

Reflexões sobre a construção dos discursos e dos sentidos sobre “gafieiras” no Rio de Janeiro

Daniela Spielmann¹

UFRJ/PPGM/DOCTORADO

SIMPOM: *Etnografia das práticas musicais*
danispiel@gmail.com

Resumo: A palavra “gafieira” começou a aparecer no início do sec. XX no Rio de Janeiro e, até hoje, é usada de diversas maneiras: para caracterizar um local, em baile ou um subgênero do samba, o “samba de gafieira”. Inicialmente gafieira aparece vinculada ao carnaval; em seguida em discursos de inadequação e criminalidade principalmente entre 1930-1950. A partir da década de 1960 começa a construção de um novo sentido para gafieira como baile, onde a entrada era paga e com inclusão social, além da primeira referência a um possível “mito” de origem, a “gafê”. No discurso dos músicos (coletados através de entrevistas e conversas informais), gafieira (ou dancing) é relacionada a formações instrumentais (como as jazz bands e *big bands*), e a um repertório adequado para a dança. Utilizando o conceito de “trama narrativa” (VILA, 1996), a noção de Gafieira é costurada por meio de diversas falas e fontes, tais como os jornais de diferentes épocas e vertentes, a fala de cronistas de época, teses, além de entrevistas com músicos que viveram a gafieira a partir de 1940.

Palavras-chave: Gafieira; Discursos; Trama narrativa; Rio de Janeiro.

Abstract: The word "gafieira" was first found at the beginning of the twentieth century in Rio de Janeiro, and nowadays this term is used in several senses: to characterize a place and a manner of playing, in reference to dance and music.. It can also designate a musical sub genre, the "samba de gafieira". Originally gafieira was related to Carnival then connected to inadequacy and criminality discourses mainly in the decades of 1930, 40 and 50. As from 1960, a new gafieira meaning is built to designate a ball with paid admissions that encouraged social inclusion and it is also from that time, the first reference on the myth of the origin of the word, the “gafê”. Through musicians discourses Gafieira (or Dancin”) is linked to different types of instrumental formation like jazz bands and big bands and to a repertoire which is tailored for dance. This work follows Pablo’s Vila notion of narrative plot where the concept of gafieira is built from different discourses and sources such as journals of the first fifty years of the twentieth century and others, chronicles, thesis and interviews with musicians over eighty years of age who worked in the dance halls during the 1940s.

Keywords: Narrative Identity; Gafieira; Music and Ballroom Dancing.

¹ Pesquisa de doutorado sob a orientação de Martha Tupinambá de Ulhôa.

Este artigo trata de algumas reflexões sobre a construção dos discursos e dos sentidos sobre “gafieiras”² no Rio de Janeiro. A palavra “gafieira” começou a aparecer no início do século vinte³ e, até hoje, é usada de diversas maneiras: para caracterizar um local, para nomear o baile e também para designar um subgênero do samba, o “samba de gafieira”, classificado nas categorizações das danças de salão.

Inicialmente, gafieira aparece vinculada ao carnaval (nome de pessoa, o baile e a orquestra), em seguida, vinculando à frequência dos bailes de classes menos favorecidas, em discursos de inadequação e criminalidade, principalmente nas décadas entre 1930 e 1950. A partir da década de 1960, começa a construção de um novo sentido para gafieira, como baile onde a entrada era paga e com inclusão social. E também, a primeira referência a um “mito” de origem sobre a palavra gafieira, que foi reproduzido infinitamente e nos leva a reflexões sobre essa construção.

As palavras que utilizamos para caracterizar um gênero ou um estilo podem ser compreendidas como um meio que engloba um conjunto de signos culturais, sociais e sonoros e carregam uma multiplicidade de significados. A música ajuda no processo de construção identitária e na construção do que Pablo Vila chama de tramas narrativas ou argumentais. “Tramas narrativas” é uma ideia que Villa utiliza para explicar a construção das identidades sociais; para ele a narrativa é um dos sistemas de entendimento mais importantes utilizados para dar sentido à realidade numa dimensão temporal (VILA, 1996, p. 6).⁴ Assim, neste texto, o sentido de “Gafieira”, é costurado por diversas falas e fontes, tais como os jornais de diferentes épocas e vertentes, cronistas de época, teses, entrevistas a músicos que viveram a gafieira a partir de 1940, constituindo uma trama narrativa.

O interesse pela pesquisa sobre a gafieira começou em 2006, durante a elaboração da minha dissertação de mestrado sobre Paulo Moura⁵ e sua relação com a gafieira.⁶ Com interesse em continuar a pesquisa no nível de doutorado, foi mantido o contato ao longo dos

² Em linhas gerais, a gafieira é entendida como uma interação entre músicos e bailarinos, geralmente em um salão para danças, com uma banda tocando ao vivo um repertório de ritmos variados e, em muitos casos, com ênfase no samba; atualmente é frequente a substituição da banda por DJs. A discussão sobre outros sentidos e referências será feita ao longo deste texto.

³ Foi feita uma pesquisa na Hemeroteca da Biblioteca Nacional e, por enquanto, a mais antiga referência à palavra gafieira é de 1917.

⁴ Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>. Acesso em: 10 abr. 2016.

⁵ Paulo Moura (SP, 15/07/1932, RJ, 12/07/2012), clarinetista, saxofonista, arranjador, produtor e compositor. Para mais informações sobre Moura ver www.institutopaulomoura.com.

⁶ SPIELMANN, Daniela (2008).

últimos anos (2012-2016) com Plínio Araújo⁷, Zé Menezes⁸ entre outros músicos que vivenciaram profissionalmente a música para dança na década de 1940.

O discurso e o sentido identitário

Para Vila (1996) o processo de construção identitária é basicamente discursivo, discurso entendido como um reflexo da maneira como vivemos, incluindo práticas linguísticas e não linguísticas. A narrativa é um processo que envolve a escolha dos eventos (discursos) que contribuem para a história que está sendo contada. “Narrar é muito mais do que descrever eventos ou ações é também relatar eventos e ações e organiza-los em tramas e argumentos” (Vila 1996 p.16). A música, neste sistema de inter-relações, tem um lugar privilegiado por ser um artefato cultural, que oferece diferentes elementos que as pessoas usam no interior de tramas argumentais, para a construção de suas identidades sociais.

Tratando também da relação entre música e identidade, Middleton (1990) levanta a questão de o discurso musical ser indissociado do discurso que se faz sobre ele mesmo, ou seja, um signo musical é sempre culturalmente posicionado. O sentido da música popular não está expresso apenas através do som, das letras e das interpretações, mas também do que se diz sobre ela (MIDDLETON, 1990, p. 20). Para Middleton, as críticas, as matérias de jornal e as conversas casuais afetam o sentido da música:

É claro que palavras sobre a música, não só a análise descritiva, mas a resposta da crítica, os comentários jornalísticos e até conversas casuais afetam seu sentido. Os significados de *Ragtime*, *Rock 'n' Roll* e *Punk Rock* não podem ser separados dos discursos que os rodeiam (MIDDLETON, 1990, p. 20.)

Pedro Aragão (2013) utilizou em sua tese a ideia de tramas narrativas através fontes primárias e discursos posteriores e afirmou que:

Tanto os discursos da época em suas variadas instâncias - fontes primárias como jornais e revistas, livros publicados, gravações etc.- como os discursos posteriores sobre este período são repletos de conceitos como música, nacionalidade, autenticidade, origens e ancestralidades, formando uma espécie de caleidoscópio, onde muitas imagens, representações e mitos podem ser vislumbrados (ARAGÃO, 2013, p. 21.)

⁷ Plínio Araújo (PE, 26/04/1921, RJ, 02/09/2015) irmão de Severino Araújo, atuou na orquestra Tabajara como baterista desde os anos 1940 até 2015. Ver <http://www.dicionariompb.com.br> para mais informações.

⁸ José Menezes de França (CE, 06/09/1921, RJ, 31/07/2014), por pseudônimo Zé Menezes, foi um multi-instrumentista e compositor brasileiro. Ver <http://www.dicionariompb.com.br> para mais informações.

Gafieira e carnaval

Uma busca com a palavra-chave “gafieira” na Hemeroteca Digital da BN informa usos diferentes da palavra Gafieira, os primeiros, em artigos publicados⁹ na época do carnaval que estão centrados nesta temática.¹⁰

Gafieira primeiramente aparece, em 1917, se referindo a uma pessoa, o “Lord Gafieira”, Arlindo dos Santos, ligada aos blocos carnavalescos.¹¹ Nesta matéria, gafieira aparece como uma maneira jocosa de se chamar os personagens carnavalescos; “Lord Sorvete”, “Lord Repinica”, “Lord Gafieira”. Em seguida (1918), gafieira aparece como nome de orquestra “Orquestra do ‘Gafieira’” e a maneira como as pessoas se referiam aos clubes dançantes, clubes carnavalescos, grêmios recreativos ou sociedades dançantes.¹²

Em muitas matérias a palavra gafieira apareceu associada ao carnaval, como parte do refrão dos temas musicais cantados ou de temas dos cortejos. Também aparece recorrentemente a alusão de que a entrada para a gafieira era paga, às vezes com a referência ao valor, como no caso do “baile de mil réis”, em 1919.¹³ Elton Medeiros,¹⁴ reitera esta informação: “eu sou filho de dançarino de rancho, nos ranchos começam as estórias da gafieira, da dança de salão (...)”

Gafieira e criminalidade

A outra parte das matérias se refere à gafieira como uma maneira de se chamar os clubes dançantes com música ao vivo situados no subúrbio e frequentados por classes menos favorecidas economicamente: encontramos referências a “empregadas”, “malandros”, “mulher de vida fácil”. Estes aparecem nas páginas policiais relacionadas a furtos (1920),¹⁵ e

⁹ Foram encontrados registros com o termo Gafieira nos periódicos *O Imparcial*, *O Paiz*, *A Razão*, *Diário da Noite*, *Diário Carioca*, *Diário de Notícias*, *Gazeta de Notícias*, *A Manhã*, *Jornal do Brasil*, *A Batalha* e *O Radical*.

¹⁰ Há um destaque grande nos jornais destas décadas de 1920 e 1930 para o Carnaval, seja na divulgação do horário e localidade dos blocos, ranchos, cordões e clubes, seja descrevendo curiosidades como batalhas de confete e lança perfume, seja divulgando os nomes da diretoria e integrantes dos blocos e ainda a descrição de cortejos. Mais informações sobre a heterogeneidade do carnaval recomenda-se a leitura do artigo de Renata de Sá Gonçalves (GONÇALVES, 2006, p. 75).

¹¹ BATALHA de confetti. *Jornal O imparcial*. Rio de Janeiro, 17 jan.1917, p. 4.

¹² GRANDE batalha de confetti. *Jornal O imparcial*. 08 fev.1918, p. 5.

¹³ CLUB dos carnavalescos do Andarahy. *Gazeta De Notícias*. 03 mar.1919, p. 6.

¹⁴ Entrevista realizada no telefone em 05/05/2104. Elton Medeiros (RJ, 22 /07/1930). Compositor de samba e parceiro de Paulinho da Vila. Atuou como trombonista em gafieiras a partir da década de 1940. Ver <http://www.dicionariompb.com.br> para mais informações.

¹⁵ CHARIVARI num club suburbano. *Jornal A Razão*. 19 jan.1920, p. 4.

na década seguinte (1934) a assassinatos,¹⁶ bagunça, falta de ordem e repressão policial,¹⁷ nestes casos gafeira está ligada a uma construção pejorativa.

Uma das matérias com referência positiva (também de 1934) foi a de Jota Efegê,¹⁸ que afirma que “o Rei Momo de verdade é o que sabe se divertir indo na gafeira”.¹⁹ O mesmo autor escreveu, em 1931, o livro *O Cabrocha* (Meu companheiro de ‘farras’) que através de crônicas contextualiza os clubes de dança onde tocavam as *jazz band* na década de 1930.

Gafeira vem de Gafe?

Foram encontradas uma série de relatos em fontes diversas associando gafeira a gafe e um suposto mito de origem da palavra gafeira.²⁰ Segundo Luís Filipe de Lima, uma das hipóteses da origem da palavra “gafeira” vem de “gafe”, “uma espécie de ironia preconceituosa, referindo-se ao arrendamento dos salões de dança dos brancos, das classes sociais mais abastadas do Brasil naquela época, aos negros, ex-escravos, de classes sociais mais pobres, que não conheceram regras de etiqueta social” (LIMA 2001, p. 54).

O texto encontrado no site da Escola de Dança de Jimmy de Oliveira faz pontual referência ao episódio que teria causado a origem do termo “Gafeira”:

O nome Gafeira vem da palavra Gafe e surge no antigo Elite Clube quando um jornalista chegou na portaria para ter acesso à mesma e foi abordado pelo fiscal que questionou sua conduta por estar alcoolizado e vestido de maneira informal, completamente fora das regras do estatuto que mais tarde seria chamado de estatuto da gafeira, o jornalista "barrado" na portaria publicou uma nota no Jornal Tribuna da Imprensa que dizia: "Aquilo era um lugar de gafe e não um clube de dança", com a publicação, o proprietário do Elite Clube Júlio Simões rebatizou a danceteria com o nome Gafeira Elite.²¹

Um documento oficial proposto à Câmara Municipal do Rio de Janeiro para o tombamento do prédio onde ficava o Elite Club faz referência ao episódio ocorrido, que deveria ter determinado a troca do nome do “Elite Club” para “Gafeira Elite”, levando em consideração a mesma hipótese:

¹⁶ É NOCIVA à sociedade, uma gafeira que não pode funcionar. *Jornal do Brasil*. 22 fev.1934, p. 5.

¹⁷ CONFLICTO (Sic) numa gafeira. *Diario Da Noite*. 06 ago.1934, p.6.

¹⁸ João Ferreira Gomes, conhecido como Jota Efegê (RJ, 27/01/1902, 25/05/1987), foi jornalista, cronista, pesquisador, musicólogo e escritor brasileiro.

¹⁹ EFEGÊ, Jota. Carnaval, a festa do povo que empolga a cidade. *Diário Carioca*. 11 fev.1934, p. 6.

²⁰ Diferentemente das fontes anteriores (que são matérias de jornal sem uma elaboração explicativa explícita sobre os sentidos), nesta seção serão demonstrados discursos elaborados, uma tese e um documento oficial em projeto de lei. As matérias de jornal, posteriores a 1960, procuram uma historicidade da gafeira, propomos aqui uma reflexão sobre estas representações e discursos.

²¹ Disponível em: <http://www.jimmydeoliveira.com/jimmy/sgc/webcontent/paginas/oficina/edicao-especial/apresentacao-da-oficina-do-samba-edicao-especial.asp>. Acesso em: 05/06/2014.

O termo Gafieira é incorporado ao nome Elite por ideia de Júlio Simões, após nota no Jornal Tribuna da Imprensa descrevendo reação de um jornalista alcoolizado e impropriamente vestido, que, ao se ver barrado na casa reage ao fato, dizendo ali não se tratar de um clube de dança e sim um lugar de gafe.²²

Kelly Nascimento, em seu artigo na revista “Carioquice”,²³ entrevistou a dançarina Maria Antonieta Guaycurus²⁴ que enfatizou a hipótese acima, acrescentando o nome do jornalista que fora barrado no Elite Club:

Quando cheguei ao Rio, aos 17 anos, acabei me tornando a primeira profissional da chamada dança social. Morava em Bento Ribeiro e todos me consideravam prostituta. O Rio ganhou as casas de samba, que mais tarde seriam chamadas de gafieiras, na década de 20. Maria Antonieta aponta que o próprio rótulo “gafieira” revela o preconceito da época. As casas de samba foram batizadas de gafieira pelo jornalista Romeo Arêde.

Segundo estes últimos três relatos a palavra gafieira teria sido inventada por Romeo Arêde,²⁵ um importante cronista carnavalesco da época, mas não foi possível verificar a troca de nome do “Elite Club” para “Gafieira Elite” e nem referências ao incidente com Arêde nos jornais da época (1930). Encontramos menções a este episódio e de gafieira estar ligada a gafe nos jornais a partir de 1961. É possível que este incidente tenha ocorrido e é possível que gafieira esteja ligada a gafe, mas não se encontrou nenhuma referência escrita antes de 1960. A palavra gafieira já circulava nos ambientes de música de uma maneira jocosa, pelo menos desde 1917, então a afirmação de que a palavra teria sido inventada por este jornalista é improvável.

Gafieira é baile pago e democrático

A matéria de 29 de abril de 1970 “Pai das Gafieiras lembra sua vida e do Rio Antigo”²⁶ aborda a vida de Júlio Simões que fundou as primeiras gafieiras no Rio de Janeiro, dentre elas, o Elite Club. Ele associou o início das gafieiras às sociedades carnavalescas:

Naquele tempo funcionavam três associações sociais-recreativistas diferentes: os cordões, os ranchos e os zé-pereiras. Os últimos eram como clubes em que se

²²PROJETO DE LEI Nº 625/2013 Tomba, pelo seu relevante valor histórico e cultural, o imóvel da gafieira elite, localizado no centro. Disponível em: <http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1316.nsf/249cb321f17965260325775900523a42/5c0b9ccc7fd73f9003257c370056d0d8?OpenDocument>. Acesso em 10 /07/2014.

²³ NASCIMENTO, Kelly. Pas de deux carioca. “Carioquice”, 2005, p. 9-16.

²⁴Uma das primeiras e mais importantes professoras de dança de salão que atuou a partir da década de 1950.

²⁵ Romeo Arêde, jornalista e cronista de carnaval, trabalhou no Jornal do Brasil a partir de 1922 e usava o seu pseudônimo “Picareta” para escrever sobre o carnaval. In <http://cifrantiga2.blogspot.com.br/2013/02/romeu-arede-o-picareta.html>. Acesso em 10 /07/2014.

²⁶ PAI das Gafieiras lembra sua vida e do Rio Antigo. *Jornal do Brasil*. 29 abr. 1970.

dançava também. E foi numa delas, a Sociedade Clóvis Invencíveis, que em 1905, Júlio começou sua atividade: “fui chamado para ser diretor de sala do Clóvis, e transformei tudo aquilo numa gafieira, local para danças”.²⁷

Na mesma matéria encontramos na fala de Júlio Simões²⁸ uma tentativa de legitimar a ordem e a fiscalização nas gafieiras: “Eu zelava pela moralidade no salão, duas coisas ninguém tinha coragem de fazer: dançar de rosto colado e por a mão nas costas da dama.” (Júlio Simões). Esta preocupação com a conduta é a explicação que ele dá em 1961 para a expulsão do jornalista, todavia, o que é contraditório, é incorporar a palavra gafieira ao seu Clube de danças já que ela tinha conotações pejorativas.²⁹

Em 12 ago. 1979, o jornalista Francisco Duarte escreveu um artigo no *Jornal do Brasil*, intitulado “Tratamento geral do ambiente que exige respeito”, enfatizando a mudança de sentido de gafieira e a classificando como baile com entrada paga:

Há uma tendência de uma transcrição repetitiva do verbete gafieira com o significado de baile reles, arrasta-pé, baile popular de baixa categoria (...) gafieira é baile em clube particular com entrada paga e frequência livre (...) local de lazer e dança onde existe bom comportamento em perfeita integração racial (...)³⁰

A constituição do sentido de gafieira como um baile com mistura de raças e “democrático” foi sendo construída no discurso de Júlio Simões, de Francisco Duarte e numa infinidade de outros textos e falas, somando-se ao discurso de que gafieira é lugar de “malandragem”, “de gafe”. Esta pesquisa contrapõe estas narrativas com outros pontos de vista sobre o universo das gafieiras, a dos músicos que trabalharam a partir de 1940 em lugares relacionados à gafieira.

Oralidades – acrescentando a memória de músicos à trama.

Foram feitas entrevistas com músicos com mais de oitenta anos que atuaram em *dancings* e gafieira a partir da década de 1940, para conhecer a narrativa destes em relação à gafieira, principalmente sobre a música. Para Zé Menezes, o *Dancing* acabou se tornando

²⁷ PAI das Gafieiras lembra sua vida e do Rio Antigo. *Jornal do Brasil*. 29 abr. 1970.

²⁸ É possível pensar que a tentativa de manter a ordem nesses clubes através dos fiscais de salão – profissão que Júlio Simões exerceu faça parte de um conjunto de ações que culminam nos Estatutos da gafieira (escritos na Estudantina na década de 1970).

²⁹ Agradecemos a observação do Prof. Avelino Romero

³⁰ DUARTE, Francisco. Gafieira - tratado geral do ambiente que exige respeito. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 12/8/1979, Revista de domingo ano 4 n. 173.

sinônimo de gafeira com o tempo.³¹ Plínio Araújo ao se referir a gafeira (ou *Dancing* - sinônimos no relato abaixo), utilizou o termo “escola de dança”:

Antigamente, a gafeira era a escola de dança (...). Eu toquei muito tempo na escola de dança Avenida, com a Orquestra Tabajara dividida, chamava-se Tabajarinha (...) Era o Brasil Dancing³², Avenida Dancing³³, era onde tinha as taxi-girls, as garotas que dançavam e os rapazes pagavam com furos no cartão (...). Era profissional, ela ficava ali, sendo fiscalizada pelo fiscal do salão. (ARAUJO, Plínio, 2014, entrevista concedida a autora.)

Para Plínio Araújo, gafeira também tinha um significado, e a frequência e a música eram diferentes do *dancing* ou escolas de dança: “Gafeira era depreciativa, pouca gente ia à gafeira da “alta”. Já na escola de dança não (...), aquelas meninas iam ensinar. As famílias não iam à gafeira.”³⁴ É um enquadramento diferente de Zé Menezes, para quem as “mulheres de família” não frequentavam nem gafeiras, nem cassinos e *dancings*.

Com relação aos bairros há uma controvérsia nos relatos: Plínio Araújo associa o bairro da Lapa à gafeira: “A Lapa se transformou...tinha algumas gafeiras na Lapa.”. Elton Medeiros associa gafeira ao subúrbio: “Gafeira não tem nada a ver com a Lapa, Lapa era reduto de cabarés. Gafeira é no subúrbio”.³⁵

Há muitas diferenças e confusões quando ao tipo de formação instrumental envolvendo dança e música: diferenças entre orquestra de baile, de gafeira, do *dancing*, do cassino e da boate.³⁶ Quando há referências a orquestras de baile, de gafeira, de *dancing*, elas dizem respeito à formação da *jazz-band* com variações em relação ao número de instrumentos, especialmente de sopro.³⁷ Elton Medeiros comentou que aos poucos o número de sopristas foi aumentando: “Lá por 1930, eram três sopros sax alto, trombone e piston, aí começaram a surgir os *dancings* e começaram os arranjos para quatros sopros e foi crescendo até seis saxes: formação de *big band*.”

Quanto a maneira de tocar e de caracterizar o samba de gafeira, Zé Menezes arranjador experiente é emblemático: “gafeira é balanço”. E explica: “quem faz o balanço é a metaleira e a pausa, porque você escreve numa maneira que tocando a nota real com um valor

³¹ Entrevista com Zé Menezes concedida a autora em 10/04/2014

³² Brasil Dancing, inaugurado no dia 16/06/1944.

³³ Avenida-Dancing, inaugurado no dia 27/06/1944.

³⁴ Entrevista concedida a autora em 23/02/2014

³⁵ Entrevista realizada no telefone em 05/05/2014.

³⁶ Paulo Aragão (2001) analisou a relação entre orquestra e música popular desde o início do século passado e admite que o termo orquestra possibilita uma gama bastante ampla de variações.

³⁷ Para mais informações ver SPIELMANN (2008, p. 102).

real, ela não dá o balanço que você quer, você tem que manter a base mais “maquininha”. Para Zé Menezes, o improvisado e a formação com menos instrumentistas dão uma liberdade criativa ao músico da gafeira, “não existe uma música brasileira mais jazzística do que a música de gafeira (...) o próprio balanço de gafeira não se presta para a grande orquestra(...) [ela] pesa e a gafeira é mais livre” (Informação verbal).

Já Paulo Moura afirmou que no baile de gafeira dos anos 1950 tocava-se muitos tipos de ritmos. Com o tempo, segundo ele, o repertório tornou-se mais brasileiro em detrimento de ritmos como o bolero e *fox*. “Eu tocava choro, samba, bolero, swing, mas principalmente aquele chegado ao jazz de Nova Orleans, o *dixieland*. Ultimamente quando eu fiz gafeira, eu passei a tocar só música brasileira” (MOURA cit. SPIELMANN, 2008, p. 60). Severino Araújo³⁸ comentou que há um repertório que segue um roteiro que é repetido, de lento para rápido com o cancionário americano, boleros e sambas arranjados para *big band*: “a Tabajara tem um repertório clássico que sempre é tocado”. O repertório é uma categoria importante para entender os tipos de baile e encontramos variações em função da formação dos conjuntos como os bailes da *jazz band* e das *big bands* de acordo com a época e o tipo de público frequentador dos espaços. Este direcionamento do sentido para um baile com músicas brasileiras é feito e entendido por alguns grupos dentro do “mundo da gafeira”.³⁹

Conclusão

A proposta deste artigo foi demonstrar a multiplicidade de discursos sobre a gafeira seguindo a abordagem de Pablo Vila sobre o tecer uma “trama narrativa”. Acolhemos perspectivas múltiplas, sejam de músicos, jornalistas, pesquisadores ou bailarinos, sejam de tipos de fontes, tais como jornais de época através da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, livros, entrevistas e pesquisas.

Gafeira inicialmente aparece vinculada ao carnaval (pesquisa na Hemeroteca), como uma maneira de se chamar os clubes dançantes com música ao vivo situados no subúrbio e no centro, frequentados por classes menos favorecidas economicamente, aparece nas páginas policiais. Foi discutida a questão do mito de origem da palavra gafeira, que estaria ligada à gafe. Ao se referir à gafeira dos primeiros anos do século XX, em matérias

³⁸ Severino Araújo 23/04/1917, PE, 03/08/2012 –RJ Clarinetista, arranjador e maestro da Orquestra Tabajara por mais de sessenta anos.

³⁹ Uma referência ao trabalho de Howard Becker “Os mundos da arte”, não utilizado neste artigo, mas de importância para a fundamentação da tese em elaboração.

posteriores aos anos 1960 aparecem discursos onde haveria uma ideia de baile democrático com entrada paga e com regras de conduta específicas.

No discurso dos músicos (entrevistas e conversas informais), gafieira aparece relacionada à malandragem e a um lugar que não deveria ser frequentado pelas famílias. Assim como os *dancings*. Por outro lado, o *Dancing* para alguns teria uma frequência melhor, de “gente da alta”. A ideia de gafieira como um gênero musical em que se usam qualificações como “de balanço”, “de malandragem”, é recorrente e engloba sempre as duas práticas que se dão no salão: a dança e a música. Estabelecem-se então duas ideias simultâneas e diferenciadas sobre a gafieira: como um espaço e como um gênero musical.

Os músicos entrevistados afirmaram a existência de uma variedade de ritmos, mas alguns colocaram que gradativamente foi se associando gafieira a um subgênero do samba. Na dança também foi encontrada a modalidade de passos do samba de gafieira, ou seja, uma associação a um gênero e/ou subgênero do samba. Na questão da caracterização dos grupos musicais da gafieira é recorrente a alusão a um grupo pequeno com metais e palhetas.

A pesquisa envolvendo entrevistas em confronto com dados obtidos em arquivos de época é rica em percepções variadas. Podemos perceber que a diversidade da trama narrativa sobre o encontro das duas práticas abordadas, a música e a dança, tem um potencial para análises e estudos muito grande, e de uma maneira sintética este trabalho apresenta algumas reflexões sobre a construção dos discursos e dos sentidos sobre “Gafieiras” no Rio de Janeiro no século XX.

Referências

ARAGÃO, Pedro de Moura. *O Baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e O Choro*. 331p. Tese (Doutorado em Musicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2011.

EFEGÊ, Jota. *O Cabrocha*. Rio de Janeiro, Ed. Casa Leuzinger, 1931

GONÇALVES, Renata de Sá. Os ranchos carnavalescos e o prestígio das ruas: territorialidades e sociabilidades no carnaval carioca da primeira metade do século XIX. Rio de Janeiro. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. v. 3, n. 1, p. 71-80, 2006.

LIMA, Luís Filipe de. *Comunicação intercultural; o choro expressão musical brasileira*. 278p. Tese (Doutorado em Teoria da Comunicação e da Cultura). Programa de Pós-Graduação Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

MIDDLETON, Richard. *Studying Popular Music*. Philadelphia. Philadelphia Open University Press, 1990.

SPIELMANN, Daniela. *Tarde de Chuva: a contribuição interpretativa de Paulo Moura para o saxofone no samba-choro e na gafieira, a partir da década de 70*, 2008. 210p. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

VILA, Pablo. Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. In: *Revista Transcultural de Música* (2), 1996 p.

Sites consultados

<http://www.dicionariompb.com.br>

www.institutopaulomoura.com