operário, funcionário de colarinho branco) e os grupos com os quais o sujeito se relaciona, são como modelos que, de certa forma, definem os estilos de vida (ou seja, as práticas e as propriedades) de uma dada posição social que é ocupada por um dado agente social. Nestes termos, os estilos indicados às boates citadas estão mais associados à posição social de seus frequentadores do que propriamente às características físicas e/ou espaciais, serviços e atrações dessas boates.

¹³ “inferninho”- Designação de certas boates menos refinadas.

¹⁴ “bagaceira” na linguagem figurativa conjunto de coisas inúteis; restolho. No popular, remete a ralé.

No Rio de Janeiro, também existiram outras boates de grande relevância além das citadas como a boate Gaivota, sucesso na Barra da Tijuca nas décadas de 1970, 1980 e 1990. O sótão, localizado na galeria Alaska; o Eduardo e a Le Boy, ambos no bairro de Copacabana, mais sofisticados perante as demais casas noturnas.

Diante do que já foi exposto, podemos comparar o passado e o presente das casas noturnas gays. Atualmente, o cenário da noite LGBT no Rio de Janeiro é fértil e eclético. Entretanto, até a primeira metade dos anos 1990, os espaços de entretenimento eram mais restritos, frequentados apenas por “entendidos¹⁵”, termo utilizado com frequência em *O Lâmpião da Esquina* para fazer referência à comunidade gay. Sobre os termos utilizados, ainda podemos dizer que enquanto citávamos as atrações, observei que não se utilizavam termos hoje muito corriqueiros nas boates como *Drag Queen*, *Dark Room*, *Go-Go Boy*, *Queer* etc..

A princípio, até mesmo a sigla que estava em voga para falar do público alvo, GLS - Gays, Lésbicas e Simpatizantes, soa atualmente politicamente incorreta. Com o crescimento do movimento contra a homofobia e da livre expressão sexual, a sigla GLS foi alterada para GLBS, ou seja, Gays, Lésbicas, Bissexuais que logo foi mudado para GLBT e GLBTS com a inclusão da categoria dos transgêneros (travestis, transexuais, transformistas etc). A sigla GLBT ou GLBTS perdurou por pouco tempo, pois o movimento lésbico ganhou mais sensibilidade dentro do movimento e a sigla foi alterada para LGBTs.

De todo modo, no que tange as considerações finais para este capítulo, o século XX e início do século XXI foi marcado pelas afirmações desses espaços. Inicialmente não tinham por objetivo atingir o público gay, mas por tendência democrática foram assumindo esse perfil. Depois, com as mudanças sociais e econômicas, foram surgindo casas que já possuíam esse público alvo como meta e, por isso, eram espaços mais reservados a comunidade gay. Entretanto, a riqueza das atrações, dos shows, atraía formadores de opinião e celebridades ou heterossexuais simpatizantes. A inovação que esses espaços trouxeram, foi à criação de casas que proporcionavam um ambiente onde os gays e lésbicas podiam trocar afeto em público e exercer sua individualidade sem rechaços.

A cultura e a riqueza dos shows, esquetes, cabarés, performances apresentados nesses locais era essencial para a sua reinvenção e sobrevivência, entretanto a liberdade nesses locais não significava total sucesso. Era preciso novas alternativas. Em alguns locais a decoração era o mais importante. Em outros, os jogos como o bilhar e o totó. Outros apostavam em erotizar

¹⁵ Hoje em dia um termo ultrapassado, mas que foi muito utilizado durante as décadas de 1960, 1970 e 1980, designava sujeitos homossexuais.

as atrações, e alguns tentavam servir iguarias da comida brasileira e drinques. Uma infinidade de manobras que visavam reformular a dinâmica desses espaços e mantê-los em funcionamento.

Esses espaços fizeram muito sucesso, inovaram e contribuíram para o entretenimento gay, mas não foi o suficiente. Seja pela infinidade de boates que existiram para tomar espaço no mercado, seja pelas propostas de atração, as representantes com maior história tem muita dificuldade na manutenção de seus espaços no mercado.

Após constatarmos um pouco sobre a história da Lapa, fica a questão: em quê difere o caso do Buraco da Lapa das demais boates? O que seria diferente? Precisamos entender antes o histórico da casa para só então buscar essas respostas.

2 TERRITÓRIO E MICROTERRITORIALIDADES: UM OLHAR GEOGRÁFICO SOBRE O BURACO DA LACRAIA

O show é seu, vem me ouvir, no buraco karaokê, pode beber, pode curtir, o musical eu faço aqui, o buraco da lacraia opera house, saí desse dark room pode vim um por um, lava mão e me ama aqui.
(Hino oficial do Buraco da Lacraia).

O segundo capítulo intitulado de “o Buraco é mais embaixo” é responsável por trazer para a pesquisa como ocorreu a organização do Buraco da Lacraia de sua gênese até os dias atuais. Podendo assim, mostrar a importância da casa noturna como um espaço de sociabilidade na noite carioca.

Sendo assim, o subcapítulo 2.1 “território e microterritorialidades: um olhar geográfico sobre o Buraco da Lacraia” irá expor as relações do território com o Buraco da Lacraia buscando dessa forma demonstrar a importância da pesquisa no âmbito da geografia gênero e sexualidades.

No subcapítulo 2.2 “a gênese do Buraco da Lacraia na Cinelândia” teremos a oportunidade de conhecer um pouco da história do Buraco da Lacraia, desde o seu surgimento na Cinelândia no ano de 1987 até a sua transferência para a Rua André Cavalcanti no ano de 1992 e como esse espaço se configurou e resistiu às adversidades.

O terceiro subcapítulo 2.3 “a estrutura do Buraco da Lacraia na atualidade” é responsável por apresentar o buraco da Lacraia na atualidade para os leitores, registrando as suas diferentes atrações e como a casa é estruturada internamente.

2.1 O buraco é mais embaixo: território e microterritorialidades

A sexualidade constantemente interfere de forma direta na vida dessas pessoas em sociedade. Por vezes, essa parcela da população é banida ou afastada por “amigos”, “colegas de trabalho”, “desconhecidos” e até mesmo pela própria “família”. Isso ocorre, porque a sociedade em que vivemos perpetua uma cultura machista, homofóbica, cristã e branca que não aceita a diversidade e um padrão social transgressor que não condiz a “normalidade”.

Esses grupos buscam como alternativas a conquista de territórios que sejam

apropriados e acabam criando espaços onde as pressões sociais sejam afastadas e diminuídas. São nesses territórios que a população LGBT tem a oportunidade de assumir mesmo que momentaneamente a sua sexualidade, formando uma identidade social e territorial com aquele espaço.

Portanto, a população LGBT se apropria de um determinado espaço (neste caso do Buraco da Lacraia) gerando, segundo Rogério Haesbeart (2004), uma “apropriação simbólica – cultural” de um território.

Essas parcelas do espaço geográfico, possuem características próprias como trechos de fronteiras delimitadas conforme variam os períodos do dia, uma historicidade própria, relações de poder que dela derivam, e um espaço simbólico na produção da identidade. Deste modo, o conceito de território será empregado como a apropriação do espaço vivido por um determinado grupo gerando identidades territoriais, modificações na ordem espacial, nas relações sociais e na própria paisagem dentro de uma escala local. De acordo com Haesbeart (2004),

enquanto a economia globalizada torna os espaços muito mais fluidos, a cultura, a identidade, muitas vezes re-situa os indivíduos em micro ou mesoespaços (regiões, nações) em torno dos quais eles se agregam na defesa de suas especificidades histórico-sociais e geográficas. Não se trata apenas de que estamos, genericamente, “agindo mais sobre as imagens, os simulacros dos objetos, do que sobre os próprios objetos”, como afirma Raffestin. A exclusão social que tende a dissolver os laços territoriais acaba em vários momentos tendo o efeito contrário: as dificuldades cotidianas pela sobrevivência material levam muitos grupos a se aglutinarem em torno de ideologias e mesmo de espaços mais fechados visando assegurar a manutenção de sua identidade cultural, último refúgio na luta por preservar um mínimo de dignidade (p.92).

Os espaços públicos urbanos tem sido objeto de estudo frequente na geografia, pois, são nesses espaços, moldados a partir do uso cotidiano que a vida se efetiva. Diante disso escolhemos como recorte espacial da pesquisa uma casa noturna que está presente a mais de trinta anos na noite carioca.

O Buraco da Lacraia é um espaço de grande valor histórico, cultural e de interação social sendo fundamental na configuração urbana LGBT¹⁶ e consistindo em um importante espaço de divertimento noturno da cidade do Rio de Janeiro voltado a o referido público.

¹⁶ No dia 08 de Junho de 2008, durante a I Conferência Nacional GLBT, promovida pelo Governo Federal, envolvendo mais de 10 mil pessoas em conferências estaduais e 1.200 delegados/as nacionais, reunidos em Brasília, decidiu-se pelo uso da terminologia LGBT para identificar a ação conjunta de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, no Brasil. Posteriormente, em dezembro de 2008, no maior evento do movimento LGBT do Brasil, o Encontro Brasileiro de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais – EBLGBT também decidiu-se pelo uso do termo LGBT, (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT, 2010. p. 15).

É importante deixar claro que no decorrer desse trabalho a nomenclatura usada para se referir ao Buraco da Lacreia, irá transitar entre termos como bar, casa noturna, casa de show e boate. Isso ocorre devido aos diferentes termos que foram utilizados pelos entrevistados.

À vista disso, este trabalho geográfico busca estudar essas relações existentes do público LGBT com a noite carioca em especial com o “Buraco”. É importante deixar claro que entendemos o Buraco da Lacreia enquanto um Microterritório, tendo em vista que é um espaço privado e que possui regras próprias.

Esses espaços fechados configuram microterritórios, nos quais regras, normas de conduta, códigos e práticas são ditados por seus proprietários e devem ser previamente respeitados pelos funcionários e clientes que frequentam, apresentando uma dinâmica extremamente singular (RIBEIRO 1996, p.90).

Consequentemente, faremos uso do conceito de microterritório para nos ajudar a pensar o Buraco da Lacreia não só como um espaço, mas como um espaço que possui relações de poder e subjetividades.

Essas microterritorializações vão abarcar as diferentes subjetividades nas quais a identidade do participante não é relevante, mas sim suas disposições ao local e como ele pode encaixar-se no perfil do parceiro desejado, nas habilidades de relacionar-se com os outros e o conhecimento sobre a agregação, que existe como tal, assim como os modos coletivos de uso do espaço (COSTA, 2002, p.360).

Ainda sobre esta ótica Costa (2008) nos ajuda a pensar que

“a interpenetração das subjetividades dos sujeitos participantes dá corpo às microterritorializações existentes nas redes homoeróticas caracterizadas pelo contexto “aqui e agora” de existência. Nas microterritorializações fluem tanto desejos desregrados, espontâneos e definidos pelo acaso das relações, como regras de comportamentos e elementos condicionantes da cultura heterossexual” (p. 369).

Costa nos ajuda a pensar a microterritorialidade, voltada para a questão da sexualidade de pessoas orientadas para o mesmo sexo. Para ele:

Os indivíduos orientados para o mesmo sexo, ao se (micro)territorializarem, se encontram em escalas diversas entre o visível e o não visível, entre a abertura e o fechamento ao exterior, entre o trajeto de deriva e o ponto de agregação e entre suas condições de “tipo igualitário” ou “hierarquizado”. Os desejos homoeróticos microterritorializam-se em inúmeros contextos que ora trazem o caráter desviante e unificador da sujeitificação homossexual, ora a homogeneização de uma minoria cultural gay; ora o desmanche, o experimento, a irreverência e o pastiche camp; ora a desconstrução e a negação generalizadas do controle na teoria Queer (COSTA, 2008, p. 370).

Outro conceito que será importantíssimo para a construção da pesquisa é o conceito de território, ele nos remete a ideia de mediação das relações humanas, por tanto, Marcelo Lopes de Souza define o território, como simbólico ou funcional, é “um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (2010, p. 78). O poder, no que lhe concerne,

segundo Hanna Arendt (2016, p. 60), “nunca é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e permanece em existência apenas enquanto o grupo se conserva unido”. Portanto, mediante a isso a discussão do território suscita, inquestionavelmente, o debate pertencente às relações de poder e aos grupos de poder que atuam em um determinado espaço.

Vale dizer que para Souza o território é político e cultural, não podemos anular os grupos sociais que estabelecem relações de poder e acabam definindo os seus territórios pelas diferenças culturais. Isto posto, podemos dizer que o Buraco da Lacaia é um espaço extremamente geográfico e territorializado, tendo em vista que ali existem inúmeras relações de poder e forças que lutam para se manter presentes naquele território. “Diversamente do substrato, os territórios não são matéria tangível, palpável, mas sim “campos de força” (SOUZA, 1995 p. 97.), que só existem enquanto durarem as relações sociais das quais eles são projeções especializadas” (SOUZA, 2015, p. 89).

Souza, nos ajuda a compreender o conceito de nanoterritórios através de exemplos reais e palpáveis que acontecem em grandes cidades contemporâneas. Para ele,

isso pode ser talvez, particularmente bem exemplificado em uma grande cidade contemporânea ao levarmos em conta a miríade de práticas espaciais que ocorrem em uma escala geográfica muito reduzida (que é aquela que tenho chamado de escala dos “nanoterritórios”, em que as “fronteiras” englobam uma rua ou um trecho de rua, um prédio ocupado por sem-teto, uma prisão, parcelas das arquibancadas de um estádio de futebol...). Essa é a escala, por excelência, dos oprimidos e de suas táticas, com suas resistências quotidianas inscritas no espaço ou expressas especialmente, como já assinalaram Michel de Certeau (1996). (SOUZA, 2015. p. 105).

Sem dúvidas, o Buraco da Lacaia é um desses territórios, porém em uma escala geográfica reduzida o que sobre a ótica de Souza seria considerado um nanoterritório. Para Souza, “em qualquer circunstância, o território encena a materialidade que constitui o fundamento mais imediato de sustento econômico e de identificação cultural de um grupo” (SOUZA, 2001, p. 108). Portanto, acreditamos que o Buraco da Lacaia seja um território diverso onde as pessoas têm a liberdade de manifestar suas escolhas e potencialidades, gerando um espaço socialmente equitativo.

Ao entrevistar uma atriz que integra o show realizado às sextas feiras no Buraco da Lacaia e perguntar o que era o “Buraco” para ela, surge uma fala totalmente política e apaixonada onde fica claro a necessidade da luta e da resistência para que esse espaço continue vivo e territorializado.

O buraco da lacaia pra mim é um patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro, é uma casa como poucas no Brasil e no mundo é um espaço como poucos porque ele está completando 30 anos, isso significa muita coisa em um país que mata homossexuais, transexuais e travestis. Essa casa existir e estar aberta até hoje sem patrocínio nenhum nas mãos de um único empresário que surgiu sozinho com dois

engradados de cerveja isso ter virado o que virou sempre como um espaço de resistência underground e ainda assim se manter e vivo em funcionamento. Sem dúvidas o Buraco da Lacaia é um espaço muito raro, é uma pérola, uma joia de liberdade, de contestação, é um espaço de expressão de democracia é muito importante e ninguém olha pra cá, o que me entristece é que eu acho que isso dificilmente o buraco vai ser tombado então a gente vai ter que lutar sempre, para sobreviver e para continuar dando voz as minorias (L.G., Atriz do Buraco da Lacaia, 2017).

Assim, o território poderá adotar espacialidades particulares, conforme há o movimento da sociedade. Portanto, acreditamos que o Buraco da Lacaia seja um território que caminha por uma vertente cultural como podemos ver em Haesbaert (1997). “*Cultural* – que prioriza sua dimensão simbólica e subjetiva; o território visto fundamentalmente como produto da apropriação feita através do imaginário e/ou da identidade social sobre o espaço” (HAESBAERT, 1997, p. 39-40).

Partindo desse pressuposto, optamos trabalhar através de uma vertente de análise do território cultural e simbólico, é onde a dimensão simbólica é reforçada. Sob este olhar, as diferentes partes do espaço são vistas como produto da apropriação de grupos, tratando-se da relação de um grupo de pessoas com o seu espaço vivido.

Desta forma, a comunidade LGBT cria laços com o Buraco da Lacaia e a casa noturna acaba se tornando um microterritório na noite do Rio de Janeiro, que contribui como um espaço de referência na construção de múltiplas e distintas identidades dentro da comunidade LGBT.

Deste modo, esse território será constituído através da reprodução de diversos grupos sociais que se expressam ali, incluindo a população LGBT, os artistas, dentre outros grupos que frequentam a casa. As ações mediadas nesse espaço agem como referência para a construção de identidades. Desta forma, o território possui uma historicidade, elemento essencial da constituição do espaço, essa historicidade irá refletir também na formação da paisagem, como acúmulo de tempo.

Sendo assim, o território estudado se diferencia dos demais não apenas pelas diferenças econômicas no seio da apropriação do espaço, como também por diferenças culturais marcantes que surgem nos distintos tipos de sociabilidade. A área central do Rio de Janeiro é marcada por inúmeras festas e casas noturnas voltadas ao público LGBT, no entanto, buscaremos no decorrer do trabalho conhecer melhor e entender o que faz do Buraco da Lacaia esse espaço festivo de extrema importância cultural e histórica que vive e resiste na Lapa carioca há tanto tempo e que sempre lutou para se manter vivo e pulsante.

O espaço se torna um território desde que seja tomado por uma relação social de comunicação, onde seus atores se concentram e vivenciam-no em um determinado período de tempo. Isso porque a territorialidade reflete a multidimensionalidade do 'vívido' territorial pelos membros de uma coletividade (Raffestin, 1993, p. 158 apud RIBEIRO E MATTOS, 1996, p.62).

Segundo Costa (2001) “a microterritorialização refere-se à materialidade ou à forma da interação social no evento “aqui” e “agora”, mas que constitui um jogo de possibilidades de participação dos sujeitos que pretendem estar situados nela” (p.157). Portanto, essa fala reforça a importância da existência do Buraco da Lacaia enquanto um microterritório voltado para as pessoas orientadas para o mesmo sexo.

Desta maneira, a localização, assim como as pessoas que habitam ou transitam em torno dos espaços alteram o significado do local, isso por sua vez acaba criando uma esfera simbólica para aquele local e para as pessoas que o habitam. Costa ainda diz que “os diferentes tipos e interesse de convivências imprimem diferentes subjetividades, oriundas de envolvimento afetivos, expressões estéticas e capacidade financeira” (COSTA, 2005, p. 90).

O território pode ser também apropriado pelo grupo que exerce o seu controle para conter o acesso de indivíduos a um determinado local. Ou seja, a territorialidade “é uma estratégia de estabelecer diferentes graus de acesso a pessoas, coisas e relações (RIBEIRO e MATTOS, 1996, p.62).

Por fim, é de extrema importância entender o Buraco da Lacaia enquanto um microterritório e entender a organização espacial interna da casa noturna, sua história e a sua função enquanto um espaço de divertimento noturno para as pessoas orientadas para o mesmo sexo e simpatizantes.

2.2 A gênese do Buraco da Lacaia: da Cinelândia para a André Cavalcanti na Lapa

O Buraco da Lacaia é um dos espaços onde a diversidade acontece na noite carioca. A história do Buraco da Lacaia começa a ser contada no ano de 1987. Nessa época esse espaço ainda não era nomeado de “Buraco da Lacaia” e tão pouco estava localizado na rua André Cavalcante e não era considerada uma boate ou casa noturna e sim um TV bingo.

O meu objetivo inicial há 30 anos não era de ter uma casa noturna, nós estávamos na Cinelândia na época à ideia era ter uma espécie de TV Bingo - Cassino que era localizado no segundo subsolo na Cinelândia (A. Proprietário do Buraco da Lacaia, 2017).

Na época em que o Buraco da Lacreia foi criado não existia a sigla LGBT, somente em 1994 a sigla GLS¹⁷ foi criada pela Jornalista, empresária, ativista e Atriz Susy Cipó com fins mercadológicos. No entanto para muitos o termo é considerado ofensivo “a sigla GLS é excludente porque não identifica as pessoas bissexuais, travestis e transexuais. Dessa forma, não deve ser empregada como referência à esfera política das diversas vertentes dos movimentos LGBT” (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT, 2010. p. 12). Contudo, é possível que essa sigla seja usada em alguns trechos de entrevistas, tendo em vista que alguns entrevistados vivenciaram os anos de 1980 e 1990 onde a sigla era usada com frequência.

A princípio, o Buraco da Lacreia não estava localizado na Rua André Cavalcanti, 58. A TV bingo na época estava situada na Rua Álvaro Alvim na Cinelândia, o então TV bingo era localizado no segundo subsolo de um prédio e devido o movimento labiríntico da descida de suas escadas o bar foi apelidado de Buraco da Lacreia. Segundo Benítez “o Local funcionava em uma inacabada plataforma subterrânea que pretendia ser um dos pontos de acesso ao metro da Cinelândia. Por tal motivo os próprios clientes começaram a chamar o lugar de Buraco” (2007, p.129).

Inicialmente o bar surge a partir da vontade do seu proprietário de ter o seu próprio negócio, desta forma ele com alguns sócios decidem abrir um TV Bingo. No entanto, pouco tempo após a abertura do estabelecimento a Lei que impede a existência de jogos de azar é vigorada no Brasil.

Na ocasião entrou um governador que eu não me recordo quem é, que proibiu as máquinas caça-níqueis e com isso os meus sócios acabaram perdendo o interesse pelo estabelecimento e foram embora para outro país. Como ficou tudo no meu nome, eu fiquei com o espaço e não sabia o que ia acontecer, não sabia o que fazer com aquilo (A. Proprietário do Buraco da Lacreia, 2017).

Diante disso, o proprietário, se viu diante de um grande problema, pois a estrutura estava pronta e sem finalidade, dessa forma ele teve que pensar em uma refuncionalização daquele espaço. Como alternativa surge à ideia de transformar o TV bingo em um bar na época com oito garrafas de cerveja no freezer.

Na época eu comecei a abrir pela manhã e ficava até a noite aberto fazendo um barzinho no final da tarde, eu estava sem capital nossas primeiras compras eram de pouquíssimas coisas a minha primeira nota fiscal foi de oito garrafas de cervejas com o transcorrer do tempo isso foi mudando (A. Proprietário do Buraco da Lacreia, 2017).

¹⁷ Sigla que se popularizou por designar, em uma única sigla, não só os “gays” e “lésbicas”, mas também aqueles que, independentemente de orientação sexual ou identidade de gênero, são solidários, abertos e “simpatizantes” em relação à diversidade LGBT. GLS também é utilizado para descrever as atividades culturais e mercadológicas comuns a este grupo de pessoas (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT, 2010. p. 12).

No início os planos do proprietário fracassaram e as finanças do bar não estavam indo bem, até que um dia um casal homoafetivo¹⁸ que frequentava o estabelecimento trouxe a ideia de trazer o público LGBT para o bar. A partir dessa proposta, o proprietário se vê diante de uma solução que talvez pudesse salvar o seu negócio e decide arriscar. E realmente deu certo, com a inserção do público LGBT o bar passou a atrair cada vez mais público como podemos ver a seguir através da fala do proprietário.

Em certo momento tinham dois rapazes que chegavam todo final de tarde e tomavam duas ou três cervejas e iam embora, até que certo dia eu percebi que era um casal de gays, eu nunca tive preconceito, mas eu necessariamente não sabia lidar com eles comercialmente na época. Ai eu pedi para uma funcionaria para conversar com eles, nesse dia saiu um e depois saiu o outro, nessa época nós tínhamos pouquíssimos clientes, eu pensei “nós temos meia dúzia de clientes e agora perdemos mais dois”. Uns quinze dias depois eles voltaram, nessa época havia muita repressão com relação ao público GLS, foi quando um deles me procurou, veio conversar comigo foi quando ele disse que sabia da dificuldade financeira que eu estava passando, e ofereceu como solução para a crise financeira a entrada da tribo deles no bar. Eu questionei por não saber lidar comercialmente com eles e ele me disse que eu teria que trata-los como eu gostaria de ser tratado e disse que eu não devia permitir o uso de drogas e nem muita baixaria e assim eu fiz, eles entraram no meu bar e nunca mais saíram, tanto é que o Buraco da Lacreia existe até hoje (A. Proprietário do Buraco da Lacreia, 2017).

Além das características físicas do lugar ser favorável à inserção do público LGBT, tendo em vista que na época a homossexualidade era “reprimida” socialmente e o público gay buscavam locais discretos, e por vezes, escondidos para manifestar a sexualidade. Desta forma, o bar era ideal para o público LGBT da época se territorializar. Como podemos ver em Benítez “o ambiente escuro, subterrâneo, sem avisos publicitários, escondido e até clandestino, fez com que o bar ganhasse esses primeiros reflexos de território gay” (2007, p. 129). Não podemos anular a localização geográfica do bar como um dos fatores que favoreceram a inserção do público LGBT no Arezzo’s bar.

A localização geográfica do bar era muito próxima com a Praça Mahatma Gandhi conhecida também como passeio público e também com a praça Floriano, também conhecida como Cinelândia espaços público a céu aberto localizados na área central do Rio de Janeiro, no qual o fluxo de pessoas era intenso. A noite o mesmo se transformava em território de prazer e prostituição por homens gays.

¹⁸ Homoafetivo é o adjetivo utilizado para descrever a complexidade e a multiplicidade de relações afetivas e/ou sexuais entre pessoas do mesmo sexo/gênero. Este termo não é sinônimo de homoerótico e homossexual, pois conota também os aspectos emocionais e afetivos envolvidos na relação amorosa entre pessoas do mesmo sexo/gênero. É um termo muito utilizado no mundo do Direito. Não é usado para descrever pessoas, mas sim as relações entre as pessoas do mesmo sexo/gênero (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT. 2010, p.13).

A Praça Mahatma Gandhi, era um ponto crucial de cruzamentos de olhares, gestos, mudanças de lugar, contatos verbais e todas aquelas manifestações que organizam a dinâmica da prostituição de rua. Esse ritual de interação ou paquera no estilo trottoir¹⁹ acompanhava simultaneamente outro tipo de flertes entre homens sem que houvesse “michetagem” de permeio. Por sua vez o passeio público era um espaço no qual a interação entre homens ia além do jogo de olhares, chegando à “sarração”, “chupação” e “transa”²⁰ (BENÍTEZ. 2007, p. 128).

Conforme o “Arezzo’s Bar” foi se transformando com sua clientela, os seus principais frequentadores faziam parte do público LGBT, a casa foi apelidada de Buraco da Lacreia como já mencionamos anteriormente.

O nome surgiu por conta do lugar onde o bar era localizado na Cinelândia e quando a gente mudou de lá para cá o proprietário queria mudar o nome para Star Club, mas o pessoal só conhecia como Buraco da Lacreia e não tinha jeito que ninguém chamava de Star Club, até que o proprietário resolveu patentear o nome e a boate se tornou buraco da lacraia oficialmente (M. DJ do Buraco da Lacreia, 2017).

O Arezzo’s Bar foi recebendo cada vez mais amigos dos clientes e aos poucos o bar foi se transformando. Desfizeram-se das máquinas de vídeo-bingo, adquiriram um aparelho de som e um DJ foi contratado, sendo ele um cliente assíduo desde a fundação do Arezzo’s bar e funcionário da casa até os dias atuais.

Eu era frequentador da boate e aí o senhor A. ganhou a aparelhagem de som e colocava o disco para tocar e ficava tocando aleatoriamente e eu chegava e ficava dando palpites sobre a música e o disco até que um dia ele me mandou entrar para colocar a música que eu quisesse e eu entrei para mexer no som e estou aqui até hoje (M. DJ do Buraco da Lacreia, 2017).

Devido ao aumento da violência no entorno da boate, muitos clientes sugeriam uma mudança de endereço, pois os assaltos se tornaram frequentes nas ruas transversais da Cinelândia. Motivado pelas sugestões e pelas dificuldades de conservação causadas pela administração do prédio em que a casa era localizada, o proprietário resolveu buscar por um novo lugar para a boate.

Deste modo, no ano de 1992 o proprietário encontrou um novo endereço na Lapa e decidiu transferir o Arezzo’s bar da rua Álvaro Alvim para a rua André Cavalcanti, com a mudança espacial a casa também ganha um novo nome Star’s Club e uma nova função, ela deixa de ser considerada um bar e passa a ser considerada uma casa noturna, o referido endereço, onde está em funcionamento até os dias atuais (2019).

¹⁹ CF. N. Perlongher, o negócio do michê: prostituição viril em São Paulo (BENÍTEZ, 2007, p.153).

²⁰ Utilizarei os termos com os quais os sujeitos da pesquisa fazem referência a diversas formas de contato corporal. “Sarração” refere-se ao roçar dos órgãos genitais; “chupação”, ao sexo oral, e “transa” ao ato sexual no qual geralmente há penetração (BENÍTEZ, 2007, p.153).

Mesmo com a transferência espacial da casa de show o antigo apelido continuava circulando entre os frequentadores que migraram junto com o bar. Até que o proprietário decide ceder e finalmente registrar a casa noturna como “Buraco da Lacreia” e o nome permanece até os dias de hoje.

Depois desse momento, foi chegando um e outro e o bar começou a fazer sucesso, como o bar na Álvaro Alvim era no subsolo era perfeito para o público gay que queria descrição. Só que no transcorrer do tempo, sair do bar de madrugada já estava começando a ficar perigoso, aí eu pedi a um conhecido que procurasse um ponto próximo da Cinelândia para não perder a clientela e aí ele achou esse ponto aqui e aqui nesse ponto nós estamos há 25 anos (A. proprietário do Buraco da Lacreia, 2017).

Não podemos anular a ideia de que a cidade do Rio de Janeiro de trinta anos atrás não era a mesma cidade que se apresenta nos dias de hoje, o Brasil não era o mesmo. Ao parar para refletir as vivências LGBT's ainda hoje são difíceis por inúmeros motivos como a violência, a homofobia²¹, dentre outros muitos motivos.

Um assunto de grande importância que assolou a população LGBT que frequentava o Buraco da Lacreia na época foi a questão da AIDS que estava chegando no Brasil como iremos ver a seguir.

Os anos de 1980 e 1990 foram marcados por uma imagem muito deturpada quando fazemos referência ao público LGBT. A televisão como uma grande rede de comunicação e influência social nos mostrava gays apenas em programas humorísticos nos passando uma imagem totalmente pejorativa do que era ser homossexual²².

Nas décadas de 1980 e 1990 as vivências LGBT na cidade ainda eram muito limitadas, ser homossexual nessa época era diferente de ser homossexual na atualidade, é possível afirmar que nos últimos anos a população LGBT adquiriu direitos diante de toda a luta que esse movimento vem travando no Brasil. Portanto, podemos dizer que as pessoas que não condiziam as matrizes heteronormativas²³, muitas vezes se escondiam em “armários” para serem aceitas perante a sociedade ou então optavam por uma vivência marginal da cidade.

²¹ O termo homofobia é referente a rejeição e/ou aversão a qualquer forma de expressão da sexualidade diferente dos padrões heteronormativos. A homofobia frequentemente é manifestada em inúmeras ações discriminatórias, não raro violentas, que apontam para um ódio baseado na orientação sexual do outro(a) (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT. 2010, p.23).

²² É a pessoa que se sente atraída sexual, emocional ou afetivamente por pessoas do mesmo sexo/gênero (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT. 2010, p.14).

²³ A heteronormatividade é uma expressão utilizada para descrever ou identificar uma suposta norma social relacionada ao comportamento padronizado heterossexual. Esse padrão de comportamento é condizente com a ideia de que o padrão heterossexual de conduta é o único válido socialmente e que não seguir essa postura social e cultural coloca o cidadão em desvantagem perante o restante da sociedade. Esse conceito é à base de

Não podemos anular da história do Buraco da Lacreia e da população LGBT em geral, uma questão de grande importância que nos assola até os dias atuais. Esse período do final dos anos 1980 e início dos anos 1990 foi marcado pela AIDS, o vírus do HIV²⁴ estava chegando ao Brasil e ocorreram casos marcantes que foram noticiados e geraram uma grande comoção nacional, mas o vírus também fez vítimas na sociedade em geral e em alguns frequentadores do Buraco da Lacreia como podemos ver através da fala de uma atriz da casa.

O Buraco viveu o início da AIDS no Brasil, então nesse momento mais do que nunca, esse espaço se fortalece e se torna um gueto, diante de toda a exclusão do período. O proprietário conta a história de vários clientes, os primeiros a ter AIDS que eram frequentadores assíduos do Buraco derrepente não apareciam mais, morriam. Além disso, havia muito preconceito em volta disso como o câncer gay e o buraco presenciou todas essas transformações políticas absurdas que o país viveu nesses 30 anos e sendo um espaço que resiste que luta um espaço vivo e um espaço presente (L.G., atriz do Buraco da Lacreia, 2017).

Naquela época, a AIDS e a homossexualidade eram colocadas quase como sinônimos, e realmente muitos gays foram vítimas do vírus e vieram a falecer, devido à precariedade em tratamentos da doença. O Buraco da Lacreia por sua vez, foi frequentado por muitos clientes que acabaram morrendo devido a grande expansão da doença entre o público gay, a boate vivenciou e foi palco desse momento delicado, porém importantíssimo para a população LGBT. Como podemos ver através da fala do proprietário do Buraco da Lacreia.

Até hoje eu ainda tenho alguns clientes que frequentam a casa desde o início, mas infelizmente através desses anos todos com a doença da AIDS nós perdemos muitos clientes, no início ninguém sabia da doença, logo no início há 30 anos, embora tivesse um pouco mais o “câncer gay” como era chamada a AIDS na época ninguém sabia nada a respeito e as pessoas morriam com muita facilidade. Mas quando começou a surgir os coquetéis e as pessoas começaram a se tratar ainda existem alguns clientes que eventualmente vem, mas eles têm certa idade e as pessoas vão mudando os hábitos já não gostam muito mais de sair à noite, 30 anos de boate na época as pessoas tinham aproximadamente 20 anos então hoje são cinquentões (A. Proprietário do Buraco da Lacreia, 2017).

Essa geração acabou acompanhando de perto a morte de muitos amigos. A dor da perda acabou servindo de alerta para a necessidade do uso de preservativos. Isso trouxe como consequência positiva, uma boa resposta das comunidades homossexuais na adoção de estilos de vida compatíveis com as práticas de sexo seguro. Esses homossexuais que vivenciaram as grandes cidades como, por exemplo, o Rio de Janeiro nessa época, acabaram criando marcas

argumentos discriminatórios e preconceituosos contra LGBT, principalmente aos relacionados à formação de família e expressão pública (MANUAL DE COMUNICAÇÃO LGBT. 2010. p.12 e 13).

²⁴ O HIV é um retrovírus, classificado na subfamília dos Lentiviridae. Esses vírus compartilham algumas propriedades comuns: período de incubação prolongado antes do surgimento dos sintomas da doença, infecção das células do sangue e do sistema nervoso e supressão do sistema imune (MINISTÉRIO DA SAÚDE. 2018).

devido a dor de perder pessoas próximas para o HIV, era raro encontrar um homem homossexual que não tenha perdido nenhum amigo ou conhecido com AIDS.

Conseqüentemente, os clientes do Arezzo's bar buscavam um lugar onde pudessem manifestar a sua sexualidade sem que fossem julgados e rechaçados socialmente. Queriam a discrição, tranquilidade e anonimato e o bar passou a oferecer isso aos seus clientes.

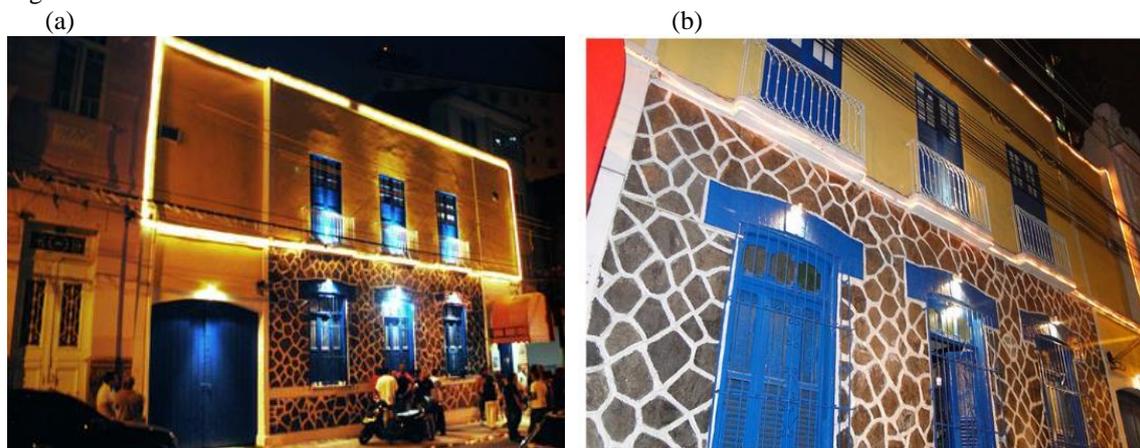
Os clientes procuravam discrição e anonimato em uma época na qual a estigmatização da homossexualidade ganhou novas nuances devido à explosão da AIDS e à crença de que esta era uma doença exclusiva dos homens com práticas homoeróticas (BENITEZ, 2007, p.129).

No entanto, é muito importante ter um espaço como o Buraco da Lacreia que vivenciou todo esse processo e continua vivo até os dias de hoje, cercado de entretenimento e diversidade para o público LGBT. Posteriormente, iremos conhecer melhor a estrutura interna do Buraco da Lacreia e os seus espaços de sociabilidade.

2.3 A estrutura interna do Buraco da Lacreia na atualidade

O Buraco da Lacreia encontra-se localizado em um casarão de estrutura antiga que dispõe de uma fachada colonial e possui janelas e sacadas que devido ao aumento da violência do Rio de Janeiro ganharam grades como podemos ver nas imagens a seguir.

Figura 11 – Estrutura externa do Buraco da Lacreia no ano de 2018.



Fonte: Trip Advisor, 2018.

Ao adentrar na casa noturna podemos observar uma pequena porta de entrada que dá passagem para a escada à direita e para a bilheteria a esquerda onde a clientela paga pela

entrada e recebe uma pulseira que lhe assegura o serviço de open bar e também o livre acesso entre a boate e a rua durante o funcionamento da mesma.

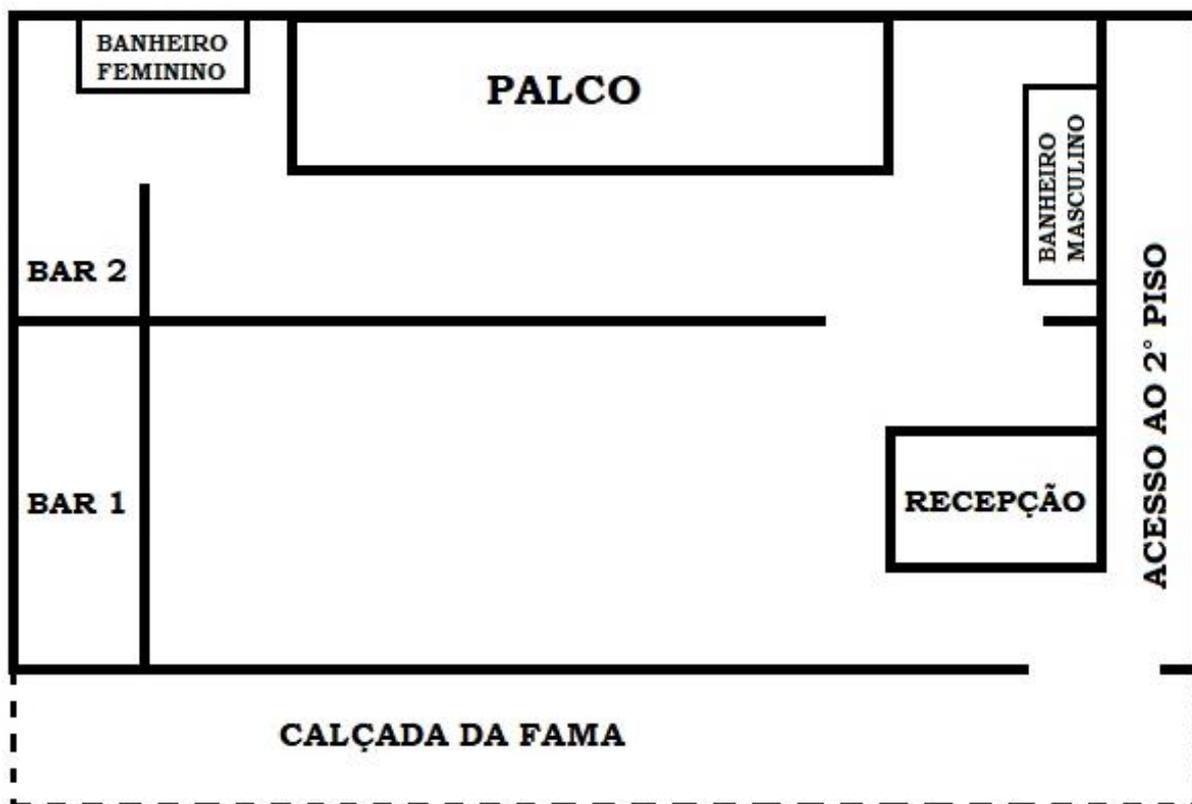
A ideia de transformar o consumo em open bar surge a partir de um sonho que o proprietário do estabelecimento teve e que deu muito certo. “Por volta do ano dois mil, a casa estava com um movimento bem baixo. E foi num momento de crise que eu tive um sonho e criei o sistema de open bar”.

Como podemos ver adiante, o croqui do primeiro piso do Buraco da Lacraia nos ajuda a visualizar a organização espacial atual da casa. Sendo importante citar, que a casa já passou por muitas reformulações internas desde a sua criação até os dias atuais. Podemos ver isso na seguinte fala

A casa passou por reformulações internas, no início as paredes eram com estantes de madeira e vidro, nas quais rochas ornamentais compreendiam a decoração no primeiro andar. Na primeira vez que adentrei ao Buraco me deparei perplexo com a ambientação (M. Freqüentador do Buraco da Lacraia, 2017).

Atualmente a casa é organizada da seguinte forma: o primeiro ambiente é composto por um bar espelhado onde são servidos os drinks do open bar e os outros drinks vendidos a la carte, neste mesmo ambiente encontra-se uma televisão onde passam os clipes de música POP, internacionais, aberturas de novelas, algumas montagens com desenhos animados, fotos, propagandas famosas, fotos dos shows com músicas bregas e retrô. Ainda neste espaço, temos uma saída de emergência, existem ainda os guarda-volumes, um resíduo que ficou do antigo dark room que ficava localizado no primeiro piso e atualmente se encontra no segundo piso.

Figura 12 – Croqui do 1º piso do Buraco da Lacreia



Fonte: Elaborado pela autora, 2017

O dark room passou por uma fase de extinção, no entanto o espaço sempre foi um sucesso na casa. O dark room é uma “sala escura” como a própria tradução do inglês, que existe em alguns estabelecimentos como boates LGBT e casas de swing com finalidade de proporcionar prazer aos seus frequentadores na penumbra ou escuridão total.

Segundo o proprietário e como foi possível ver em depoimentos na rede social do estabelecimento, existe um público específico que muitas vezes vai até a boate para frequentar o dark room. No Buraco da Lacreia o dark room funciona da seguinte maneira: é necessário pagar um valor referente ao aluguel do armário guarda-volumes, que varia de R\$ 1,00 a R\$ 5,00. O depoimento abaixo expresso por um frequentador aponta o seu sucesso “eu amo o Buraco da Lacreia, principalmente o dark room, é maravilhoso ser pego por muitas mãos e bocas, é muito tesão!” (C. G. frequentador do Buraco da Lacreia. Fonte: Facebook. 2018).

As práticas sexuais que acontece no dark room muitas vezes ultrapassam o sexo oral, é importante frisar que a casa oferece preservativos grátis aos frequentadores. E muitos frequentadores usam o local para práticas sexuais que consiste em penetração o que se torna arriscado tendo em vista as doenças sexualmente transmissíveis.

No ano de 2013, com o acidente da Boate Kiss em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, onde 242 pessoas morreram em um incêndio catastrófico, o governo passou a ter mais atenção

com a fiscalização de casas noturnas, por esse motivo as casas noturnas brasileiras passaram por grandes vitorias dos órgãos de fiscalização, principalmente do corpo de bombeiros. No entanto, foi apenas em 2017 que vigorou o decreto da Lei 13.425/2017.

Lei 13.425/2017, de março de 2017: estabelece diretrizes gerais sobre medidas de prevenção e combate a incêndio e a desastres em estabelecimentos, edificações e áreas de reunião de público; altera as leis nos 8.078, de 11 de setembro de 1990, e 10.406, de 10 de janeiro de 2002 – código civil; e dá outras providências (BRASIL, 2017).

Durante esse episódio muitas casas foram fechadas temporariamente e precisaram passar por reformas para se adequarem as normas impostas pelos órgãos fiscalizadores, com o Buraco da Lacreia não foi diferente, a casa foi fechada devido à falta de uma saída de emergência. Diante disso, o famoso dark room foi extinto para dar lugar a uma saída de emergência. Em consequência, muitos clientes deixaram de frequentar a casa por conta da extinção do dark room. As perguntas como “onde fica o dark room?”, “como funciona?” também se tornaram frequentes por novos frequentadores curiosos.

Devido à grande procura pelo famoso dark room, em meados de 2017 o proprietário resolveu reabrir-lo. No entanto, em sua nova fase ele se encontra no segundo piso e só está em funcionamento nas noites de sábado.

Ainda no primeiro piso do estabelecimento, temos o salão do vídeokê que também se transforma em plateia quando estão acontecendo os shows. No canto esquerdo encontramos um balcão onde são servidos os drinks do open bar, próximo ao bar encontramos o banheiro feminino. Este ambiente consiste em uma sala espaçosa e um palco com um aparelho de TV e vídeokê.

No salão enquanto estão sendo realizados os shows, são disponibilizadas algumas cadeiras para que algumas pessoas se sentem para assistir aos espetáculos, porém o número de cadeiras geralmente não comporta a quantidade de público, tendo sempre pessoas em pé nos arredores do palco. No entanto, quando o show acaba aquele espaço se torna um palco para os “artistas” desconhecidos, o vídeokê toma conta daquele espaço e o público solta a voz, poucas mesas e cadeiras são espalhadas no salão onde uma parte do público da casa se encontra conversando e assistindo a cantoria ou esperando a vez para cantar no vídeokê.

Para cantar no vídeokê o cliente escolhe a canção através de catálogos que ficam espalhados pelo salão e paga o valor de R\$1,50 ao lado do palco, onde há um funcionário que organiza a lista dos clientes e as músicas que foram escolhidas por eles.

Além disso o videokê é importantíssimo para a casa, pois além de ser um sucesso, foi o videokê que deu início a ideia da inserção da companhia de teatro que faz shows nas sextas feiras, como vamos ver posteriormente.

O lugar é simplesmente incrível e o karaokê fantástico, sem sombra de dúvidas é a atração que eu mais amo aqui, me divirto horrores todas as vezes que eu venho ao Buraco da Lacreia. O lugar é simplesmente MARA! (M. Frequentador do Buraco da Lacreia, 2017).

Na entrada do referido recinto, do lado esquerdo, encontra-se o banheiro masculino. O banheiro fica bem próximo de onde ocorrem os shows e tem um fácil acesso, possui um mictório extenso e apesar de uma chapa de metal próximo à porta, não há muita privacidade além de uma única cabine. O Banheiro além de exercer a sua função mais conhecida a de – urinar – o espaço também se torna um território usado por alguns clientes para a pegação²⁵. São verdadeiros olhares furtivos entre os clientes, algumas vezes, consumando além da paquera, atos homoeróticos, como o olhar discreto ao membro sexual, entre outras performances.

Banheiros públicos, como na deriva atenta e na paquera por entre a multidão, fato que constrói trajetos e pontos de parada e contato sobrepostos aos corredores de circulação e aos lugares mais comuns das tarefas outras cotidianas, cujas interações homoeróticas nem são vistas e percebidas por aqueles que não se interessam a elas (COSTA, 2010, p.25).

É comum entre o público LGBT o uso de banheiros públicos, ou banheiros de boates para a pegação e/ou prostituição, essa prática é muito conhecida nas cidades brasileiras e existem até trabalhos que abordam o tema. No entanto, o assunto ainda é considerado muito polêmico para muitos.

Desta forma, o Buraco da Lacreia é conhecido também por ser um espaço que defralda a organização tradicional e normativa, desta forma “ao burlarem a organização da normativa sociedade mainstream, os sujeitos que produzem estes localismos criam o microterritório” (COSTA, 2010. p.25).

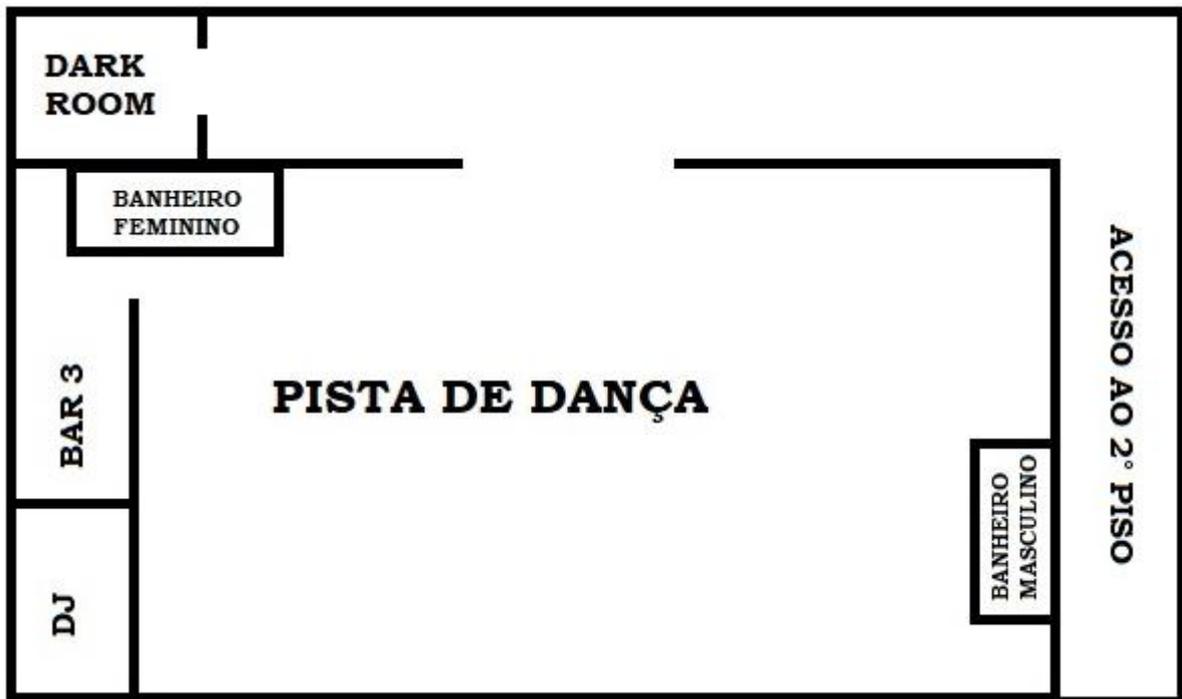
O segundo piso do Buraco da Lacreia por sua vez conta com menos espaços e subdivisões que o primeiro piso como podemos ver no croqui a seguir. Ao subir as escadas rumo ao segundo piso encontramos um corredor escuro com algumas molduras com fotografias e recortes de jornais e revistas com notícias sobre a casa de show.

²⁵ Segundo Costa (2010, p. 18) “pegação é uma gíria comum da cultura gay brasileira. Significa paquerar e promover atos sexuais em lugares inusitados ou lugares específicos para isso. Ocorre na formação do mercado gay nas grandes cidades, casas fechadas destinadas à pegação ou que oportunizam determinados atos. Esses ambientes reproduzem formas de 'cantos' e labirintos escuros por onde os sujeitos transitam e promovem os atos sexuais”.

Podemos observar duas imagens respectivas de um cigano e uma cigana, e entre elas uma imagem de São Francisco de Assis. O espaço também conta com a presença de uma vitrine com a imagem de um São Sebastião, o padroeiro da cidade do Rio de Janeiro pintado em cores vibrantes e vários cristais espalhados ao seu redor. Trazendo para a decoração da casa de show um ar místico devido à presença de itens que fazem alusão a religiosidade.

Sem dúvida, a boate é o ponto alto do segundo piso da casa. Lá por sua vez encontramos um grande espaço de luz negra, com jogo de luzes coloridas, esse mesmo espaço é dividido e conta com a presença de outro Bar e do espaço onde o DJ da casa toca a sua playlist de músicas que animam o público. Nesse mesmo ambiente existem dois banheiros o feminino e o masculino.

Figura 13 – Croqui do 2º piso do Buraco da Lagraia



Fonte: Elaborado pela autora. 2017.

É importante citar a reconfiguração do segundo piso depois da reabertura do Dark room no ano de 2017. O espaço que antes era localizado no primeiro piso, passou a funcionar neste segundo, como já mencionado.

Antigamente existia também no segundo piso uma sala de jogos que contava com a presença de uma mesa de sinuca e uma mesa de totó/pebolim, porém no início do ano de 2016 a sala foi fechada para reformas e até os dias atuais não foi reaberta.

O Buraco da Lacaia por sua vez não foi destinado ao público de grande poder aquisitivo, sempre teve como foco um público mais simples, procedente do subúrbio carioca, baixada fluminense e zona oeste. Apesar de que a procedência dos frequentadores do buraco da Lacaia varia muito. Esse estereótipo criado em torno dos frequentadores do Buraco da Lacaia por inúmeras vezes gerou ofensas e pré julgamentos.

O Buraco ele traz também esse caráter e um lugar de muita diversão. Acho que é o único lugar do Rio de Janeiro, de boate e, mais especificamente boate voltada para o público gay, que tem esse conceito de clube que é o lugar que não é só para dançar. Você pode dançar, mas tem um bar que você pode conversar, tem o karaokê, tem uma sinuca, tem a parte de fora e as pessoas ficam do lado de fora podem circular livremente devido ao uso das pulseiras. Então, é um lugar de convivência. Assim, é um lugar de diversão e convivência. E isso sempre me atraiu, eu sempre gostei de lugares democráticos (L. artista da casa e antigo frequentador, 2017).

Sempre houve boatos de que o Buraco da Lacaia concentrava um público com características populares, em sua grande maioria homens gays, também conhecidos na noite LGBT como as “Bichas pão com ovo²⁶”.

Local muito trash²⁷, mas engraçadíssimo - com um público bem variado e nada sofisticado. Não vá achando que encontrará marcas de grife ou top-models, mas tenha a certeza que estará em ótima companhia para se divertir, pois o público é sempre bem animado (G.N. Frequentador do Buraco da Lacaia) Fonte: Trip advisor. 2015).

Foi possível observar através das entrevistas realizadas que a grande maioria do público que frequenta a casa origina-se do Centro e do subúrbio do Rio de Janeiro e também da Baixada Fluminense, o que acaba reforçando o estigma criado para a boate, a ideia de que o Buraco da Lacaia é lugar de bicha pobre.

É comum ouvir falar também que a casa concentra “bichas velhas²⁸” isso se dá também pelo tempo de existência da casa de show, muitos clientes frequentam a casa desde que ela foi inaugurada na Cinelândia. Desta maneira o público acabou amadurecendo durante esses 30 anos de vida da casa “o Buraco faz parte da minha história, sempre que eu posso vou me divertir, beber e beijar. Gosto muito, frequento desde quando era Star Clube” (R.C, frequentador do Buraco da Lacaia. Fonte: Facebook. 2018).

²⁶ Bicha pão com ovo é um termo pejorativo empregado para um Gay afeminado de baixo poder aquisitivo. Fonte: Dicionário Informal

²⁷ Trash é um termo usado por determinados grupos LGBT para definir o que é ruim, estragado, de má qualidade, de gosto duvidoso, estranho, medonho, cavernoso. Fonte: Dicionário Informal.

²⁸ Bicha Velha é um termo pejorativo empregado a um homossexual com idade avançada. Fonte: Dicionário Informal

Diante disso, muitos clientes fazem do Buraco da Lacreia o seu local preferido e às vezes até o único de entretenimento e diversão, e acabam gostando e convidando outros amigos e conhecidos “o Buraco da Lacreia é minha casa, parte da minha vida!!! Amor para sempre pelo Buraco. Dentre muitos, faço parte dessa história!” (T. M. frequentador do Buraco da Lacreia. Fonte: Facebook, 2018).

Portanto, O Buraco da Lacreia acaba definindo uma territorialidade específica. Diante disso, existem frequentadores que criam uma espécie de fidelidade, carinho e afetividade, o que faz com que laços afetivos sejam criados entre clientes e a casa noturna, registra a dimensão identitária desse território.

Ela consiste no laço afetivo que o indivíduo cria com o seu entorno. Isso posto, não apenas o poder exerce influência e identifica a territorialidade, mas também a identidade contribui para a manifestação da territorialidade, a partir de laços afetivos criados entre indivíduos e o lugar, o qual Tuan (1980) caracterizou como “topofilia”, que seria a ligação entre a pessoa e o lugar onde ela vive. O espaço, assim caracterizado, é capaz de criar uma relação afetiva entre o indivíduo e o ambiente físico (RIBEIRO; OLIVEIRA, 2011, p.92).

Isto posto, é incontestável que a boate divide opiniões que variam a partir dos diversos pontos de vista dos seus frequentadores, como idade, gênero e posição social de quem opina. Os clientes em geral gostam do clima de simplicidade, descontração e diversidade que o espaço expressa.

O Buraco me agrada por ser um lugar de liberdade de expressão, aqui eu posso ser quem eu quiser sem me preocupar com o que os outros vão pensar. O Buraco agrega todo mundo que chega aqui, independente se você é gay, lésbica, travesti ou heterossexual (J. Frequentador do Buraco da Lacreia. VIEIRA, 2017).

No entanto, não há um consenso entre os discursos dos frequentadores da casa, existem muitos clientes que reclamam do modo como são tratados pelos funcionários do Buraco.

Outros por sua vez, fazem muitos elogios aos funcionários e também sobre a equidade no tratamento de quem frequenta o Buraco: “aqui somos todos família” e “ninguém é melhor do que ninguém” são termos frequentemente encontrados nas avaliações da casa de show.

Para muitos frequentadores o apelo democrático é um grande atrativo. O Rio de Janeiro por ser um dos grandes centros difusores de informação do país, ele também é responsável por ditar tendências juntamente com São Paulo. Com a noite não é diferente, existem muitas boates LGBTs de maior visibilidade na noite carioca que são responsáveis por ditar tendências e com o Buraco da Lacreia isso não acontece, ele permanece presando pela simplicidade e diversidade do local/lugar.

Os lugares LGBT não necessariamente são tão democráticos. Existem lugares que gostam de só receber o público que pode pagar muito por uma bebida e que é uma forma de colocar ali um público que tem cara de rico, entendeu? Quanto mais caro você colocar, mais poder aquisitivo esse público vai ter e mais fechado vai ser esse público porque vai ser um público de uma determinada região da cidade. Eu sou carioca e eu fui a uma grande boate que tem no Rio de Janeiro, em Copacabana. Eu tava vestido de carioca, não estava desarrumado, mas estava com uma bermuda, uma camiseta, no verão e uma sandália havaiana. E os seguranças não deixaram eu entrar porque eu estava de sandália havaiana. Aqui nada disso importa, o que importa é aproveitar a noite e se divertir (L. L., Artista do Buraco da Lacreia. acervo pessoal, 2017).

É comum ouvir reclamações de clientes por conta do estado de limpeza e conservação do Buraco da Lacreia. Um agravante nesse sentido é que o espaço da casa de show é amplo o que dificulta a constante limpeza do espaço, isso ocorre também devido a ausência de funcionários trabalhando no setor de limpeza durante o período em que a casa está em funcionamento.

Outro fator que sempre está presente nas avaliações negativas do Buraco da Lacreia é o odor da casa noturna, isso ocorre devido à circulação de ar que é feita apenas por ventiladores e poucos aparelhos de ar condicionado, o que faz com que a umidade atraia mofo e o odor muitas vezes incomoda os frequentadores mais exigentes.

A decadência do espaço físico por muito tempo se justificou pelo fato de que a boate mal conseguia se manter. O que o proprietário recebia era o suficiente apenas para os custos da casa, como as contas de luz, água, aluguel e o pagamento dos funcionários e dos fornecedores. A casa passou por um momento financeiro delicado, onde não tinha muito lucro para investir em reformas, além disso, fazer reformas na casa nunca foi uma prioridade do proprietário tendo em vista que o imóvel é alugado.

Portanto, ao falar dessa transição espacial do Buraco da Lacreia não podemos anular a importância da “rua”. Ao olharmos “os usos da cidade vistos através da rua permitem perceber os tempos simultâneos. Ela guarda múltiplas dimensões” (CARLOS, 2007. p.88). “A rua se coloca como dimensão concreta da espacialidade das relações sociais num determinado momento histórico, revelando nos gestos, olhares e rostos, as pistas das diferenças sociais” (CARLOS, 2007. p.51).

Com a Rua André Cavalcanti não é diferente, o logradouro irá apresentar diversas dimensões de acordo com os diferentes horários e dias da semana. “O fato é que as grandes cidades são geradoras naturais de diversidade e fecundas incubadoras de novos empreendimentos e ideias de toda espécie” (JACOBS, 2014 p.104). O cotidiano da rua costuma ser diferente as sextas e sábado à noite devido à presença da casa de show Buraco da Lacreia.

Outro ambiente que se tornou de grande importância para a casa de show foi a calçada. O espaço que teoricamente deveria ser apenas um espaço de passagem, acabou se tornando uma expansão da casa noturna.

A calçada é tomada por cadeiras e mesas e se transforma em um típico local de encontro e neste sentido, a casa de show é expandida para a calçada onde as pessoas bebem e conversam enquanto o show não inicia. Os artistas também se apropriam daquele espaço e ali interagem com o público, tiram fotos, bebem, conversam e socializam.

Portanto, podemos dizer que a calçada no momento em que a casa de show está em funcionamento passa a fazer parte do território do Buraco da Lacreia, sendo incorporada, ocupada e apropriada pelos frequentadores, expandindo seu território para o espaço público, a rua.

Não podemos deixar de citar que desde que o Buraco da Lacreia sofreu a intervenção artística através de uma companhia de teatro que inseriu na casa shows de cabaré burlesco e humor, isso fez com que muitos artistas reconhecidos na mídia nacional se sentissem atraídos pelo espetáculo e começaram a frequentar a casa.

Era bastante comum encontrar com artistas de renome da TV brasileira no Buraco da Lacreia em noites de sextas feiras, dia em que a companhia de teatro se apresentava. Abaixo podemos ver alguns registros feitos pelo site EGO.

Figura 14 – Artistas televisivos curtindo a noite no Buraco da Lacreia (continua)



Figura 14 – Artistas televisivos curtindo a noite no Buraco da Lacreia (conclusão)



Legenda: Atrizes e atores globais chegando ao Buraco da Lacreia.
Fonte: EGO, 2015.

O Buraco passou a ser usado para comemoração de festas de aniversário e também como ponto de encontro de atores e atrizes de uma renomada emissora de TV nacional. Já passaram pela casa nomes como Cláudia Abreu, Malu Mader, Toni Beloto, Renata Sorrah, Drica Moraes, Grazi Massafera dentre outro nomes. Muitos sendo homenageados quando estão presentes na casa.

Desta maneira, no capítulo a seguir iremos discorrer como ocorreu a intervenção artística no Buraco da Lacreia e como a casa vem se organizando desde então, iremos analisar a transição que fez a casa perder o estigma de Trash e tornou-se POP.

3 DO TRASH AO POP: AS DIFERENTES TRAJETÓRIAS E TRANSFORMAÇÕES DO BURACO DA LACRAIA

Entra no meu Buraco, entra que tem bebida, a vida de artista é dura, eu não pago as minhas dívidas, eu recebo as minhas entidades, minha pomba gira ri, neste palco eu serei maior, bate palmas pra mim.
(Hino oficial do Buraco da Lacreia).

Nesse capítulo iremos abordar os caminhos que foram sendo traçados pela casa noturna saindo de uma cultura trash e desvalorizada e se tornando um espaço de divertimento noturno POP na noite carioca.

Começaremos o capítulo apresentando um pouco sobre a economia criativa no Brasil e as leis de incentivo a cultura e buscamos expressar como o Buraco da Lacreia empenhou-se para conquistar uma reinvenção e as alternativas usadas pela casa para atrair mais clientes. Sendo assim nomeamos esse tópico de “A economia criativa no Brasil: O Buraco da Lacreia em busca de uma (re)invenção”.

Após esse momento, abordamos a transição “Do trash ao POP”, nesse subcapítulo focamos em expor como o Buraco da Lacreia consegue superar um momento de decadência e passa a ser um lugar que ganha visibilidade na mídia e atrair público. Nesse tópico iremos refletir sobre a intervenção artística na casa e como essa intervenção se torna um marco na história do Buraco da Lacreia.

Por fim, iremos debater sobre “As vivências LGBT constituindo a existência do Buraco da Lacreia” nesse tópico iremos abordar a importância desse espaço enquanto um espaço de sociabilidade para o público LGBT e como o Buraco da Lacreia se apresenta enquanto um espaço de resistência para a referida população. É um espaço que aborda temas de grande importância para as minorias e que mesmo diante da dificuldade em promover a arte e a cultura no Brasil ele resiste e produz para um público que é repleto de minorias.

3.1 O Buraco da Lacreia em busca de uma (re)invenção

No Brasil, o mercado de entretenimento vem se expandindo, com a descoberta de uma demanda reprimida do setor de Casas de Shows, que tinha carência de investimentos

profissionais, o segmento vem se desenvolvendo e sendo valorizado, pois o mesmo faz parte da chamada Economia da Cultura', — um setor que, no Brasil, já conta com 320 mil empresas, gera 1,6 milhões de empregos formais e representam 5,7% das empresas do país. A cultura é o setor que melhor remunera — sua média salarial é 47% superior à nacional, de acordo com pesquisa realizada pelo IBGE em parceria com o Ministério da Cultura (FOLHA DE SÃO PAULO, 2008).

Sendo assim, De acordo com o BNDES - Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social, há mais de uma década organismos internacionais, instituições acadêmicas e órgãos públicos de vários países vêm buscando definir e delimitar a Economia da Cultura. E mesmo assim, seu conceito gerou um segundo elemento, o de Economia Criativa, isso porque — quando se intensifica a proximidade da cultura com a economia está no acréscimo do terceiro elemento, a criatividade, geradora da expressão economia criativa (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2011).

A criatividade se apresenta como um recurso de crucial relevância na atual fase da economia capitalista, e que as grandes cidades tendem a concentrar grande parte da produção da economia criativa. Nesse sentido, reconhecemos uma intensa relação entre as atividades integrantes desse campo de produção e o território, de maneira que, se por um lado as atividades econômicas são importantes para o desenvolvimento da economia urbana, por outro, a cidade, através de suas especificidades territoriais, também desempenha papel crucial na reprodução dos sistemas produtivos (FIGUEREDO; MEDEIROS; GRAND, 2011. p. 1).

O debate que versa a temática das indústrias criativas no Brasil é muito recente, segundo o trabalho de Baumol e Bowen (1966), sobre a economia do espetáculo ao vivo, seja apontado por Throsby (2001), Benhamou (2007) e Reis (2007), como o fundador do campo de estudos da economia da cultura, foi somente a partir da década de 1980 que esse campo se fortaleceu no âmbito da ciência econômica (FIGUEREDO; MEDEIROS; GRAND, 2011. p. 2). Nelson de Abreu Pinto, presidente do sindicato de hotéis, restaurantes, bares e similares de São Paulo (SHRBSP), afirmou em entrevista para a revista ISTOÉ (p.23) que “cada vez mais, as pessoas valorizam seus momentos de lazer e isso impulsiona o crescimento do setor no país”.

As exigências dos consumidores fizeram com que o mercado, se ajustasse ao perfil de seus públicos, com intuito de satisfazer da melhor forma possível os seus consumidores. Desta forma, é necessário que o estabelecimento faça um estudo sobre o comportamento dos frequentadores, para examinar, os processos envolvidos quando indivíduos ou grupos selecionam, compram, usam ou dispõem de produtos, serviços, ideias ou experiências para satisfazer necessidades e desejos.

Deste modo, é necessário entender o comportamento dos consumidores, pois, os empresários e proprietários desses espaços necessitam adequar seus produtos e serviços aos desejos e necessidades do consumidor. Isso serve, ainda, para impulsionar o mercado profissional de comunicação, pois são os comunicadores que são responsáveis por auxiliarem e delimitarem estratégias, uma vez que a utilização das ferramentas necessárias serve para atrair seu público e a satisfazê-los de forma natural.

A sociedade moderna é afetada diretamente pelo capitalismo e pela diversidade de produtos gerados pela globalização, portanto a segmentação de público funciona como uma espécie de filtro que acaba delimitando potenciais consumidores. Um fator de grande importância ocorre na aceitação do grupo que possui um sentimento de pertencimento, este é um fator comum de influência no comportamento de compra dos jovens, principalmente, pelo aspecto social.

Afirma-se que a expansão da produção capitalista, especialmente depois do impulso recebido da gerência científica e do 'fordismo', por volta da virada do século, necessitou da construção de novos mercados e da 'educação' de novos públicos consumidores por meio da publicidade e da mídia (FEATHERSTONE, 1995, p.32).

Para satisfazer necessidades hedônicas, como a fidelização de uma marca – até mesmo com produtos falsificados – a forma como consegue o produto acaba sendo, às vezes, insignificante, passando a considerar somente a sua satisfação com o intuito de estar — igual àqueles do seu grupo. Muitas vezes, os jovens são levados a comprarem aquilo que não era necessário ou não desejado.

A cultura e o consumo estão intimamente ligados no mundo moderno. A cultura é simbolizada a partir das representações coletivas e o consumo assume uma perspectiva simbólica com papel social de inclusão, onde os bens de consumo passam a significar muito mais do que o seu próprio valor útil ou comercial, eles imprimem características de cada grupo, hierarquizando uma posição social. Porém o fenômeno social não é o único motivador para o consumo. Existem muitos fatores – internos e externos – que influenciam o processo de decisão de compra dos consumidores.

Segundo Lipovetsky,

jamais se consome um objeto por ele mesmo ou por seu valor de uso, mas por seu valor de troca signo, isto é, em razão do prestígio, do status, da posição social que confere. Para além da satisfação espontânea das necessidades, é preciso reconhecer no consumo um instrumento da hierarquia social e nos objetos um lugar de produção social das diferenças e dos valores estatutários (LIPOVETSKY, 1999, p.147).

O Buraco da Lacraia não conseguia transcender os limites dos diferentes momentos que já vivenciara. Como podemos ver a boate no início dos anos 2000 ainda tenta se reerguer,

mas não consegue se desvencilhar da pouca competitividade que tinha com as demais boates da cidade, da fama de trash, do peso de ter seu público fiel envelhecendo e de poder aquisitivo inferior.

A boate só não fechou porque segundo o proprietário, ela é sua “missão na vida”, ele via no Buraco da Lacreia o espaço do negócio, ele se dedica a fazer com que esse espaço dê certo de qualquer forma. Há um empenho além do que tange a parte econômica e talvez por isso o fim não tenha chegado tão cedo para a casa. Diante disso Santos nos ajuda a entender que o Buraco da Lacreia se apresenta como

O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total (SANTOS, 1978, p. 171).

Neste contexto, o estabelecimento tem a função de se reinventar para continuar atraindo público, desta forma no ano de 2004, o proprietário buscando atrair mais público para a casa tomou a iniciativa de colocar algumas atrações com visibilidade na mídia para realizar shows mensais no Buraco da Lacreia. Foi nesse momento que a casa começa a ganhar um pouco de visibilidade na imprensa.

Conforme vão surgindo novas demandas do público que frequenta, o Buraco da Lacreia esse espaço do negocio vai se transformando e evoluindo e acaba influenciando os seus funcionários, proprietário e frequentadores, desta forma Santos nos ajuda a pensar como

o espaço reproduz a totalidade através das transformações determinadas pela sociedade, modos de produção, distribuição da população, entre outras necessidades, desempenham funções evolutivas na formação econômica e social, influencia na sua construção e também é influenciado nas demais estruturas de modo que torna um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos (SANTOS, 1979, p.10).

Artistas como Rosana, Gretchen e Rita Cadillac foram responsáveis por ajudar a casa a impulsionar a presença dos clientes que estavam em busca de novidades. No entanto, o projeto não prosseguiu porque o proprietário, não teve condições financeiras para continuar investindo em atrações populares por muito tempo, pois o custo para manter essas atrações na casa em todos os finais de semana era altíssimo.

Após esse momento, o proprietário apostou em “Garçons Nus”, buscando encontrar uma nova atração para a boate, ele implantou esse formato que é uma alternativa aos strippers e dançarinos. A estratégia era um sucesso internacional em casas noturnas tanto para o público gay quanto para mulheres heterossexuais.

Os garçons nus com corpos bem definidos, “sarados”, circulavam apenas pela pista de dança do segundo andar. Era uma ótima maneira de chamar a atenção dos clientes especialmente pelo apelo foi um acerto, mas ainda não garantia muita estabilidade para a casa. Apesar de não trazer estabilidade os garçons nus fizeram tanto sucesso que se tornaram uma atração fixa da casa nas noites de sábado, como é possível ver no informativo abaixo.

Figura 15 – Folder informa sobre as atrações do Buraco da Lacreia (a)



BURACO DA LACRAIA
apresenta

Desiree **Wanda Camburão**

Sábado • 17 de Novembro • 22h

Videokê • Pista de Dança • Dark-Room • Garçons Nus

Open Bar: Cerveja • Caipirinha • Malzbier • Refrigerante

R\$50 até 23h • **R\$55** após 23h

Aceitamos Cartões de Crédito e Débito • Rua André Cavalcanti, 58 - Lapa/RJ

Legenda: Informativo sobre a programação da noite no Buraco da Lacreia.

Fonte: Instagram @buracodalacreia, 2018

Figura 16 – Folder informa sobre as atrações do Buraco da Lacreia (b)

BURACO DA LACRAIA

APRESENTA

Karina Karão

INGRID

Neste Sábado
03 de Novembro • 22h

Videokê • Pista de Dança • Dark Room • Garçons Nus
Open Bar: Cerveja • Caipirinha • Malzbier • Refrigerante

R\$50 até 23h • **R\$55** após 23h

Aceitamos Cartões de Crédito e Débito • Rua André Cavalcanti, 58 - Lapa/RJ

f buracodalacraia | **Instagram** buracodalacraia

Legenda: Informativo sobre a programação da noite no Buraco da Lacreia.
Fonte: Instagram @buracodalacraia, 2018.

No entanto, o proprietário buscava ter uma programação cultural fixa no Buraco da Lacreia e diante de inúmeras tentativas finalmente aconteceu à intervenção do grupo teatral, este fato serviu para transformar as noites de sexta feiras na casa.

A palavra intervenção é um termo, que vem sendo empregado e muito discutido em diversos campos da ciência, como por exemplo, no campo das artes, do urbanismo. Isso faz com que o termo não tenha uma definição única.

Quando falamos de arquitetura e urbanismo, por exemplo, as intervenções urbanas designam programas e projetos que visam à reestruturação, requalificação ou reabilitação funcional e simbólica de áreas ou edificações de uma cidade. Neste trabalho entenderemos o termo intervenção através do que foi concebido pela enciclopédia itaú cultural.

As intervenções designam programas e projetos que visam à reestruturação, requalificação ou reabilitação funcional e simbólica de regiões ou edificações de uma cidade. A intervenção se dá, assim, sobre uma realidade preexistente, que possui características e configurações específicas, com o objetivo de retomar, alterar ou acrescentar novos usos, funções e propriedades e promover a apropriação da população daquele determinado espaço. Algumas intervenções urbanísticas são planejadas com o intuito de restauração ou requalificação de espaços públicos, como as conhecidas revitalizações de centros históricos, outras objetivam transformações nas dinâmicas socioespaciais, redefinindo funções e projetando novos atributos (ITAÚ CULTURAL, 2018. P.67).

Como prática artística no espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública, direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial.

As manifestações cênicas, para além do suporte físico, se apropriam dos espaços – lugares – também nos seus aspectos históricos, ideológicos, críticos, de memória, de inovação e tantos outros aspectos possíveis para a inventividade das Artes Cênicas. Como grupos, diretores e educadores fazem uso do espaço disponível para as apresentações cênicas tornando os determinantes para a criação e recepção das encenações (AGUIAR, R. 2010, p. 4).

Diante disso, o Buraco da Lacreia abre as suas portas para o novo e a casa se torna palco desses artistas, isso faz com que aquele espaço ganhe um novo significado após a intervenção. Desta forma, no próximo sub capítulo iremos entender como ocorreu de fato essa transformação do Buraco da Lacreia, saindo de um período trash e se tornando POP e uma das boates voltadas ao público LGBT mais frequentadas no Rio de Janeiro.

3.2 Do *trash* ao *pop*: o Buraco se transforma, se ressignifica

A cultura *trash* para Castellano (2011, p.115) é pautada em um discurso que define que “um produto pode ser considerado trash por seu amadorismo ou pelo fato de ser considerado “horrrível”, o que passa por um julgamento estético. Normalmente, tornam-se engraçados por causa de uma peculiaridade, amiúde associada à má qualidade técnica ou à discrepância das normas do “bom gosto”.

Portanto, como foi visto anteriormente o Buraco da Lacreia passava por um momento difícil, onde estava tendo problemas financeiros e de aceitação do público com a programação da casa e também com as questões estéticas, por vezes foi taxado como um espaço “brega”. No entanto, mesmo diante das dificuldades financeiras da casa para manter as suas portas abertas, existiam frequentadores que sempre gostavam muito da programação e da estética da mesma. Na verdade, o Buraco era diferente das demais casas noturnas para atendimento da clientela LGBT. O que a diferenciava era a descontração e irreverência, com o karaokê, com os shows, entre outros.

Analisando essa questão do gosto dos frequentadores desse espaço underground, conhecido também como “inferninho” que era totalmente diferente das demais boates do Rio de Janeiro.

Jornais e revistas deram ao Buraco da Lacreia o título de espaço trash sendo assim, ao adentrar no termo trash, a comunicação social nos ajuda a entender um pouco mais sobre a concepção do gosto desses frequentadores e consumidores do trash, muitas vezes esses consumidores querem ser uma força contestadora e buscam transgredir o que é considerado tendência.

A audiência trash gosta de se ver como uma força contestadora no mercado intelectual e cultural, o que faz parte de uma tendência atual de se enxergar resistência e transgressão nas mais variadas formas de consumo que se coloquem minimamente em desacordo com certos parâmetros (CASTELLANO, 2011. P. 165).

Deste modo, quando acontece à intervenção artística no Buraco da Lacreia, o espaço deixa de ser considerado trash para a mídia e passa a ser considerado um espaço POP. Essa transformação acontece em um momento de crise financeira do estabelecimento.

Como mencionamos anteriormente, o proprietário do Buraco da Lacreia sempre teve como objetivo criar uma programação diferenciada para a casa de show. Até que em um determinado momento um grupo de artistas de teatro que frequentava o local fez uma proposta ao proprietário, tiveram a ideia de estreiar com uma atração cultural, e assim realizaram uma verdadeira intervenção para a casa.

Teve um momento em que o movimento da casa caiu nas noites de sextas, e o proprietário da casa me chamou e me perguntou se eu tinha uma ideia, para dar uma incrementada na noite, aí conversamos e pensamos em várias coisas. Foi quando eu tive a ideia junto com um grupo de amigos que gostavam muito de videokê e pensamos em fazer uma peça a partir do videokê. Na época, na nossa cabeça queríamos fazer uma peça mesmo, com diálogos de amigos se encontrando para cantar no videokê, e aí a gente começou selecionando as músicas que a gente gostava de cantar e daí foram surgindo números, números isolados e aí nós fomos dirigindo e quando a gente fez uma costura no que a gente tinha nós concluímos que a gente tinha um show de cabaret. O proprietário apostou na ideia e as coisas foram acontecendo e tudo deu certo. Quando a gente estreou a peça começava às 21h antes

do buraco abrir e aí nós vendemos ingressos a 10 reais durante um mês e aí quando terminou esse mês o proprietário convidou a gente para ficar mais uma temporada e estamos até hoje (S. O. artista do Buraco da Laciaia, 2018).

Um show exclusivo para o espaço, feito por seus consumidores, isso deu ao Buraco da Laciaia, em 2012, uma ressignificação do seu espaço com a estreia do Buraco da Laciaia Dance Show. E tudo aconteceu de maneira bem espontânea. Na imagem abaixo podemos ver o folder informativo do primeiro show da companhia de teatro no Buraco da Laciaia

Figura 17 – Folder informativo sobre o Buraco da Laciaia Dance Show, primeiro *show* que a companhia de teatro fez na casa



Fonte: Twitter Buraco da Laciaia, 2018.

Conforme foi dito na entrevista acima essa nova ideia trouxe para os artistas um momento de criação, gasto e muito trabalho. Eles realmente acreditaram e queriam fazer algo que fosse usado como um instrumento de transformação. O grupo viu no Buraco da Lacaia um palco aberto, uma pauta livre, eles tinham liberdade para criar. E o proprietário da casa além de poder realizar uma vontade antiga ele acreditava que a intervenção artística e cultural traria novos clientes para o Buraco da Lacaia.

O S. O., era muito amigo meu... e ao mesmo tempo muito amigo do dono do Buraco da Lacaia, por ser um frequentador antigo, conversou com o proprietário e ele abriu as portas para a gente... Para a gente fazer lá um mês e ensaiar um mês isso que a gente nem sabia o que era. O dono sempre teve um desejo de ter alguma programação cultural dentro da casa. Ele sempre gostou muito, ele sempre teve o desejo de ter um centro cultural então foi super fácil essa conversa com ele. E aí fomos pra lá e ficamos um mês criando esse espetáculo com as nossas próprias referências, com as músicas que a gente gostava, com o que a gente se divertia e também a nossa queixa, o nosso discurso de como é difícil fazer, criar coisas no Rio de Janeiro, no Brasil, falando de cultura, e estreamos esse espetáculo para fazer quatro apresentações somente, quatro sextas-feiras. Só que desde a primeira apresentação, já cheia de amigos, as pessoas falaram que estavam vendo uma coisa que nunca ninguém tinha visto, que era muito inédito, muito novo, que iam trazer mais pessoas, e mais pessoas, e mais pessoas, e dessas quatro apresentações a gente não conseguiu parar e já estamos em cartaz há quase quatro anos (L. L., artista do buraco da lacaia, 2017).

É importante dizer que esse momento foi de grande importância para o Buraco da Lacaia, a intervenção artística serviu como um divisor de águas para a casa show. O Buraco passou a ter muito mais visibilidade na mídia devido à intervenção artística e a presença de famosos que passaram a frequentar o recinto. Além disso, o público que já frequentava a casa aprovou a ideia da intervenção e o local também ganhou novos frequentadores que vieram atraídos pelo show de cabaret.

Essa visibilidade foi importantíssima não só para o Buraco da Lacaia em si, como também para os artistas que fazem o show de cabaret. Em entrevista, foi possível perceber que para eles o Buraco da Lacaia muitas vezes funciona como uma vitrine onde eles expõem o trabalho deles e isso acaba gerando novas oportunidades.

O Buraco é uma vitrine muito importante para mim, muita gente vem aqui e não me conhece, não conhece o meu trabalho ou então conhece só de ouvir falar, muitas vezes nem isso. E quando essas pessoas vêm ao buraco, elas tem a oportunidade de conhecer o meu trabalho e isso acaba gerando uma curiosidade e as pessoas acabam buscando o meu trabalho autoral para saber como é o resto. Porque o show que eu faço aqui no Buraco da Lacaia geralmente é muito diferente dos shows que eu faço solo e com a minha banda. E de certa forma, as pessoas acabam gostando e acompanhando o trabalho, então o Buraco da Lacaia é muito importante para a minha carreira, pois ele é um espaço que me divulga (S. M, Artista/ Cantora do Buraco da Lacaia, 2017).

Além disso, podemos ver em outro trecho de entrevista uma opinião de uma atriz do elenco de shows do Buraco da Lacreia que reforça que a casa traz visibilidade para os artistas da casa e mostra também a preocupação com o bem estar social dos mais abastados.

O Buraco me abriu muitas portas principalmente no meu fazer artístico, eu sempre fiz teatro, faço teatro há 23 anos e não sou atriz famosa, eu não sou uma atriz de televisão, eu sempre fiz teatro de cunho social e isso só complementa e reforça o papel que eu encontrei como artista, como guerreira e defensora de direitos. Eu trabalho na Fiocruz há muitos anos, então eu sempre fiz teatro em comunidades, escolas, praça pública, hospitais, eu sempre tentei levar a arte para públicos oprimidos e nunca fiz arte visando dinheiro e o buraco tem sido muito importante, pois ele possibilita que eu seja porta-voz dessas pessoas e desse público pelo qual eu sempre lutei (G. L, Artista do Buraco da Lacreia, 2017).

Sabemos que o incentivo a cultura no Brasil ainda hoje gera debates polêmicos, dessa forma iremos falar sobre a Lei de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet²⁹ (8.313/91), poderia ter sido substituída em 2015, caso o projeto que institui Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (ProCultura) tivesse sido aprovado pelo Congresso Nacional, conforme era esperado pelo Ministério da Cultura (MinC).

O Projeto de Lei nº 6.722 chegou ao Congresso em 2010 e foi aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC) da Câmara, em 2014. Desde então, o texto aguarda apreciação do Senado. O projeto prevê a criação de um marco regulatório para substituir o texto da Lei Rouanet. A proposta é aperfeiçoar e corrigir distorções na distribuição de incentivos e investimentos em cultura, além de definir regras mais claras e justas para concessão de benefícios.

Segundo entrevista dada para a Agência PT de Notícias, em fevereiro de 2016, o ex-secretário de Fomento e Incentivo à Cultura do MinC, Carlos Paiva disse que “a Lei Rouanet foi bem-sucedida em uma faixa pequena da vida cultural brasileira, mas deixou muita coisa de fora”.

De acordo com o secretário, ao mesmo tempo em que a Lei Rouanet permitiu a realização de grandes exposições estrangeiras no Brasil e a manutenção de importantes museus e institutos culturais, causou disparidade entre o número de projetos agraciados do Eixo Rio-São Paulo daqueles advindos das regiões Norte e Nordeste, por exemplo. Atualmente o Sudeste representa 80% dos investimentos.

²⁹ A lei Rouanet é o principal mecanismo de fomento à cultura do Brasil, a Lei Rouanet (Lei:8.313/91) instituiu o programa nacional de apoio à cultura (PRONAC). A lei estabelece as normativas de como o governo federal deve disponibilizar recursos para a realização de projetos artísticos – culturais. A lei foi concebida originalmente com três mecanismos: O fundo Nacional da Cultura (FNC), o Incentivo Fiscal e o Fundo de investimento Cultural e Artístico (FICART). Este nunca foi implementado, enquanto o incentivo fiscal – também chamado de mecenato – prevaleceu e chega a ser confundido com a própria lei (Governo Federal – www.rouanet.cultura.gov.br).

A desconcentração dos recursos captados via renúncia fiscal é um dos pontos que a Lei ProCultura pretende solucionar. Segundo dados do MinC, 50% dos valores levantados, via Lei Rouanet, beneficiam apenas 3% dos que apresentam projetos.

Segundo Leticia Guimarães, produtora e atriz do grupo, a produção do show também tinha ligação com as condições desse panorama:

[...] ninguém (de nós) conseguia emplacar nenhum outro projeto que tivesse que ter dinheiro. Ninguém conseguia emplacar um outro projeto, um outro trabalho e todos nós éramos artistas já no mercado há muito tempo. Então, isso tem tudo a ver. Então, a gente cansou de esperar e falou vamos fazer alguma coisa nossa com um dinheiro emprestado (GUIMARÃES. Leticia. 2016).

Em uma matéria para a Revista O GLOBO, no ano de 2015, a repórter Carolina Ribeiro reproduz um pouco do processo sob o viés do ator Luis Lobianco:

Morador da Lapa, ele se juntou aos amigos Leticia Guimarães, Éber Inácio e Sidnei Oliveira para montar uma peça de teatro, em 2012. O grupo foi acolhido por Adão Arezo, dono do espaço, que fez o seguinte combinado com a trupe: cada ator tinha que vender quatro ingressos antecipados, para bancar os custos iniciais do espetáculo, que duraria quatro semanas. Depois de um mês ensaiando lá mesmo, houve a primeira apresentação. Fez tanto sucesso que, desde então, integra a programação oficial. Atualmente, a cantora Simone Mazzer também está no elenco — Viemos para cá sem saber direito o que a gente ia fazer. Eu andava insatisfeito com a cena de teatro no Rio e queria montar um espetáculo diferente de tudo. O Adão comprou a ideia e, quando começamos, todos disseram que não podíamos ir embora — lembra Lobianco, que não perde uma sexta-feira na casa. — Minha agenda é complicada, mas minha sexta-feira é sagrada (RIBEIRO, Carolina. JORNAL O GLOBO, 2015. P. 7).

Neste primeiro show, concebido inicialmente para apenas quatro apresentações, o espetáculo tornou-se um fenômeno: dois anos ininterruptos em cartaz na boate Buraco da Laceria, sempre lotando o espaço às sextas. O espetáculo Dance Show contou ainda com a presença da atriz Patrícia Pinho e da colaboração de Alexandre Régis, mas que posteriormente se afastaram do grupo.

Sobre o processo inicial, de captação de recursos Leticia comentou a ajuda de Patrícia Pinho:

Mas do primeiro mês acabamos ficando até hoje. Tínhamos que vender rifas. A Patrícia pegou emprestado dois mil reais com uma amiga e cada um tinha que vender cinquenta rifas a dez reais. E a gente vendia, pedia pelo amor de Deus mesmo para quem não fosse para dar dez reais para a gente e no final a gente acabou gastando mais quinhentos reais no cartão da Patrícia, que a gente conseguiu de volta com a bilheteria do primeiro mês. Mas tudo era um risco porque ninguém tinha dinheiro (GUIMARÃES. Leticia. 2016).

Segundo entrevista realizada para esta pesquisa com o ator Luis Lobianco, a escolha da sexta-feira para receber os shows na programação do Buraco da Laceria não foi por acaso:

[...] Adão ofereceu pra gente a sexta-feira porque era o dia mais caído da programação. A casa ela abre vésperas de feriado, sexta e sábado. Véspera de feriado depende muito de como é o feriado, da época do ano e tal. Tem vésperas que são muito boas, outras nem tanto porque a cidade está vazia, enfim. Sábado sempre foi um dia muito forte da casa. De um público gay muito fiel, que frequenta, que já vai ali há muito tempo e que vai pra dançar, pra beijar na boca, pra não sei quê [...]. A sexta-feira acabou ficando meio no limbo. Ela ficou um dia que as pessoas preferem ir para outro lugar. Então a sexta-feira lá era muito vazia. Funcionava, mas era muito vazia. O Adão quase que tomava prejuízo às sextas-feiras, por isso mesmo ele ofereceu esse dia pra gente. Desde que a gente estreou não houve mais uma sexta-feira vazia no Buraco. E trouxe outro público. Não mudou o público, mas trouxe mais outro público (LOBIANCO, Luis. 2016).

Há um consenso entre imprensa, clientes e o grupo de artistas, de que o público do Buraco da Lacreia é uma democrática mistura de frequentadores habituais com novatos que nunca puseram os pés na casa. Como ainda lembra uma das atrizes:

É eu fui acho que duas vezes ao Buraco antes do show em aniversário de amigos. [...] em 2002, 2003... Então, meio que dez anos antes do show começar. De cara eu amei o lugar. O que eu posso dizer de como era antes, de ter ido só duas vezes, é que eu fui muito hostilizada. Sempre só tinha eu, mais duas ou três amigas e, talvez, mais duas ou três mulheres. Então, num ambiente totalmente masculino a gente não era bem vista no Buraco da Lacreia. Então, eu lembro de tomar algumas cotoveladas e, por ser muito baixa, e sempre ficar na fila do videokê, a onda sempre foi o videokê. [...] E esse público se ampliou. Ele não dá mais cotoveladas em quem chega... (risos) Isso, claramente. Não é só porque eu trabalho lá, mas claramente, todo mundo viu nesse lugar... e, na verdade, quando o mundo hétero se permite conviver com o mundo gay sem preconceito é um lugar de muita felicidade para todo mundo. Porque é uma comunidade que só quer viver, expressar sua liberdade como qualquer outra pessoa. Então, quando você vai nesse lugar onde as pessoas só querem ser livres, todo mundo se sente a vontade. Então, obviamente, o público se ampliou e se multiplicou como em poucos lugares você vê (G, G. Atriz do Buraco da Lacreia, 2017).

Outro ator da casa comentou em entrevista especificamente sobre o público que o show agregou à boate:

E ele trouxe além desse público da noite, ele trouxe um público que também não era só da noite. Ele trouxe um público de teatro, por exemplo. E um público de teatro já é outra dimensão que se abre porque tem vários tipos de grupo de teatro. Esse espetáculo, ele atende a quase todos os tipos de público de teatro. Ele não é um espetáculo só para quem gosta de comédia. Ele não é um espetáculo só para senhoras que fazem grupos de van (L. L. ator do Buraco da Lacreia, 2017).

Motivado pelo sucesso do grupo, Adão começou a adaptar a sua boate e os serviços por ela oferecidos para atender os clientes atraídos pelo espetáculo:

No primeiro mês, eu ficando sabendo isso e quando houve a última apresentação disse que queria dar continuidade e que nós iríamos mudar o esquema. Aí que passou a se integrar exatamente dentro do corpo da casa. Passou a fazer uma estrutura junto com a casa em si e as pessoas passaram a pagar a peça, incluída com a bebida, e foi e está sendo benéfico para todos. E, depois da peça o pessoal, eu destaco um funcionário para ir lá fora para ficar servindo os clientes porque acaba a

peça, eles vão lá para fora... Eles vão fumar, interagir com os artistas e coisa e tal (proprietário do Buraco da Lacreia, 2017).

O show possui uma linguagem que faz apropriação do pop, misturando videokê, estética de cabaré, show burlesco, teatro de revista, nonsense, música brega, desfile de escola de samba, da TV e publicidade brasileira. O repertório musical inclui paródias escritas pelos artistas e conta com o ritmo de grandes hits da música gospel, sertaneja, axé, rock, entre outros.

Nesta salada imagética que constitui o espetáculo, o que antes era considerado de mau gosto se transforma em modismo, o que era visto como algo reles passa a ter a conotação de um objeto aprimorado. Isto porque estes artefatos ganham um novo significado diante do contexto em que são produzidos, e assumem, assim, uma valoração distinta.

Segundo Castellano (2011), através da visualidade “trash”, o senso comum classificaria a maioria desses números como de gosto duvidoso, ou, de maneira mais direta, toscos, bizarros, horríveis, asquerosos, assustadores. Pelo menos é essa a ideia presente no discurso dos próprios espectadores. Imaginar que o público mainstream não aprova tal estética é o elemento-chave para que estes possam ser cultuados.

Ou seja, a ideologia subcultural de construção de um gosto diferente do apresentado pelo público mainstream sustenta a existência dessa comunidade de fãs que celebram o “inassistível” – desagradável ou inacessível para a maioria do público. A forma de fruição percebida nesse tipo de consumo está muito próxima ao *camp*³⁰, sensibilidade estética que tenta dar conta da sensação de que algo pode ser bom justamente por ser muito ruim (SONTAG, 1987; JANCOVICH, 2002; CASTELLANO, Mayka. 2011, p.156).

Os espetáculos do Buraco da Lacreia possuem essa característica de discutir temas atuais, polêmicos, difíceis, e com muito humor questionar as ordens do que é dito padrão em nossa sociedade. Portanto, é frequente nos shows temas como sexualidade, discussões sobre gênero, deficiência física, divisões de classes sociais, religião, violência, política, entre muitos que podem ser identificados no show, associados e exemplificados com a realidade atual.

A partir disso, podemos observar através da fala de um entrevistado que o espetáculo é pautado na dificuldade de ser um cidadão no Brasil e a dificuldade em pertencer a alguma minoria.

Então nós somos marginais, somos artistas marginais, somos cidadãos marginais, somos gays marginais que estamos aqui resistindo, o buraco é quase um templo dessa liberdade de expressão e ele não pode acabar. Aqui nos mostramos o que é real, o que é atual e polêmico, nós fazemos piada com o que acontece no nosso cotidiano e que muitas pessoas não gostam de falar, mostramos o trash de forma

³⁰ O camp se caracteriza por uma predileção pelo artificial e pelo exagero, por um tipo de esteticismo, uma forma de ver o mundo como um fenômeno estético (Sontag apud Lopes, pg.95, 2002).

divertida, infelizmente viver no Brasil não é uma tarefa fácil e ser pertencente de alguma minoria nesse país é mais difícil ainda, portanto não mostramos o luxo e glamour e sim a realidade de muitos (G, L. atriz do Buraco da Lacreia, 2017).

Portanto, com essa forma única de retratar a sociedade através de um olhar trash o Buraco da Lacreia vem conquistando cada vez mais espaço no humor carioca e se tornando um espaço cult como vem sendo chamado nos jornais cariocas como podemos ver na figura 9.

Figura 18 – Matéria do jornal O Globo sobre o espetáculo no Buraco da Lacreia

| Segundo Caderno | O GLOBO | 3



Gente Boa

JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS

genteboa@oglobo.com.br

COM CLEO GUIMARÃES, MARIA FORTUNA E FERNANDA PONTES

COITADA DA CEGA KÁTIA

Espetáculo politicamente incorreto em inferninho da Lapa vira cult do novo humor carioca



Elenco. Eber Inácio, Sidney Oliveira, Luis Lobianco, Leticia Guimarães, Patricia Pinho

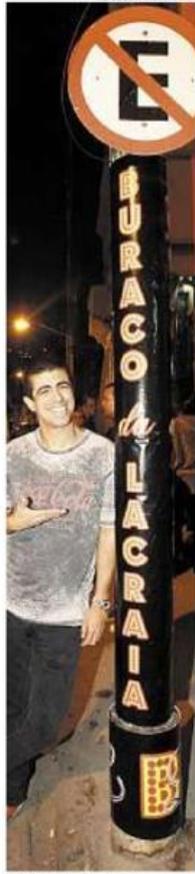


Na plateia. A atriz Fabiula Nascimento



O diretor. Alexandre Roger

FOTOS DE MARCOS PABLO



Habitué. Marcius Molhem

A diversão de um grupo de amigos atores, que se encontrava depois do trabalho para cantar músicas esdrúxulas em performances ídem, virou espetáculo divertido, em cartaz na Lapa. "Buraco da Lacreia dance show" vem lotando o inferninho homônimo, *point* atual de humoristas como a galera da Porta dos Fundos.

- Teatro de revista e até os inacreditáveis shows de mulata são referências do espetáculo, com direção de Alexandre Régis, e se concretizou graças a uma vaquinha dos atores Luis Lobianco, Patricia Pinho, Eber Inácio, Sidney Oliveira e Leticia Guimarães.
- O público também é alvo, e os atores-cantores-dançarinos atacam geral. Um dos espectadores teve a careca lambida sem dó nem frescura por Eber Inácio e o outro recebeu uns amassos de Patricia. "Olha a banana do Papa Francisco! Olha o pepino do Malafaiá! E a berinjela do Eduardo Paes", grita Lobianco, encarnando Chacrinha, enquanto Leticia rebola como "a chacrete Leci Brandão", ao som de "Doméstica". É tudo muito bizarro — e muito bom.
- Eles ressuscitaram até a cantora cega Katia — aquela que foi apadrinhada por Roberto Carlos e costumava cantar "Não está sendo fácil" no Charinha, lembra? — em versão tarada. "Eu não tô no *dark room*? É que, pra mim, não faz diferença", diz ela.
- "Katia deu a volta por baixo, isso é que é 50 tons de breu!", manda Lobianco, para depois cantar, em ritmo de "Katia Flavia": "Katia cega/ deficiente visual, provocante.../ Calcinha de glaucoma, calcinha de miopia.../ Pelo rádio da polícia ela manda o seu recado: black out!". Em seguida, vem o coro, agora numa pegada funk: "Que isso ceguinha, que isso!?"
- Lobianco mistura a música "Mensagem" com poesia de Pessoa e, depois do verso "todas as cartas de amor são ridículas", emenda crítica atual. "Ridículo é fechar teatro! Cuidado Paes, você tá mexendo com uma gente de macumba".

Legenda: Nos jornais, o show é considerado cult e a presença dos formadores de opinião na plateia é destacada. Fonte: Segundo Caderno, Jornal O GLOBO, 2015 p.3.

No entanto, humor no Brasil é uma questão muito delicada, o humor tem dificuldade em tratar determinados assuntos, o que faz com que minorias sejam hostilizadas e sofram com brincadeiras ofensivas, e o Buraco da Lacreia busca fazer um humor diferente, que visa uma transformação social, além de fazer críticas ao sistema político e econômico do Brasil e do mundo.

Desta maneira, no próximo subcapítulo iremos abordar as vivências LGBT e como elas constituem a existência do Buraco da Lacreia. Diante disso, iremos abordar a importância desse público e como o Buraco se tornou nesses trinta anos um espaço equânime para as pessoas orientadas para o mesmo sexo que por inúmeras vezes são oprimidas e até agredidas em outros espaços da cidade devido a essa cultura machista, patriarcal e homofóbica.

3.3 As vivências LGBT constituindo a existência do Buraco da Lacreia

O elenco das noites de sexta feira por sua vez é diversificado, é composto por Luis Lobianco, ator, assumidamente gay, hoje com reconhecimento midiático por conta da sua participação no canal Porta dos Fundos e está no ar na novela da rede globo “Segundo Sol”; Sidnei Oliveira, inicialmente maquiador, mas com o trabalho em grupo foi descobrindo vocação como ator e roteirista, também é gay; Éber Inácio, ator de teatro há mais de 20 anos, experiente na arte do palhaço, gay e Leticia Guimarães, atriz com formação em direção teatral, com experiência administrativa ficou com a direção de produção do show, declarada heterossexual e cisgênero. Em seguida, juntou-se ao grupo para abrir a noite a atriz e cantora Simone Mazzer, ex-integrante do renomado grupo teatral paranaense, e hoje sediado na cidade do Rio de Janeiro Armazém Companhia de Teatro, mulher, heterossexual, cisgênero e portadora de obesidade.

Além dos atores fixos, as noites de sexta eventualmente contam com alguns artistas que por vezes fazem participações especiais ou substituem alguém do elenco principal. Dentre esses artistas podemos citar o Pedroca Monteiro que esteve presente no Buraco da Lacreia durante algumas sextas feiras para fazer a substituição de Luis Lobianco enquanto o mesmo estava em cartaz com a peça Gisberta, além de Karina Karão, drag e George Sauma.

O Buraco da Lacreia reforça a importância e a necessidade de abordar temas que abrangem a diversidade e a luta contra a homofobia e todos os tipos de preconceito, tendo em vista isso, é importantíssimo que a noção de gênero e sexualidades fique clara nesse trabalho.

O Rio de Janeiro, mesmo sendo uma cidade conhecida como Gay Friendly ainda assim sofre diariamente com crimes homofóbicos.

As questões sobre gênero e sexualidades ainda se apresentam como um grande tabu para a sociedade brasileira. Vivemos em uma sociedade machista, cristã, racista, heterossexual, misógina e homofóbica. Portanto, encontramos uma grande dificuldade em trabalhar com a temática.

No campo geográfico, um grande marco nas questões de gênero e sexualidades foram os anos 1990. Foi então que a teoria queer começa a ganhar força e ganha as proporções que conhecemos hoje. Segundo Bell (2011) a introdução da teoria queer à geografia foi importante pois teve um efeito profundo sobre as formas disciplinares de ver o mundo.

O campo de geografias de sexualidades tem sido notavelmente centrado em indivíduos queer e seus corpos, identidades, 'o armário', os processos de se tornar público, as experiências de exclusão social e as reivindicações à cidadania (p. 204).

A teoria queer recebeu inúmeras críticas e acusações de propor um mundo fantasioso. No entanto, quando inserida na geografia segundo Bell ela adquire proporções mais reais e com menos excessos. Para o autor a geografia tem a capacidade de domar os excessos da teoria queer e fundamenta-la em mundo real e social. Portanto, isso registra a importância em trabalhar com temas relacionados a geografia gênero e sexualidades por mais difícil que isso seja. "A geografia da sexualidade não é apenas um assunto que os geógrafos estudam: ela desafia as próprias práticas, suposições e construções da geografia acadêmica" (BELL, 2011. p.207).

Portanto, acreditamos que o Buraco da Lacaia um território LGBT que reforça e sobrevive há mais de 30 anos na Lapa carioca, mesmo diante de todas as dificuldades sociais e financeiras, reforçando a importância enquanto um território de diversão para o público LGBT que muitas vezes é anulado e excluído de outros espaços da cidade por não poderem expressar a sexualidade.

Desta forma é importante entender o Buraco da Lacaia como um espaço de expressão LGBT e também como um espaço vivo, um território de diversão noturna que incentiva a cidadania e aborda temas como a homofobia.

Sendo assim, o Buraco da Lacaia é um espaço que fala por si só. Os corpos ali presentes nos contam histórias de um território que sobrevive na noite carioca. Deste modo, para escrevermos a história espacial de determinado lugar, não podemos anular os corpos que fazem daquele espaço um espaço vivo.

Segundo Louro (2009), as ações de combate à homofobia são metas de grande nível de importância, que devem ser constantemente retrabalhadas, desconstruindo discursos que situam corpos em pólos de normalidades e não normalidade, atribuindo assim aos sujeitos condições de existência para corpos que, nos termos de Judith Butler³¹ importam socialmente, na relação com sua condição paradoxal de abjeção e marginalização social (BUTLER, 2008, p. 72).

A então “naturalidade das práticas heteronormativas” estabelecem coerências entre ações discursivas, produzindo assim um alinhamento que, segundo Butler refere-se à linearidade entre sexo, gênero e desejo (2003, p. 38).

Diante disso, é importante partir do pressuposto fundamental, teórico, ético e político, que identidade de gênero³² não é a mesma coisa que sexo biológico³³ e nem orientação sexual ou desejo afetivo e sexual³⁴ (como podemos ver na figura 10).

Figura 19 – Matriz de gênero



Fonte: Adaptado de *RELAÇÕES de gênero no currículo da EJA, em jovens e adultos na sala de aula: sujeitos e aprendizagens na EJA*. 1ed. São Paulo: Ação Educativa, 2014. P.45.

³¹ Judith Butler é uma filósofa pós-estruturalista estadunidense, é uma das principais teóricas da questão contemporânea do feminismo, teoria queer, filosofia política e ética. É professora do departamento de retórica e literatura comparada da Universidade da Califórnia em Berkeley.

³² Identidade de Gênero é a maneira como você se enxerga; o gênero do qual você se sente parte.

³³ Sexo Biológico é a sua genitália quando você veio ao mundo, características físicas e cromossomos.

³⁴ Orientação sexual ou desejo afetivo e sexual indica pelo que você sente atração. Mostra para que lado a sua sexualidade está “orientada”.

A construção do gênero não é um processo natural/biológico garantido no momento do nascimento, mas uma construção social, cultural, espacial e histórica.

Essa construção está, portanto, inserida em uma série de instituições, instâncias e dispositivos culturais, políticos e territoriais que transmitem a noção de comportamentos corporais masculinos ou femininos esperados: padrões que, por sua vez, excluem e discriminam comportamentos e práticas que se desviam desses padrões.

Em outras palavras, “não é no nascimento e da nomeação de um corpo como macho ou fêmea que faz deste um sujeito masculino ou feminino. A construção do gênero e da sexualidade dá-se ao longo de toda a vida, continuamente, infundavelmente” (LOURO, 2008, p. 18).

Dessa forma, é possível ver que o espaço acaba por reproduzir determinados valores que nos são impostos. Segundo Oslander “o conceito de espaço é e sempre tem sido político e saturado por uma rede complexa de relações de poder / saber que se expressam em paisagens materiais e discursos de dominação e resistências” (OSLANDER, 2002. P.78).

Portanto, é importante reconhecer que as estruturas espaciais têm sido criadas por humanos, e que por esse motivo apresentam obstáculos para a conduta da vida social, muitas vezes as pessoas que detém o poder em suas mãos seguem algum pressuposto ou preconceito que são preconcebidos e naturalizados no seu imaginário. Dessa forma, criam instintivamente determinadas barreiras sociais que acabam por impedir o acesso de forma equânime a determinados grupos sociais. Desse modo, é fundamental que essas práticas sociais possam resistir a essas imposições preconcebidas.

Portanto, para que sejamos capazes de entender que as questões de gênero e sexualidades são movimentos que vêm sendo produzidas no espaço geográfico e que constrói e estrutura o mesmo. É no espaço geográfico, que as interações sociais, culturais e históricas se realizam e, portanto, é nele que as identidades são construídas e articuladas fisicamente.

As práticas espaciais fazem referência às formas que nós geramos, utilizamos e percebemos o espaço. Sendo assim, o espaço é percebido e concebido através das suas especificidades, como por exemplo, as relações econômicas e burocráticas existentes na vida cotidiana. As práticas espaciais vão se traduzir em um espaço concreto, que é formado através de uma gerência e que está ali dado. Portanto, entendemos que o Buraco da Lacreia é um espaço geográfico que possui relações de poder o tornando também um microterritório. E esse espaço respeita e agrega o público LGBT.

É importante citar a orientação sexual e a condição de gênero dos componentes do grupo de artistas que fazem parte do show de sexta feira apareçam nessa análise. Isto serve

para acentuar o posicionamento do discurso dos espetáculos realizados, o discurso tem muito a ver com quem está proferindo. A expressão desse grupo pode ser ouvida sem prejuízo porque é feita pela mesma minoria que usualmente é massacrada pelo humor.

Os homossexuais, as mulheres, os corpos transgressores, pessoas acima ou abaixo do peso etc, em geral, a diversidade não é considerada padrão na sociedade brasileira patriarcal, cisgênero e dominante. O sucesso do show com outros públicos além do segmento LGBT é justamente essa abertura com que trata de convenções que envolvem a todos.

Sabemos que fomos criados e doutrinados a uma lógica totalmente machista, patriarcal, cristã e homofóbica. E até nos dias atuais podemos ver a reprodução dessa lógica, por mais que ela já tenha perdido bastante intensidade. Sabemos que já avançamos bastante quanto aos direitos LGBT, porém ainda temos muito a avançar, temos um longo caminho pela frente.

A diversidade de orientação sexual e de identidades de gênero não deveria determinar a classificação das pessoas em diferentes categorias, pois infelizmente ainda hoje essa classificação vai favorecer a discriminação e acaba ignorando o caráter flexível do desejo humano. Contudo o direito de existência e expressão das inúmeras possibilidades da sexualidade não é respeitado plenamente.

O Brasil ainda é um dos países mais perigosos para a população LGBT. Segundo informações do grupo gay da Bahia (GGB) no ano de 2017 em média a cada 25 horas morre uma pessoa pertencente a esse grupo por crimes homofóbicos. Esses dados são muito preocupantes, tendo em vista que a orientação sexual de uma pessoa não deveria definir um posicionamento coletivo. O Buraco da Lagraia por sua vez, está na contramão desse processo e se concretiza enquanto um espaço que luta pela diversidade.

O ano de 2014, ficou marcado pela estreia do segundo show que foi responsável por consolidar a parceria com a casa e a produção de conteúdo dos artistas. O “Buraco da Lagraia Cabaré On Ice” eleva o tom da proposta artística com um trabalho de produção muito mais elaborado. Segundo a produção do show houve um investimento de vinte mil reais feito pelos diretores do canal de internet Porta dos Fundos. O aporte é quase dez vezes mais do que o projeto do Dance Show que como já foi citado anteriormente começou com dois mil e quinhentos reais investidos com um misto de verba pessoal dos integrantes e a venda de ingressos antecipados.

Figura 20 – Folder informativo do Buraco da Lacreia show do Cabaré on Ice



Legenda: Chamada virtual da estreia do espetáculo. Detalhe para as logomarcas dos apoiadores.

Fonte: Página do Buraco da Lacreia Cabaré On Ice no Facebook.

Segundo a produção com o investimento, o grupo pôde investir em materiais para figurinos e adereços. A qualidade do que foi apresentado no produto final ficou visível perto dos antigos elementos doados e/ou feitos com o baixo orçamento do show anterior. Além da captação de recursos financeiros, mais parcerias foram realizadas através de conhecidos que assistiram ao primeiro show. Sobre o impacto do espetáculo na casa, Leticia Guimarães comenta:

A casa depois do show, ela teve um retorno muito grande de mídia. E isso por causa do show. O show tem uma mídia, um histórico de mídia espontânea impagável no sentido literal, não no sentido de ser muito bacana. É muito bacana, mas jamais a gente poderia pagar pela divulgação que a gente recebeu espontaneamente dos jornais, dos programas de TV, dos formadores de opinião que um foi levando o outro... Então isso, é lógico, impactou nosso trabalho positivamente e a casa também. A casa passou a ser um pólo de liberdade. Uma referência de lugar underground, de democracia. E isso se instaurou com a nossa presença fixa lá, com a nossa resistência. A nossa resistência cultural da nossa temporada sem fim. Instaurou um lugar novo na cidade e isso tem um impacto. Tem impacto na moça do churrasco que vende mais. Tem impacto no salário dos funcionários que melhorou, eles ganharam também mais estabilidade para trabalhar. Tem mais público. A casa abre outras vezes, faz eventos fechados, faz aniversários, faz lançamento de filme, lançamento de livro, ela virou esse lugar de referência” (L. G. Atriz do Buraco da Lacreia, 2018).

A partir da presença e do sucesso do “Cabaré On Ice”, os artistas pertencentes ao espetáculo passaram a fazer uma espécie de curadoria. Assim como em uma verdadeira

ocupação teatral, muito comum nos teatros da cidade do Rio de Janeiro, em que as companhias cuidam do espaço e programação. Seja para preencher outros dias da programação, ou mesmo realizar triagem de outros artistas que demonstram interesse em se apresentar na casa. Antes da aprovação por Adão, toda a atração adicional passa pelo crivo do grupo.

Com esse processo de ocupação artística e curadoria, aconteceu a chegada dos shows cômicos aos sábados. As noites de sábados no buraco da lacraia passaram a ser comandadas por uma *drag queen* de muito sucesso na noite carioca, Karina Karão, que apresenta números curtos de humor junto de outras artistas convidadas para participações especiais. Os nomes das caricatas Suzy Brasil e Samara Rios são os mais frequentes nos materiais de divulgação, mas já passaram por lá Desiree Cher, Edilene Água Suja, Stephanie Camburão, Michelle Summer, entre outras parceiras de Karina. Como podemos ver nos folders da programação da casa nas imagens abaixo.

Figura 21 – Folders informativo da programação das noites de sábado do Buraco da Lacaia



Legenda: Folder informativo sobre a programação da casa no sábado.

Fonte: Instagram: Buraco da Lacaia. Acesso em 2018.

Neste mesmo período surge a ideia de abrir as portas do buraco da Lacaia mais um dia da semana. Ao passar pelo crivo dos artistas o vocalista do bloco carnavalesco “Fogo e Paixão”, Matheus Von Krueger, ou Matheus VK, surgiu com a ideia de fazer um show com

um repertório de músicas autorais com outras de levada brega, o “VK no Buraco”. Segundo a descrição do evento para o facebook o VK no Buraco é uma festa que expressa a saudade do carnaval como podemos ver a seguir.

Durante 361 dias do ano, o carnaval susurrava pra mim: “vem ka”, “vem ka...” aceitei o convite e me entreguei nos braços de Dionisio. Pra quem é do tipo que sente saudade da purpurina grudada no couro cabeludo, o VK no Buraco “ é o lugar. Na estréia, o mestre do desbunde Luis Lobianco abriu as portas do seu Buraco (da Lacreia, rs) pro “VK” em grande estilo, fazendo uma participação sensacional, cantando de Tim Maia a louvores evangélicos estilizados. Brega, Bahia e Beatles se misturam no dark room do Buraco e o clima esquenta com a entrada da maravilhosa Upsula que faz o Buraco ferver, dançando e deixando geral ba-bando. Tem também o momento karaokê ao vivo com a platéia! Quem quiser soltar o gogó é só botar o nome num papel na entrada do buraco e torcer pra ser sorteado. Ah! A cada noite uma música diferente! Só clássicos karaokezísticos! Fica aqui o convite: Vc ter uma noite de quinta no Buraco! Bora? Ah...antes do show começar teremos o meu querido amigo Dj Alê Youssef que vai esquentar a pista e peito de todos (Descrição do evento VK no Buraco, acesso em facebook. 2015).

Criado pela dupla Alê Youssef e Daniela Gleiser, o show de Matheus lotou a casa, que ainda não abria as portas às quintas-feiras. Segundo avaliou Adão, “apostar num projeto experimental é um risco duplo, para mim e para ele” — sobre eventualmente abrir a casa mais um dia da semana. No entanto, o evento fez um sucesso repentino, mas não foi para frente e se tornou algo esporádico, dessa forma, acabou não ganhando um dia fixo.

As noites de sexta-feira, em caso de ausência da cantora Simone Mazzer por conta de outros compromissos profissionais, para realizar o show de abertura de “Cabaré On Ice” proporcionou a alguns artistas a chance de realizar performances no Buraco da Lacreia. A casa sempre recebe nomes diferentes quando a cantora tem que se ausentar por algum motivo.

Em uma dessas sextas feiras, a casa recebeu a cantora Teresa Cristina que realizou uma apresentação surpresa, sem divulgação nem aviso prévio aos clientes. Segundo a cantora, ela executou “músicas que ela só canta no chuveiro” sucessos nacionais e internacionais considerados bregas como “Hello” de Lionel Richie. O grupo de funk “Dream Team do Passinho” também teve a oportunidade de abrir a noite e a transformista Scarlet Sangalo, cover oficial da cantora Ivete Sangalo, também já fez a abertura no lugar de Mazzer, além de muitos outros nomes.

O sucesso do show projetou o espaço para outra esfera. A casa ganhou visibilidade e tornou-se objeto de desejo para outros profissionais de diferentes áreas, tais como: cinema, saúde, literatura, artes plásticas etc. A boate já foi locação para filmes, clipes musicais, lançamentos de livros, lançamentos de revistas, projetos de prevenção contra a AIDS, entre muitas novas funções além da sua função oficial, uma casa noturna.

Com a inserção dos shows o Buraco da Lacaia ganha força além de uma maior representatividade no movimento LGBT, o espetáculo *Cabaré On Ice* ganhou o décimo terceiro prêmio Arco-Íris de Direitos Humanos na categoria Arte e Cultura em 2015. O reconhecimento dos artistas não se deteve ao prêmio, com o sucesso do show, o mesmo foi convidado para apresentações externas e acabou tendo um curto período longe do Buraco da Lacaia seu lugar de origem.

Os anos de 2014 e 2015 foram bastante promissores para o espetáculo do Buraco da Lacaia, em 2014 o *Dance Show* foi apresentado na Virada Cultural Paulista, evento que mobiliza toda a cidade em atividades artísticas em São Paulo, onde estima-se que houve 1.000 espectadores presentes. No mesmo ano, o grupo foi convidado pela, agora extinta, boate Playground, a realizar uma temporada de um mês em São Paulo. O show apresentado era uma mescla entre números do *Dance Show* e *Cabaré On Ice*.

No Rio de Janeiro, o Galpão Gamboa também recebeu no ano de 2012, uma apresentação de Buraco da Lacaia *Dance Show* e, em 2015, o Buraco da Lacaia *Cabaré On Ice*. Ainda em 2015, os artistas do grupo fizeram uma participação especial no evento “Desbunde Geral”, que contou com shows de Johnny Hooker e Simone Mazzer no Circo Voador. Em 2017 o espetáculo fez uma apresentação na cidade de Ponta Grossa no Paraná.

Além de participações e premiações que o espetáculo vem ganhando desde o seu início, não podemos esquecer-nos das matérias em jornais, revistas e sites que vem sendo divulgada sobre esse espaço de diversidade no Rio de Janeiro.

O “inferninho” vem se tornando mais “POP” a cada dia que passa a presença de atores globais e cantores famosos chamam a atenção do público e acabam sendo um meio de difusor de publicidade para a casa. Nas figuras abaixo podemos observar a presença de reportagens em jornais e revistas que noticiam a presença desse espaço underground da noite carioca.

Figura 22 – Reportagem do jornal O Globo sobre a transformação do Buraco da Lacaia de inferninho em espaço pop



Legenda: Reportagem do Jornal o Globo sobre a transformação do Buraco da Lacaia em um espaço POP da noite carioca.

Fonte: Jornal O Globo, caderno Rio, 2014.

Além disso o grupo de teatro trouxe ao Buraco visibilidade na mídia, o grupo passou a frequentar programas televisivos, passaram a ter publicações nos jornais e revistas como podemos ver nas figuras 22 e 23.

Figura 23 – Reportagem do Jornal Rio Carioca sobre a companhia de teatro no Buraco da Lacreia

2225-7348
RIO
CARIOCA

Patrícia Pinho solta a voz no Buraco da Lacreia

Texto: Grazielle Queirós
(Jornalista)

Patrícia Pinho é carioca, moradora do Flamengo e desde a adolescência, soube que seria artista. O caminho foi longo até o reconhecimento: formou-se em Artes Cênicas pela UNI-RIO e Licenciatura pela Bennett. Participou de comerciais, TV Xuxa, Zorra Total, trabalhou em diversos espetáculos teatrais e foi eleita melhor atriz coadjuvante na peça "As Meninas", de Maitê Proença e Luis Carlos Góes. Atualmente, está no elenco de Os Caras de Pau da Rede Globo e levando alegria ao público carioca com o espetáculo Buraco da Lacreia Dance Show. O Buraco da Lacreia Dance Show é um espetáculo inovador estrelado por Letícia Guimarães, Luis Lobianco, Patrícia Pinho, Sidnei Oliveira e Éber Inácio, último ator a ingressar no grupo. Patrícia Pinho, uma das atrizes e produtoras, assegura que a montagem é feita sem patrocínio. "Eu, a Letícia,

o Luis e o Sidnei, resolvemos comprar a briga pela arte e montamos o espetáculo com a cara e a coragem. Hoje, já contamos até com a supervisão do Alexandre Régis", afirma Patrícia. Um videokê, dois microfones, cinco cantores e 20 músicas: esse é o segredo do sucesso que reúne muita alegria, diversão e alto astral. O público é convidado a participar do Dance Show, um cabaré moderno onde eles podem beber uma cerveja gelada e participar da festa acompanhando as letras das músicas, cantando junto, batendo palmas, marcando o ritmo, dançando e se divertindo ao som dos clássicos de amor que revelam o sentimento mais profundo da dor de cotovelo ou da volta por cima. A princípio, a primeira montagem feita em maio, duraria apenas quatro semanas, mas, o sucesso arrebatador permitiu que fosse prorrogada até o último final de semana de outubro. "Gostaria de dizer que estamos todos muito felizes com a repercussão do trabalho e agradecer aos que acreditaram no nosso sonho e nos ajudaram a transformá-lo em realidade, principalmente, a casa noturna Buraco da Lacreia, pois, foi



primeira a apoiar este projeto cedendo o espaço para ensaio e apresentações", declarou sorridente Patrícia Pinho. Patrícia finaliza convidando a todos para soltar a voz, balançar o corpo e receber os aplausos do público presente. A platéia poderá experimentar o talento oculto de alguns dos melhores cantores de chuveiro. Quem sabe não surgirá entre eles, o nosso próximo ídolo musical?



Foto: "Os Caras de Pau" (Rede Globo)

SERVIÇO:

Buraco da Lacreia
Rua André Calvante 38, Lapa – Tel.: (21) 2242-0446.
Ingressos a R\$ 25 para assistir o Dance Show e depois emendar a noitada com direito a cerveja, caipirinha e refrigerante, liberados a noite inteira.
TODAS AS SEXTAS-FEIRAS de setembro e outubro às 22h30.



Legenda: Os jornais destacam ainda mais mudança de status da casa em decorrência dos shows. Observamos também a presença de notícias nos jornais impressos e no ambiente virtual.

Fonte: O GLOBO – Blog gente boa (2018); O GLOBO (2014 p.16) e RIO CARIOCA (2014).

A companhia de teatro traz consigo sempre o Buraco da Lacreia, para eles aquele espaço não é só físico e sim simbólico. Da boate para além do seu universo LGBT, onde quer que o grupo fosse o Buraco ia junto. Elevando a boate como ambiente democrático, em que todos podem ter seu espaço. O próprio karaokê sugere isso. Qualquer um pode ter seu instante de expressão no Buraco da Lacreia. Isso atraiu os olhos de muitos formadores de opinião do meio artístico e mesmo de artistas famosos que encontram na boate esse tratamento igualitário

e se mesclam com a multidão. No ano de 2016, a atriz vencedora do Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante, Alicia Vikander foi ciceroneada ao Buraco da Lacreia por amigos brasileiros.

Se tratando de projeção internacional e turismo, o site trip advisor³⁵ é uma plataforma interativa onde os internautas opinam e fazem recomendações turísticas. O Buraco da Lacreia ocupa a 12º posição no ranking de 150 estabelecimentos indicados para a visitação na categoria “Vida Noturna” da cidade do Rio de Janeiro.

Diante de tantos êxitos, entretanto, a manutenção do espetáculo ainda é muito limitada, mesmo fazendo um grande sucesso na noite, o grupo precisou realizar uma vaquinha virtual para arrecadar verba para a produção do seu novo espetáculo Dejavú. Sobre este aspecto Leticia que administra as verbas de produção é bastante consciente dos potenciais de lucro e explica como funciona a divisão da bilheteria:

Então, a pessoa paga de cinquenta a cinquenta e cinco reais e a gente tem em média de quinze a dezessete reais por bilheteria (ingresso). Isso foi aumentando um pouquinho ao longo do tempo, mas acabou que não tem como passar muito disso. Então, a gente tem mais ou menos quarenta por cento da bilheteria e esse dinheiro ele varia de acordo com o número de pessoas ao longo do mês. A casa é pequena, não comporta muito mais do que cento e cinquenta pessoas no espaço do videokê onde a gente se apresenta. Então, é preciso administrar por mês essa bilheteria e fazer escolhas. É uma produção que ela não pode se bancar inteiramente. Ela precisa fazer escolhas. Então, a gente começou a fazer escolhas, primeiro, para pagar as pessoas minimamente e, com o que sobrar, o que for extremamente necessário: produzir... Seja uma peruca, um sapato [...] (L. G. Atriz do Buraco da Lacreia, 2017).

Mesmo com dificuldades no que se refere às condições de manutenção e produção, tanto o “Buraco da Lacreia Dance Show”, “Buraco da Lacreia Cabaré on Ice”, “Buraco da Lacreia Opera House”, “Buraco da Lacreia um show de verão” quanto o “Buraco da Lacreia Dejavú” impactaram a boate e todos que direta ou indiretamente estão ligados a ela. A boate ganhou fôlego para se manter aberta, ganhou uma relevância no cenário cultural noturno e na mídia, os funcionários ganharam estabilidade, os artistas da cidade ganharam um palco a mais.

Do lado de fora, o comércio também é influenciado pela repercussão da casa. Com o sucesso dos shows e do aumento da circulação de pessoas na madrugada na rua André Cavalcanti, os proprietários de comércios próximos a boate se beneficiaram. Segundo João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto afirmava no início do século XX que “nas grandes cidades

³⁵ O TripAdvisor, é o maior site de viagens do mundo, permite que os viajantes aproveitem cada viagem ao máximo. Com mais de 630 milhões de avaliações e opiniões sobre a maior seleção de perfis de viagem do mundo (aproximadamente 7,5 milhões de acomodações, companhias aéreas, experiências e restaurantes), o TripAdvisor oferece a sabedoria de outros viajantes para ajudar as pessoas a decidir onde ficar, qual voo pegar, o que fazer e onde comer. Além disso, o TripAdvisor compara preços em mais de 200 sites de reserva de hotéis para que os viajantes encontrem o menor preço para a acomodação ideal. Os sites com a marca do TripAdvisor estão disponíveis em 49 mercados. Juntos, eles formam a maior comunidade de viagens do mundo, com 455 milhões de visitantes únicos mensais em busca de aproveitar cada viagem ao máximo (TRIP ADVISOR).

a rua passa a criar o seu tipo, a plasmar o moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas” (1909, p.7). No entanto, a fala de João do Rio de 1909 em minha concepção é atemporal se configura e se aplica em pleno século XXI como podemos ver na rua André Cavalcanti onde está localizado o Buraco da Lacreia como podemos ver no trecho de entrevista a seguir.

[...] ocupação que não é só do Buraco, mas uma ocupação da rua porque depois do espetáculo a rua fica cheia. E várias pessoas que não vão assistir o espetáculo porque estão em outro compromisso, estão fazendo outra coisa, vão pra lá depois encontrar os amigos. E já se fala em Baixo Buraco, que é o lugar de encontro das sextas-feiras, muitos amigos meus vão depois, enfim. Então já é uma ocupação da rua. Tem do lado a tia que vende churrasquinho. Todo mundo já conhece a tia que vende churrasquinho porque sabe que ela está lá e o público dela já é um pouco o público o Buraco também. Então de certa forma ela se beneficiou também disso. A lanchonete da esquina que o pessoal diz “Ah, onde a gente come aqui?” e a gente indica “Tem lanchonete da esquina”. Então, eles não sabem, mas também já foram beneficiados por isso (L. L. Ator do Buraco da Lacreia, 2018).

Além disso, o sucesso da casa atraiu comerciantes informais e taxistas. Um restaurante foi inaugurado ao lado da boate. A lanchonete da esquina e o bar próximo também dependem parcialmente da circulação de clientes do Buraco da Lacreia. Segundo, João do Rio as ruas contam histórias e com a André Cavalcanti não é diferente.

Oh! sim, as ruas têm alma! Há ruas honestas, ruas ambíguas, ruas sinistras, ruas nobres, delicadas, trágicas, depravadas, puras, infames, ruas sem história, ruas tão velhas que bastam para contar a evolução de uma cidade inteira, ruas guerreiras, revoltosas, medrosas, spleenéticas, snobs, ruas aristocráticas, ruas amorosas, ruas covardes, que ficam sem pinga de sangue (RIO, João. 1909. p.20).

Neste capítulo, procurei demonstrar, baseada, principalmente, em entrevistas e na utilização da pesquisa de campo, que existem diversas questões subjetivas como também práticas na ressignificação que ocorre na boate Buraco da Lacreia através de uma ocupação artística. Da mesma forma, as sutilezas do processo de “reciclagem cultural” mostram que o “trash” devidamente processado pode se transformar, para alguns, em valioso capital. Além disso, mostramos também o histórico da casa noturna do buraco da lacraia e o caminho que ela percorreu durante esses 31 anos de história.

Desta forma, podemos concluir que o Buraco da Lacreia tem grande importância financeira não só para o seu proprietário e funcionários, como também, para os comerciantes do entorno, além de marcar nos espaços da Lapa Carioca vivências LGBT.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem da cidade e da população do Rio de Janeiro não está consolidada apenas a partir da sua perspectiva urbana, de suas construções e movimentos. Dependem também da simbologia que lhe é empregada para definir o caráter da cidade. Por esse ângulo, o Rio de Janeiro historicamente é associado a boêmia, geralmente é posto como uma cidade alegre, cosmopolita, acolhedora e festiva no entanto por vezes esse olhar da cidade se coloca de forma negativa onde a mesma é posta como cidade dos excessos de perigo, do ócio e da malandragem.

Diante disso, podemos dizer que a Lapa carioca foi um local de extrema importância para a criação dessa identidade da cidade e como mostramos no decorrer deste trabalho a Lapa surgiu em um espaço extremamente religioso e com o passar do tempo foi sendo transformada até se tornar o que é hoje, um espaço de boemia, diversidade e liberdade expressão. Nesse sentido a Lapa carioca se torna palco de grandes bares, boates, cabarés e casas noturnas diante desse leque de opções na Lapa encontramos diferentes tribos em busca de entreterimento para todos os tipos de pessoas independente de idade, gênero e raça o bairro se tornou um dos espaços mais equânimes da cidade.

No entanto, não podemos anular as lutas que ali foram travadas, para que hoje a Lapa se apresente de forma tão receptiva as diferenças. O bairro foi palco de Madame Satã que relata em diversos momentos da sua vida histórias de violência e truculência vivenciadas naquele espaço. Além de madame Satã outros nomes de suma importância para história nacional também viveram grandes momentos naquele espaço boêmio.

Desta maneira, foi de extrema importância entender a dinâmica espacial da Lapa para poder construir e compreender a dinâmica espacial do Buraco da Laceria, não podemos anular que o Buraco está localizado em um dos bairros mais boêmios do Rio de Janeiro e anular toda a história e trajetória da Lapa carioca. Adentrar no imaginário do Buraco da Laceria é o mesmo que mergulhar na vida noturna carioca que está voltada ao público LGBT e isso possibilitou compreender as dinâmicas que fazem com que a casa ainda viva e resista na Lapa carioca.

Ao questionarmos como um microterritório voltado para a noite LGBT carioca sobrevive e resiste por tanto tempo em um espaço com a Lapa que é efervescente e dinâmico descobrimos que o Buraco sobreviveu todos esses anos sendo dinâmico e buscando sempre a inovação e através do esforço de seu proprietário em fazer com que esse espaço dê certo.

No decorrer dos anos de existência a casa noturna passou por muitas dificuldades financeiras e estruturais em se manter viva e ativa na cena noturna, mas essas dificuldades sempre foram superadas e não é atoa que a casa de show resiste na noite carioca até os dias atuais.

Desta forma, prestes a terminar a pesquisa nos deparamos com um novo acontecimento envolvendo o Buraco da Lacreia, mais um desafio se apresenta para o proprietário da casa. No dia 08 de agosto de 2019 o público foi avisado através do instagram do grupo @buracoshow que o espetáculo sairia do Buraco da Lacreia e da Lapa e se apresentaria em um novo espaço em Botafogo.

Depois de seis temporadas no Buraco da Lacreia (Local que inclusive deu nome ao grupo), o grupo decide ocupar um novo espaço da cidade e se apresentar no Vizinha 123³⁶ em Botafogo com o espetáculo ‘estranhas’. Segundo o que foi divulgado pela produção do Buraco Show os shows permanecem com o mesmo estilo burlesco, composto por muita música e muito humor. Tendo algumas novidades no elenco como a saída do Luis Lobianco que foi substituído pelo Pedroca Monteiro. As musicas agora serão tocadas ao vivo pela dupla Anti-art formada por Arthut Marteu e Antônio Fischer e não mais no estilo Karaokê como era a proposta anterior.

No repertório, hits consagrados do cancionero popular, como “Bandoleiro”, música marcada na voz de Fafá de Belém, e “Jeito sexy”, do grupo Fat Family. Além de uma curiosa e inusitada lista “alternativa”— Vamos cantar também as músicas mais bizarras do Brasil. Mas não posso adiantar quais são (Élber Inácio. O GLOBO, 2019).

Essa mudança traz novos desafios não só para a companhia de teatro como também ao Buraco da Lacreia, aquele espaço foi ocupado durante sete anos pela mesma atração e que era um dos maiores sucessos da casa. Não ter mais a apresentação do ‘buraco show’ significa para o Buraco da Lacreia mais um período de reinvenção e alternativas para trazer para a casa de show novas atrações.

Já se vão sete anos desde que o grupo estreou o “Buraco da Lacreia dance show”, na boate Buraco da Lacreia, na Lapa, e de lá para cá fez outras cinco temporadas. A partir de hoje, a casa é nova, mas o mesmo desbunde continua —Partimos para um novo ciclo. Vamos ser estranhos em outro buraco. A gente fala sobre o que é ser estranho, tiramos proveito dessas músicas divertidas do nosso repertório para mostrar a beleza que existe em ser estranho (Élber Inácio. O GLOBO, 2019).

O verdadeiro motivo do rompimento entre a companhia de teatro e o Buraco da Lacreia não foi divulgado, o que sabemos é que o acordo não estava sendo satisfatório entre

³⁶ Vizinha 123 é uma boate localizada na Rua Henrique de Novaes 123, Botafogo.

as partes e com isso ambos resolveram romper e houve o desligamento do Buraco Show com o Buraco da Lacreia.

Em entrevista ao programa conversa com Bial da rede globo o ator Luiz Lobianco fez a seguinte afirmação sobre a saída da companhia de teatro da casa noturna “nós ocupamos essa casa durante seis anos e houve a necessidade de levar esse show para mais lugares, o show era muito estruturado na casa e tinha coisa que nem saia de lá a gente montava lá dentro e não tinha como tirar e a gente precisa viajar e a arte precisa viajar” (LOBIANCO, L. entrevista ao Conversa com Bial do dia 17/10/2019).

Figura 24- Reportagem do jornal O Globo sobre o novo espetáculo “Estranhas” da companhia Buraco Show

4 | Segundo Caderno



RIO SHOW
rioshow.com.br

OS DESTAQUES DE HOJE



acesse a programação completa

DIVULGAÇÃO/THIAGO SACRAMENTO



Sucessos e músicas bizarras. Elenco de “Estranhas” terá companhia de músicos no palco do Vizinha 123, onde os artistas vão interpretar cerca de 15 canções

Buraco Show, agora com ‘Estranhas’, é a maior diversão

Grupo leva para Botafogo irreverência que fez sucesso em seis temporadas na Lapa

RICARDO FERREIRA
ricardo.ferreira@oglobo.com.br

É festa no cabaré: a turma do Buraco Show está de volta. Desta vez com “Estranhas”, novo espetáculo que estreia

hoje, no Vizinha 123, em Botafogo, onde o grupo se apresentará todas as segundas-feiras de setembro.

A pegada é a mesma, clima burlesco, música e muito humor, mas com algumas novidades. Agora, o elenco formado por Simone Mazzer, Pedroca Monteiro, Letícia Guimarães, Eber Inácio e Sidnei Oliveira leva para o palco um show ao vivo — antes, as canções eram mostradas via karaokê. Eles interpretam cerca de 15 músicas com o auxílio da dupla Anti-Art, formada por Arthur Martau e Antônio Fischer-Band.

— Eles têm 20 anos, são nossos bebês. E são uma or-

questra sinfônica, tocam baixo, guitarra, teclado, bateria, bandolim e sampler — diz Eber Inácio, um dos atores do grupo, que assina coletivamente a direção do espetáculo.

No repertório, hits consagrados do cancionário popular, como “Bandoleiro”, música marcada na voz de Fafá de Belém, e “Jeito sexy”, do grupo Fat Family. Além de uma curiosa e inusitada lista “alternativa”.

— Vamos cantar também as músicas mais bizarras do Brasil. Mas não posso adiantar quais são — brinca Élber. Já se vão sete anos desde que o grupo estreou o “Buraco da Lacreia dance show”, na boate

Buraco da Lacreia, na Lapa, e de lá para cá fez outras cinco temporadas. A partir de hoje, a casa é nova, mas o mesmo desbunde continua.

— Partimos para um novo ciclo. Vamos ser estranhos em outro buraco. A gente fala sobre o que é ser estranho, tiramos proveito dessas músicas divertidas do nosso repertório para mostrar a beleza que existe em ser estranho — diz o ator.

Onde: Vizinha 123, Rua Henrique de Novaes 123, Botafogo (99999-8633).

Quando: Seg, às 20h. Até 30 de setembro. **Quanto:** R\$ 20 (somente em dinheiro). **Classificação:** 18 anos.

Legenda: Reportagem do jornal O Globo sobre o espetáculo Estranhas da companhia de teatro Buraco Show que agora se apresenta no Vizinha 123 em Botafogo.

Fonte: Jornal O Globo, segundo caderno, 2019.

Desta forma, com o desligamento do grupo as noites de sexta feira precisou ser ressignificada no Buraco da Lacreia, em busca de atrair o público para o Buraco da Lacreia o

proprietário resolveu abaixar o valor da entrada nas noites de sexta feira. Antigamente era pago o valor de cinquenta reais tendo direito ao open bar agora a entrada custa vinte reais e não dá mais direito a open bar, no entanto o bar está com preços promocionais. A casa passou a oferecer show de drags e o dark room passou a ser usado também nas noites de sexta feira atração que não era oferecida as sextas antigamente. Portanto, podemos entender que a dinâmica das noites de sexta feira no buraco da Lacaia mudaram completamente com a saída do show da companhia de teatro da casa.

Portanto, o desligamento da companhia de teatro nos traz questões importantíssimas que só poderão ser respondidas com o tempo como por exemplo qual será o futuro do Buraco da Lacaia? Quais serão as estratégias para a sua reinvenção e resistência na noite carioca? Será que com a saída da companhia de teatro esse espaço vai continuar tendo a mesma visibilidade e importância na luta contra a homofobia e desigualdade de gênero? No entanto, essas questões só poderão ser respondidas futuramente.

Por fim, podemos concluir que o Buraco da Lacaia é um espaço vivo e que se reinventa a todo momento, diante dessa dinâmica só nos resta aguardar o que vai acontecer com o Buraco da Lacaia diante desse novo momento que se apresenta. Concluimos até aqui que o Buraco da Lacaia é um microterritório de grande importância para a noite LGBT carioca e que marca a história da Lapa underground desconstruindo nesses mais de trinta anos de história o padrão heteronormativo e lutando contra a homofobia e desigualdade de gênero.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA PT. **Projeto que substitui lei rouanet está parado no congresso**. Fev., 2016. Disponível em: <<http://www.pt.org.br/projeto-que-substitui-lei-rouanet-esta-parado-no-congresso/>>. Acesso em: 13 jun. 2016.

AGUIAR, Ramom Santana. Espaço teatral e transversalidade. CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 6., 2010. **Anais...**, [S.l.], 2010. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/pedagogia/Ramon%20Santana-%20de%20Aguiar%20-%20Espa%20E7o%20teatral%20e%20transversalidade.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2018.

ARENDT, H. **A condição humana**. 12. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

BRASIL. **Decreto-lei nº 9.215, de 30 de abril de 1946**. Proíbe a prática ou exploração de jogos de azar em todo o território nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del9215.htm>. Acesso em: 9 abr. 2018.

_____. **Lei n. 13.425/2017**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/Lei/L13425.htm>. Acesso em: 9 abr. 2018.

BENÍTEZ, Maria Elvira Díaz. Buraco da Lacreia: interação entre raça, classe e gênero. In: VELHO, Gilberto (org.). **Rio de Janeiro: cultura, política e conflito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIE, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco zero, 1983.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Tradução de Regina Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. **Críticamente subversiva**. Barcelona: Icaria editorial, 2002.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CASTELLANO, Mayka. Lixo é coisa de homem! as questões de gênero na subcultura cinematográfica do trash. **Revista Intexto**, Porto Alegre, v.2, n.25, 2011.

CARUSO, Haydée. A ordem e a desordem de ontem e de hoje: notas etnográficas sobre a polícia na lapa carioca. **Civitas, Rev. Ciênc. Soc.**, Porto Alegre, v.15, n.1, jan./mar.2015.

_____. **Entre ruas, becos e esquinas:** por uma antropologia dos processos de construção da ordem na lapa carioca. 2009. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

CORDEIRO, Graça Índias & VIDAL, Frédéric (orgs.). **A rua:** espaço, tempo, sociabilidade. Lisboa: Livros Horizonte. 2008.

COSTA, Benhur P. HEIDRICH. Álvaro L. **Além da sociedade - os dramas e os conflitos do espaço social:** o exemplo das microterritorializações homoeróticas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre - 2007.

_____. As microterritorialidades nas cidades: reflexões sobre as convivências homoafetivas e/ou homoeróticas. **Terra Plural**. 2012 DOI: 10.5212/TerraPlural.v.6i, 20005.

_____. **Contradições na condição homossexual:** a diversidade homoerótica e a emergência de microterritorializações. Salvador: EDUFBA, 2008. 426 p. ISBN 978-85-232-1189-9. Available from Scielo books.

_____. Microterritorializações e microterritorialidades urbanas. **Terra Plural**, Ponta Grossa, v.11, n.1, p. 10-30, jan./jun. 2017.

COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORREA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.) **Paisagem Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro, EDUERJ, 1998

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

DAMATA, Gasparino (org.). **Antologia da Lapa**. Rio de Janeiro: Desiderata, 2007.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. A Lapa, abrigo e refúgio da cultura popular carioca. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR: Planejamento e Gestão do Território, 13., **Anais do...**, Florianópolis, 25 a 29 maio 2009.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Intervenção. In: _____. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós modernismo**. São Paulo. Studio Nobel, 1995.

FIGUEREDO, João Luiz. JUNIOR, Helcio de Medeiros. JUNIOR, João Grand. **A importância da economia criativa no desenvolvimento econômico da cidade do Rio de Janeiro**. prefeitura da cidade do rio de janeiro - Secretaria Extraordinária de Desenvolvimento Instituto Municipal de Urbanismo Pereira Passos. Nº 20110601 Junho – 2011.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade i:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal. 1988.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Cresce o número de homens com aids no brasil, aponta o ministério da saúde**. Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/12/1837125-cresce-o-numero-de-homens-com-aids-no-brasil-aponta-ministerio-da-saude.shtml>>. Acesso em: 21 maio 2018

GREEN, James N. O Pasquim e Madame Satã, a rainha negra da boemia brasileira. **Revista Topoi**, v.4, n.7, pp. 201-221, jul-dez 2003.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1991.

_____. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. 2ed. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e identidade**. 1ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro : Rocco, 2008.

GOMES, P. C. C. A cidade em imagens. **Cidades**, nº temático, 1, 2008a.

_____.; GOIS, M. P. F. A cidade em quadrinhos: elementos para a análise da espacialidade nas histórias em quadrinhos. **Cidades**, 5 (7), 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

ITAÚ CULTURAL. **Definição de intervenção – Enciclopédia Itaú cultural**.

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>> Acesso em: 14 jun. 2018.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. – (Coleção Cidades).

JANCOVICH, Mark. Cult fictions: cult movies, subcultural capital and the production of cultural distinctions. **Cultural Studies**, v. 16, n. 2, p. 306-322, 2002.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 1993.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis, RJ Uma perspectiva pós-estruturalista / : Vozes, 1997.

_____. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACRAE, Edward. **A construção da igualdade**: identidade sexual e política no brasil da abertura. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005.

MAIA, Doralice Sátyro. GUTIERRES, Henrique Elias Pessoa. SOARES, Maria Simone Moraes. A iluminação pública da cidade da Parahyba: século XIX e início do século XX. **Revista de história e estudos culturais**, v. 6, ano 6, n. 2., 2009. ISSN 1807-6971.

MARINHO, J. **Cabaret Casanova**: o fim de uma era. 2011. Disponível em <<http://nossostons.blogspot.com/2011/08/cabaret-casanova-fim-era.html>> Acesso em: 04 mar. 2019.

MARTINS, Luís. **Noturno da Lapa**. 2. ed. São Paulo: Vertente, 1979.

_____. **LAPA**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2004a.

MIGUELES, Carmem. (org.). **Antropologia do consumo: casos brasileiros**. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2007.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **A história da AIDS**. Departamento de vigilância, prevenção e controle das IST, do HIV/AIDS e das hepatites virais. Disponível em: <<http://www.aids.gov.br/pt-br/centrais-de-conteudos/historia-aids-linha-do-tempo>>. Acesso em: 20 maio 2018.

NEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical**: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

O GLOBO. Buraco Show está de volta com musical burlesco 'Estranhas'. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rioshow/buraco-show-esta-de-volta-com-musical-burlesco-estranhas-23918211>>. Acesso: 20 set. 2019.

OUT NOW GLOBAL. **LGBT 2030 – Relatório Brasil**. Disponível em: <https://iabbrasil.com.br/wp-content/uploads/2017/12/Pesquisa_-_Hornet_-_Relato%CC%81rio_Brasil_LGBT2030.pdf>. © 2017 Out Now>. Acesso em: 03 dez. 2018.

PAEZZO, Sylvan. **Memórias de Madame Satã**: conforme narração a Sylvan Paezzo. Rio de Janeiro: Lidador, 1972, p.59.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo. Ática, 1993.

RIBEIRO, Miguel Ângelo. C. MATTOS; Rogério B. Territórios da prostituição nos espaços públicos da área central do Rio de Janeiro. **Revista Território**, 1(1), 1996.

_____. OLIVEIRA, Rafael da Silva. **Território, sexo e prazer**: olhares sobre o fenômeno da prostituição na geografia brasileira. Rio de Janeiro: Gramma, 2011.

SERPA, Angelo. (org). **Espaços culturais**: vivências, imaginações e representações [online]. Salvador: EDUFBA, 2008. 426 p. ISBN 978-85-232-1189-9. Available from Scielo books.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na primeira república. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, Alessa Patrícia Dias. Imaginário da Lapa: apogeu, decadência e reconstrução. 2014. 123f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014

SILVA, Joseli Maria. ORNAT, Marcio José. Espaço urbano, poder e gênero: uma análise da vivência travesti. **Revista de Psicologia da UNESP**, São Paulo, 9(1), 2010.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

VERGARA, Jorge. **Toda canção de liberdade vem do cárcere**: homofobia, misoginia e racismo na recepção da obra de Mário de Andrade. 2018. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

VERGARA, S. C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 11. ed. São Paulo: Atlas, 2009.