

A DANÇA DAS REGRAS: A INVENÇÃO DOS
ESTATUTOS E O LUGAR DO RESPEITO
NAS GAFIEIRAS CARIOCAS

O presente artigo versa sobre a constituição dos “estatutos da gafeira”, quadro de regras situado na entrada e no salão da Gafeira Estudantina, famosa casa de dança localizada na Praça Tiradentes. Buscam-se identificar os processos de construção moral das ambiências urbanas e as práticas sociais cotidianas relacionadas à dança social no Centro do Rio de Janeiro. Nesses ambientes, a ideia de “respeito” se impõe como categoria fundamental na conformação de um gênero particular de divertimento associado à metrópole carioca. Nesse contexto, as gafeiras promovem um encontro singular entre a dança de salão, a música dos conjuntos e orquestras e a administração familiar comandada por imigrantes galego-espanhóis. Por meio de um sofisticado quadro de regras, que define modos de vestir e de se comportar, as gafeiras dramatizam uma delicada hospitalidade altamente ritualizada e complexas relações entre os chamados mundos da arte, configurando-se como um espaço de convergência interclasse.

Palavras-chave: *Gafeiras; estatutos; dança social; Praça Tiradentes; Rio de Janeiro.*

* Doutor em Antropologia (PPGA/UFF), professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/ICHF-UFF) e pesquisador do Laboratório de Etnografia Metropolitana (LeMetro/IFCS-UFRJ) e do INCT-InEAC/UFF. Sua tese, defendida em 2011, intitula-se “*O Ambiente Exige Respeito*”: etnografia urbana e memória social da Gafeira Estudantina.

“A dança é antes prazer dos olhos que dos pés”.
(Machado de Assis, *Esau e Jacó*)

PRIMEIROS PASSOS

“Você já foi a uma gafeira?” Parafrazeando um folheto antigo da Estudantina, convido o leitor a conhecer e refletir sobre um lugar em que a dança a dois é, antes de tudo, expressão de civilidade, tal como observa o antropólogo Marcel Mauss (2003, p. 417). No plano individual, esse modo próprio de dançar revela os dispositivos de autocontrole, internalizados na elegância dos passos e na regulação física da distância social, que tanto caracteriza a vida urbana. A dança de salão implica uma troca, na qual a mulher é levada pelo corpo do homem que, delicadamente, o conduz, conforme papéis sociais de gênero bem definidos. Dançar junto é, antes de tudo, considerar alguém; é ver e ser visto, nas representações da vida cotidiana. Porém uma gafeira não envolve só a dança, mas também as competências na execução dos músicos de baile e em todo o serviço necessário para desempenhar a tarefa de acolher bem os visitantes, no exercício cotidiano da hospitalidade: a bilheteira, os seguranças, os promotores de eventos, os garçons, os copeiros, dos encarregados da limpeza até o dono da gafeira.

Os interesses de pesquisa antropológica pela música e pela dança social surgiram em pesquisa anterior, porém em um contexto muito diferente, observando festas religiosas e formas de sociabilidade entre músicos devotos no interior de Goiás (VEIGA, 2002). Há um contraste marcante entre o baile urbano das gafeiras e o padrão tradicional da dança no meio rural, em que os jovens de sexo oposto ficam separados e as mulheres observam a dança dos homens, tal como pude analisar durante os “chás” e “catiras” da Folia do Divino nas fazendas de Pirenópolis. Antonio Candido, em *Parceiros do Rio Bonito*, já se referia aos “cantos e danças exclusivamente masculinos” nas festas rurais e a um novo agente de transformação dos costumes vindo da cidade: o “*baile* (nome genérico para as danças modernas de par enlaçado) entra cada vez mais nas zonas isoladas, mas muitos pais não permitem que suas filhas tomem parte nele; quando obtêm esta permissão, elas não devem conversar com o companheiro” (CANDIDO, 2001, p. 296).

Se há, portanto, uma dança urbana, essa é a dança emparelhada, herdeira das nobres danças da corte, trazidas dos românticos salões europeus e popularizadas pelo mundo afora. O Rio de Janeiro, antiga capital dos tempos de D. João VI, foi uma das primeiras cidades americanas a rece-

ber diretamente da Europa o modismo dos salões, sendo um dos polos propagadores da novidade que não se restringiria somente aos nobres, atingindo as demais classes urbanas.

A partir da etnografia histórica, podemos observar como um estilo de vida pode se transformar em um valor, em uma “ideologia consciente”, como no caso estudado por Marshall Sahlins da reinvenção da dança do hula-hula para o mercado turístico no Havaí (SAHLINS, 2007, p. 531). Nas possibilidades de diálogo entre o passado e o presente, constantes ao longo do texto etnográfico, “descobrimos a continuidade na mudança, a tradição na modernidade e até os costumes no comércio”, observa o antropólogo norte-americano. Desde então, entre continuidades e descontinuidades, invenções e reinvenções, estereótipos positivos e negativos, a Praça Tiradentes e seus salões populares de dança ocupam um lugar importante no imaginário urbano carioca.

“Andar na linha”, “na beca” ou “nos trinquês” era uma maneira encontrada por seus frequentadores negros de constituírem, também eles e a seu modo, uma “Elite”. Esse valor do traje que ressalta o valor da pessoa e do grupo permanece nos *habitués* de hoje, ciosos de sua elegância e de suas habilidades corporais, especialmente no samba dançado a dois. Por mais que isso pareça uma contradição para outros grupos sociais, estar na gafeira é estar na moda, ou seja, em um cenário celebrado em filmes e novelas, na música popular e nas academias de dança.

Apesar das visões negativas, que a consideravam um ambiente imoral e desprezível, a gafeira é um lugar familiar, no duplo sentido do termo: tanto pelas famílias diretamente envolvidas no negócio, quanto pelo fato de ser velha conhecida de pessoas de classe média – local frequentado, aliás, por muitos antropólogos, sociólogos, professores universitários e seus estudantes em momentos de lazer. Com sua crítica contumaz, Tinhorão se refere mesmo à “descoberta das gafeiras como fenômeno sociológico”, ao denunciar a “onda de curiosidade” de intelectuais e estudantes da classe média como responsável pela decadência da antiga Estudantina, no início dos anos 1970. Entretanto, em meio às críticas e análises da “forma original e quase acrobática de dançar, mais tarde chamada *estilo gafeira*” (TINHORÃO, 2005, p. 210), o autor não se refere à nova casa inaugurada com o mesmo nome em 22 de dezembro de 1978, inspirada no grande sucesso da antiga Gafeira Estudantina situada no mesmo conjunto de sobrados da Praça Tiradentes, e cuja origem remonta à década de 1920 no bairro de Laranjeiras.

Em minha pesquisa doutoral sobre o tema, me guiei pela necessidade fundamental de se reconstituir, a partir de um estudo antropológico, a

memória social das gafieiras e *dancings* cariocas, tendo como ponto de partida e base da etnografia a Gafieira Estudantina (VEIGA, 2011). Para realizar essa tarefa, busquei inspiração em trabalhos anteriores de Sociologia e Antropologia sobre a dança social, especialmente na pesquisa clássica de Paul G. Cressey sobre os *taxi-dance hall* de Chicago e suas características passíveis de interessantes comparações (CRESSEY, 1932).

Procurei dialogar com as etnografias recentes de Andréa Moraes Alves (2004), Mariana Massena (2006) e Virna Virgínia Plastino (2006) sobre o circuito de bailes e academias no Rio de Janeiro e também com a pesquisa de Sigrid Hoppe (2000) sobre outras modalidades de dança existentes na metrópole carioca. Os trabalhos de Maria Inês Galvão Souza (2010) e João Silva Junior (2010) sobre o tema também foram importantes para a pesquisa, especialmente por considerarem a Gafieira Estudantina em suas análises, bem como outros livros sobre a dança de salão e seus expoentes, escritos por Teresa Drummond (2004), Marco Antonio Perna (2005), Carlinhos de Jesus (2005) e Milton Saldanha (2007).

Além da ambiência dos *dancings* e das gafieiras no livro de Sérgio Cabral sobre a cantora Elizeth Cardoso, a biografia do sambista e compositor Geraldo Pereira, escrita por Alice Duarte Silva de Campos, Dulcinéa Nunes Gomes, Francisco Duarte e Nelson Sargento, traz um capítulo sobre as antigas gafieiras (CAMPOS *et al.*, 1983, p. 79-83). Outro livro, *Os sons que vêm da rua*, do já referido crítico musical José Ramos Tinhorão, também dedica um excelente capítulo analisando a ascensão e a decadência das gafieiras cariocas (TINHORÃO, 2005, p. 206-216). Leituras anteriores sobre a música brasileira e seus ritmos, biografias de artistas e conhecimento musical prévio foram de grande valia para a realização desta pesquisa.

Ao fazer uma pesquisa etnográfica da Gafieira Estudantina, relações de proximidade e especial interesse se manifestaram pelos seus bastidores, considerando o negócio familiar e a gestão à moda antiga dessa casa noturna, com seus *observadores de dentro* dirigindo seus olhares ao salão ou examinando seu público desde a entrada. A partir do conceito de *mundos da arte* (*art worlds*) de Howard Becker, podemos pensar na existência de um *mundo da dança de salão*, com suas regras, hierarquias, divisões de trabalho, cooperações, convenções, apreciações mútuas e valores estéticos próprios. Segundo o sociólogo da Escola de Chicago:

Mundos da arte consistem em todas as pessoas cujas atividades são necessárias para a produção de obras características que esse mundo, e talvez outros também, define como arte. Membros de *mundos da arte* coordenam as atividades pelas quais o trabalho é produzido, referindo-se a um corpo

de entendimentos convencionais em práticas comuns e em artefatos frequentemente usados.¹

SAMBA, HUMOR E INSPIRAÇÃO

Entre a portaria no térreo e o salão no segundo andar, a bela escadaria de madeira da *Estudantina Musical* produz uma ambiência intermediária para se aderir ao universo das regras locais, em que elementos aos poucos se descortinam em meio a uma musicalidade envolvente. Do lado direito de quem sobe seus 26 degraus, um grande mural do artista plástico Túlio Cordeiro traz imagens oníricas, representando as gafeiras do passado, por meio das cores vivas da pintura *naïf*, que evoca o estilo de Toulouse-Lautrec. Do lado esquerdo, entre placas e autógrafos de artistas, se destacam em fundo amarelo os famosos “estatutos da gafeira”, estampados também no alto da portaria e no salão, reproduzidos ainda em pequeno resumo no ingresso.

Esse quadro de regras presente na entrada da Estudantina está diretamente relacionado a um bem-humorado e conhecido samba de Billy Blanco, lançado com humor pela cantora Inezita Barroso, em 1954. A música foi regravaada por outros diversos artistas ao longo do tempo, como Jorge Veiga, Isaurinha Garcia, Raul de Barros, Nara Leão, Elza Soares, Jards Macalé e Zé Renato, além de registros do próprio compositor:

Estatutos da Gafeira
(Billy Blanco)

Moço, olha o vexame,
O ambiente exige respeito,
Pelos estatutos da nossa gafeira,
Dance a noite inteira, mas dance direito!
Aliás, pelo artigo 120,
O cavalheiro que fizer o seguinte:
Subir na parede, dançar de pé pro ar,
Morar na bebida sem querer pagar,
Abusar da umbigada de maneira folgazã,
Prejudicando hoje o bom crioulo de amanhã,
Será distintamente censurado,
Se balançar o corpo, vai pra mão do delegado.
Tá bem, moço?

¹ BECKER, 2008 [1982], p. 34, 38. Tradução e grifos meus.

Billy Blanco, então do alto de seus 86 anos, concedeu uma entrevista esclarecedora para esta pesquisa, declarando sua paixão pelo universo das gafieiras, fonte de inspiração para alguns de seus maiores sucessos. Em seu depoimento dois anos antes de falecer, em 8 de julho de 2011, o artista contou como veio parar nas gafieiras cariocas tocando em conjuntos de baile, no início da década de 1950, e como nessa época surgiu a ideia de compor o samba “Estatutos da Gafieira”:

Eu era músico profissional ainda e tocava em vários conjuntos. Em uma ocasião, fui bater em uma gafieira para tocar e fiquei tomando conhecimento dos acontecimentos da gafieira. Essa gafieira foi a *Elite*. Eu me lembro das morenas dançarinas da minha época, das belezas que lá dançavam, mas hoje não estou mexendo mais com isso [risos]! E também havia muitas frequentadoras de fora da gafieira que iam lá para dançar bem, porque havia lá muitos crioulos, passistas e dançarinos que estavam lá à disposição de quem fosse querer dançar. E a amizade que existia entre os músicos, a camaradagem, isso tudo me deixava muito cativo das gafieiras. Eu gostava muito de ir à gafieira, como músico e como frequentador. [...]

Observando os acontecimentos de uma gafieira, então, eu imaginei coisas, porque o compositor vive muito da imaginação. E eu criava situações possíveis de serem acontecidas na gafieira, ou então narrava o que acontecia realmente. Por exemplo, no [samba] *Piston de Gafieira*, tinha um cidadão que era pistonista da orquestra que sempre tocava forte para disfarçar quando a polícia vinha chegando. Doutra feita, eu tive a ideia de fazer o estatuto para a gafieira. Então eu humorizei, porque ninguém dança de pé pro ar, nem sobe em parede, não é? Mas a gente cria uma extravagância dessas para dar uma certa graça, um certo sentido à música. Na época, não havia código nenhum, eu apenas criei aquilo e muitas gafieiras depois tinham esse estatuto na parede para quem quisesse cantar. Você vê que as regras do estatuto são umas regras brincalhonas, não é?

A Estudantina sempre me chama para fazer coisas lá. O Isidro, eu conheço há muitos anos. É um espanhol, um *patricio* muito querido, porque eu também sou filho de espanhóis. Eu sou Blanco, e sempre estou em contato com o Isidro. Realmente há muita exigência de respeito nas gafieiras. É um lugar muito ordeiro, inclusive quando o pau come, mas isso aí come em qualquer lugar! [Fiz o verso] “o ambiente exige respeito”, chamando a atenção para os desavisados que a gafieira era um lugar decente.

Muita gente falava da gafieira sem saber, sem conhecer, não sabia da ordem que existia lá dentro, do comportamento das pessoas, das moças e frequentadores contumazes. A gafieira sempre foi um clube de dança organizado. Falavam mal porque, quem é que não fala mal de quem? Quem não é capaz de fazer, procura desfazer o que o outro faz.²

A inspiração de Billy Blanco para criar o samba foi a observação bem-humorada dos códigos de conduta vigentes nos espaços populares de dança de salão. A música, por sua vez, repercutiu nas gafieiras não somente como parte de seu repertório fundamental, mas também servindo de inspiração para que, décadas mais tarde, as normas de comportamento social fossem registradas e figurassem como um quadro emoldurado, tanto no salão de dança, quanto na portaria. O compositor, cuja mãe nasceu na cidade de Vigo, na Galícia, e o proprietário da Estudantina, migrante dessa mesma região autônoma espanhola, se dedicaram, cada um a seu tempo e modo, a recriar as regras das gafieiras por escrito.

DANÇANDO CONFORME AS REGRAS

Isidro Page Fernandez, o proprietário e infalível guardião moral da casa noturna, foi o escriba atento dos “estatutos da gafieira”, a partir da investigação das regras costumeiras vigentes nos antigos salões populares de dança, diante dos desafios cotidianos da hospitalidade e da convivência social entre conhecidos e desconhecidos. A seguir, o texto dos estatutos na íntegra, incluindo sua cuidadosa introdução em forma de convite ao lugar, onde cada um deve se comportar como um “fiscal de si mesmo” e “daqueles que o rodeiam”:

ESTATUTOS DA GAFIEIRA

Aos Caros Frequentadores:

A presença de vocês é primordial. Tudo aquilo que vamos relatar é de grande importância, para que os nobres amigos possam permanecer à vontade. Não queremos ser radicais nem inoportunos. O que queremos é que todos sintam-se bem e anseiem voltar. A Estudantina Musical tornou-se, sem dúvida alguma, reduto de lazer e bem-estar. Por esta razão pedimos para que cada um seja fiscal de si mesmo, para com isso ser um fiscal daqueles que o rodeiam. Convocamos a todos que nos ajudem a manter a chama acesa desta maravilha chamada gafieira. A nossa intenção é preservar as nossas raízes, tradições, enfim a nossa cultura. A gafieira, como carinhosamente é chamada, não é palco de

² Entrevista com Billy BLANCO, 25 ago. 2009.

modismos ou de caprichos. É antes de tudo um reduto que quer preservar as suas características.

Estatutos da Gafieira

Art. 1. Não é permitida a entrada de cavalheiros:

- a) de camisetas sem mangas,
- b) de bermudas,
- c) de chinelos de qualquer tipo,
- d) alcoolizados,
- e) de chapéu ou qualquer objeto que cubra toda a cabeça.

Art. 2. Não é permitida a entrada de damas:

- a) de shorts ou bermudas curtas,
- b) de camisetas tipo regata,
- c) de chinelos de qualquer tipo,
- d) de chapéu, lenços tipo turbantes, ou qualquer objeto que cubra a cabeça, fazendo parte ou não da indumentária.

Art. 3. No salão não é permitido:

- a) uso de bolsa a tiracolo, grande ou pequena,
- b) portar cigarro aceso na pista de dança,
- c) entrar na pista de dança com copos ou garrafas, com exceção dos garçons,
- d) dançar mulher com mulher e homem com homem.

Art. 4. No interior da gafieira não é permitido:

- a) beijar demoradamente ou escandalosamente,
- b) cavalheiros colocar damas no colo ou vice-versa,
- c) provocar confusões,
- d) berrar, gritar ou gesticular exageradamente,
- e) colocar os pés ou subir nas mesas e cadeiras, sob quaisquer pretextos,
- f) dançar espalhafatosamente, incomodando os demais dançarinos.

Art. 5. A desobediência de qualquer um dos artigos citados no presente estatuto poderá implicar nas seguintes sanções ao infrator:

- a) advertência verbal,
- b) retirada do recinto,
- c) suspensão a critério da direção da casa.

Parágrafo único: Traje adequado aos frequentadores desta gafieira: passeio ou esporte fino gosto.

E assim conseguirá divertir-se em um ambiente onde poderá trazer familiares e amigos, tendo a certeza de que você é na Estudantina um baluarte do respeito e do prazer.

Obs.: Não esqueça: “Enquanto houver dança, haverá esperança”.

Os estatutos se dirigem inicialmente em tom elogioso aos “nobres amigos” frequentadores e versam em detalhes sobre dois temas, vestuário e comportamento social, examinando o figurino e estabelecendo as atitudes permitidas e as censuradas. Os comentários de *seu* Isidro sobre o código de regras demandaram uma entrevista específica sobre o tema, discutindo item por item e observando suas impressões a respeito. A partir de então, pude perceber que, de acordo com a moralidade vigente nas gafieiras, o traje e a conduta estão absolutamente ligados entre si, fazendo pensar não só nas diferentes formas de juízo moral baseadas na aparência, mas também nos arranjos e nas práticas que entrelaçam a estética e a ética dos salões. *Seu* Isidro recorda como veio a ideia de redigir os estatutos, referindo-se ao período em que abriu sua própria gafieira na Praça Tiradentes, em 1978:

Isso me deu um trabalho tremendo, mas consegui. Já trazia alguma coisa escrita de lá [da *Gafieira Elite*, onde trabalhava com os irmãos], porque eu sempre me liguei muito na gafieira. Sempre achei uma cultura muito bem organizada, uma cultura muito bonita. Aí eu disse: “Bom, acho que cabe a mim, uma vez que conservei isso, manter, pelo menos escritos, os estatutos da gafieira”. Foi aí que comecei a criar alguns [artigos]; ou seja, não foram criados, e sim anotados. Então eu passei a escrevê-los e a anotá-los.³

Os dois primeiros artigos dos “estatutos da gafieira” se dirigem, respectivamente, aos *cavalheiros* e às *damas*, seguindo a hierarquia de gênero vigente na dança de salão. Ambos regulam, sobretudo, os modos de vestir, apesar de ali constar também a proibição aos cavalheiros “alcoholizados”. Abrindo, portanto, os “estatutos”, estão os itens que dizem respeito às situações de entrada, tão referidas por antigos frequentadores que sempre contam histórias de pessoas barradas por não estarem “na beca”, ou seja, de acordo com o figurino. *Seu* Isidro explica seus pontos de vista e as concessões que, vez por outra, precisa fazer com relação aos trajes nos dias atuais:

³ Entrevista com Isidro Page FERNANDEZ, realizada em seu escritório em 18 de abril de 2008.

Veja bem uma coisa: ao entrar, o chapéu já ficava na chapelaria. [...] Essa parte aí, eu apenas conservei [o costume]. Entretanto, não achava que ficava bem o sujeito dançando de chapéu, essas coisas todas, então todo mundo respeitava. [...] Até hoje, tem que ser muito *roqueiro*, ter muita falta de educação em sentar numa mesa para almoçar com um boné ou com um chapéu na cabeça. [...]

Quanto à vestimenta, antigamente, não podia entrar ninguém sem gravata. Quando tinha o baile da tarde, o camarada que fosse com o mesmo terno à noite, era uma vergonha!⁴ Então, nós abrimos mão, porque vi que os tempos mudaram... Mas eu tinha que preservar um pouco das coisas bonitas, das vestimentas, dessas coisas todas. Eu não podia exigir ninguém de gravata, porque senão, não teria ninguém dentro da casa! Daí que eu abri um pouquinho as porteiras; mas, ao mesmo tempo que diz-se que a roupa não vale o homem, é bom, de vez em quando, o sujeito estar bem vestido. Já cheguei a alugar calças, camisas, sapatos, mas ao turista mesmo, isso não interessa. Na terra deles, não é nada assim, chegam de um país frio e sentem muito calor. Os turistas são turistas.⁵

Em seu estudo antropológico sobre a sociabilidade nos bailes cariocas, referindo-se às “normas de conduta” dos salões tradicionais, Andréa Moraes Alves observa que “a roupa indica a posição de quem a veste. [...] Obedecer ao código de vestimenta, marcando sua singularidade através dele, é uma forma de competição nos bailes” (ALVES, 2004, p. 52).

O dono da gafieira prossegue com suas explicações morais, tecendo comentários específicos sobre as vestimentas femininas. Esclarece como a quebra das formas de recato podem motivar confusões entre mulheres e clientes, ou mesmo entre clientes, situações impertinentes e cenas de ciúmes que ele, como proprietário, se sente no direito de evitar:

Vinha mulher com *shortinho* muito curto e isso é uma coisa que não pode. A mulher brasileira, por sua vez, já tem uma bunda bem caprichada e isso chama muita atenção das pessoas. Isso é para evitar confusão. Evitar porque tinha vezes que entravam mil pessoas. Nessa quantidade toda de gente, sempre tem um atrevido, passa a mão na mulher, essa coisa toda, aí olha o problema! Algumas sim, algumas queriam ser seguidas, mas eram barradas. Se viessem com bermuda decente, tudo bem. Depois que sabiam que na gafieira não permitiam esse negócio, elas mudavam. Até hoje, veja

⁴ O cantor e compositor Wilson MOREIRA, que costumava ir às gafieiras *Elite do Méier* e *Cedofeita*, em Bento Ribeiro, também se referiu a essa situação: “Você que frequentasse um baile com o mesmo terno era pichado pelas mulheres. Tinha um ditado que elas diziam: ‘Chegou o canarinho de uma muda só!’”.

⁵ Entrevista com Isidro Page FERNANDEZ, 18 abr. 2008.

bem, nas casas noturnas, é difícil você ver mulher vestida com *short*, mas sim de calça, de saia. De bermuda pequena, é muito difícil! [...] Por que não turbante? No meio daquele monte de pano, se leva um canivete ou uma navalha, gilete, alguma coisa, ninguém podia entrar de turbante.⁶

O terceiro artigo versa especificamente sobre as regras de comportamento na pista de dança, assinalando objetos que não devem ser permitidos, por causarem acidentes e por interferirem na movimentação dos casais, como bolsas, copos, garrafas e cigarros. No último item, os estatutos advertem claramente que a dança a dois só é permitida entre homens e mulheres, mantendo a estrutura básica da precedência e da condução masculina na dança e, ao mesmo tempo, regulando a comunicação corporal e o contato físico entre pessoas do mesmo sexo no salão:

Na chapelaria, tinha uma mulher para guardar bolsas no armário, porque a bolsa interfere na dança. Cigarro também. De mim próprio, já queimaram uma camisa de seda, o camarada passou por mim e queimou. Claro, eu não podia fazer nada e lhe disse: “Se fosse um frequentador, como é que ficaria?...” Ele quis me pagar a camisa então. Copos e garrafas também são perfeitamente evitáveis. E dança de homem com homem é impossível, só em baile *gay*. Mas mulher com mulher, eu acho isso uma coisa ridícula, pelo menos para a gafeira, então é impossível permitir isso.⁷

O quarto artigo é o que mais se aproxima das “regras brincalhonas” da música de Billy Blanco, pois dispõe sobre as formas exageradas de dançar e de se comportar no salão, de uma maneira geral. Procura conter os excessos, os trejeitos exagerados, as exibições desmedidas e outras “travoltices” na pista de dança.⁸ O quinto e último artigo, por sua vez, indica as três sanções morais previstas pelos “estatutos da gafeira”: advertência verbal, retirada do recinto e expulsão. Os “estatutos da gafeira” encerram com a indicação do traje adequado – “passeio ou esporte fino gosto” – e ainda com a exaltação do ambiente das gafeiras, associado a valores como respeito e prazer. Uma última observação figura como lembrete a frase criada por *seu* Isidro: “Enquanto houver dança, haverá esperança”. *Seu* Isidro explica que os itens finais do quadro de regras:

São coisas ligadas ao comportamento. Isso era primordial porque era uma educação mínima. Mas aí a gente, a direção da casa, nem precisa interferir, porque o próprio público se encarrega disso. A advertência

⁶ Entrevista com Isidro Page FERNANDEZ, 18 abr. 2008.

⁷ *Idem, ibidem.*

⁸ Ótima expressão utilizada em título de reportagem: “Os embalos da gafeira, num concurso sem travoltices”. *FOLHA DE S. PAULO*, 12 jan. 1979.

verbal podia ser minha, podia ser de um segurança. Trabalhavam seis seguranças aqui. O garçom não se metia nisso, somente os seguranças. A retirada do recinto era feita pelos seguranças. Na suspensão, era eu que definia se o camarada podia entrar. Mas antes de dar o meu veredicto, eu perguntava aos seguranças se podia ou não. Eu nunca passei por cima do pessoal do trabalho, nunca lhes tirei a autoridade. Eu dizia: “Vocês acham que pode subir? Se pode subir, tudo bem, os responsáveis são vocês. Se não, barrem aí mesmo...”⁹

É de se observar que os “estatutos da gafeira” são menos matéria de desejo de um legislador obstinado do que a expressão de um conjunto de práticas e ações vigentes nos antigos salões de dança. O atento proprietário auscultou a comunidade de referência para traduzir textualmente as formas de expressão e os modos de interagir das pessoas no salão. O sociólogo Max Weber, no capítulo sobre direito em *Economia e sociedade*, considera esse dispositivo especialmente moderno, o dos intérpretes e “porta-vozes de normas já vigentes” (WEBER, 1999, p. 152, v. 2), por oposição a outras formas de criar regras e regulamentos, frutos da “fúria legislante” de um legislador.¹⁰ Difere, portanto, da criação prolífica dos códigos construídos a partir de incontáveis situações hipotéticas, pois se assenta sobre a realidade das normas sociais e dos costumes.

Os “estatutos da gafeira” não somente são encarnados pelo público, como também são cantados e dançados com animação intensa no salão, na versão bem-humorada e inspiradora de Billy Blanco. As pessoas que vão à gafeira aderem a ele como um código que expressa um *saber local*,¹¹ coordenando suas atividades de modo conveniente e apropriado. Assim, agem individual e coletivamente segundo o quadro de regras compartilhadas do lugar. Seus infratores estão sujeitos a ouvir uma reprimenda de qualquer um dos frequentadores por estarem em desacordo com as regras locais. Como fez, em ocasião ocorrida no início da pesquisa, a saudosa professora de dança Maria Antonietta Guaycurus de Souza, ao observar os gestos extravagantes de um rapaz na pista de dança, sacudindo bruscamente seu par naquela música, minha amiga historiadora Marília Chang. Na mesma

⁹ Entrevista com Isidro Page FERNANDEZ, 18 abr. 2008.

¹⁰ Expressão utilizada por Marco Antonio da Silva MELLO ao analisar a tarefa de regulação do estacionamento de um conjunto habitacional no Catumbi, chegando ao surpreendente total de 34 artigos. “O síndico, um motorista de táxi, se comprazia na tarefa de antecipar o inesperado, dirimindo-o, no papel, com mais um artigo, mais um parágrafo” (2001, p. 212). Procedimento semelhante foi observado pelo autor na composição metódica da “escritura de convenção e discriminação” de um edifício da Selva de Pedra, no Leblon, em que cada item parecia querer exorcizar o fantasma da antiga favela da Praia do Pinto. (MELLO, 2001, p. 205-228).

¹¹ Expressão cunhada por Clifford GEERTZ ao analisar o direito e a etnografia “à luz do saber local”. Segundo o autor, “ambos se entregam à tarefa artesanal de descobrir princípios gerais em fatos paroquiais”. (GEERTZ, 2004, p. 249)

hora, Antonietta interrompeu seu descomedido parceiro e pegou firme no seu braço. No meio do salão da Estudantina, lhe disse olhando nos olhos, em tom de reprovação: “Não é assim que se conduz uma dama!”¹²

O estatuto, portanto, é um *instituto*. Em latim, o termo *instituto* tem duplo sentido, pois significa simultaneamente *instruir* e *instituir*.¹³ Instituí, ou seja, estabelece as regras e, ao mesmo tempo, ensina, instrui sobre a gafeira como forma de dança social em meio urbano. Portanto, o estatuto submete e, por sua forte vigência moral, é um eloquente dispositivo de controle social, com forte apelo ao autocontrole, capaz de produzir padrões de civilidade no momento em que as pessoas estão mais próximas, mais perto umas das outras, em uma situação pública. É capaz, portanto, de regular a *ação conjugada* mais íntima no espaço público, para usar uma expressão de Robert Ezra Park, e sua cognição especial. Ou seja, “a disposição das partes, sob certas condições, para agirem como uma unidade”, segundo uma ação-padrão – no caso, a dança (PARK, 1949, p. 211).

Os “estatutos da gafeira” podem ser considerados uma *constituição*, no sentido histórico e original da palavra, quando costumes gerais e crenças compartilhadas passaram a expressar um modo de ser em sociedade. Segundo o jurista Dalmo Dallari, a origem das constituições nacionais foi espontânea, pois “teve por base a realidade social e não uma doutrina política ou a proposta de algum teórico” (DALLARI, 2010, p. 32).¹⁴ O autor observa que:

Na realidade, as peculiaridades da Constituição inglesa não foram estabelecidas de um momento para o outro, tendo se afirmado gradativamente, através de um longo processo histórico [...]. Como resultado desse processo, foram sendo acumulados costumes, instituições, leis e decisões sobre conflitos de direitos, elementos que, no seu conjunto, compunham a ideia de constituição da sociedade. Esse conjunto, reconhecido pelos que tinham o poder de decidir acatado pelo povo, foi sendo aceito como um sistema de regras legais superiores, costumeiras em sua maioria, mas parcialmente escritas. Assim se chegou à Constituição jurídica, que nos seus primórdios foi quase que exclusivamente costumeira (DALLARI, 2010, p. 31).

¹² Marília CHANG, com. pess. Sobre a vida de Maria Antonietta Guaycurus de Souza, personagem central da história da dança de salão carioca, e sua relação longa e, por vezes, ambígua com a Gafeira Estudantina, ver DRUMMOND, 2004.

¹³ MELLO, com. pess.

¹⁴ Agradeço ao prof. Dalmo de Abreu DALLARI pela analogia dos “estatutos da gafeira” com as constituições, após uma animada discussão que resultou na oferta de seu livro sobre o tema com carinhosa dedicatória. Em retribuição, lhe enviei uma carta com comentários sobre o quadro da Estudantina.

Segundo Durkheim, são as transgressões passíveis de punição que permitem conhecer quais são as normas de uma sociedade. Nesse sentido, a análise dos estatutos permite observar o enquadramento moral promovido pelas regras de convivência no salão de dança, cabendo aos *agentes morais* – o proprietário e os seguranças – a conveniência de aplicá-las caso a caso, conforme o *espírito de disciplina* e a *adesão (attachement) aos grupos sociais* (DURKHEIM, 2008). O quadro, portanto, fornece as bases para uma série de ações e negociações entre os anfitriões e o público em torno da entrada, da saída e da presença no salão, uma vez que sua aplicação rígida também pode interferir diretamente nos negócios, afastando novos consumidores se seguidas com absoluto rigor. O proprietário parece preferir investir no “sentimento de pudor moral, que protege contra as faltas” e que, segundo Durkheim, “está entre os mais delicados que existem” (2008, p. 193).

UM LUGAR DE RESPEITO

Cabe lembrar que os estatutos só foram redigidos por Isidro Page Fernandez no final da década de 1980, justamente no auge do sucesso da nova Gafieira Estudantina, com a ajuda de um grupo de colaboradores da casa: a “madrinha” Donga, a professora Maria Antonietta, os diretores Paulo Roberto e Carlão, entre outros. Uma reportagem esclarece que

frequentadores mais assíduos e antigos formaram uma comissão para botar ordem no salão e resgatar os valores culturais da gafieira, a tradição da malandragem bem comportada. [...] Um enorme painel, com o novo estatuto, ficará afixado no salão e na entrada.¹⁵

A formulação e a explicitação de tal código de etiqueta só foram necessárias, portanto, com a chegada de um público estranho, desconhecedor das práticas vigentes nos antigos salões, diante de novos desafios da administração da casa noturna. Quando esses salões de dança eram restritos aos iniciados nesses “ambientes de respeito”, não havia necessidade de explicitar regras na entrada, muito menos no salão.

É importante observar também tudo aquilo que os “estatutos” não proíbem e que, portanto, a gafieira como instituição permite ou considera aceitável. Não há, por exemplo, nenhuma linha de impedimento sobre os limites da maioria no salão. Embora haja um aviso proibitivo da bilheteria considerando esse aspecto, as memórias e práticas cotidianas nos permitem compreender que essa é uma das questões negociáveis, uma vez que ir a um baile representava uma iniciação. Isso se observava de modo ainda

¹⁵ JANNOTTI in: *JB*, 20 mar. 1989. Acervo Gafieira Estudantina.

mais ritualizado no caso feminino dos “bailes de debutantes”, celebrados aos 15 anos – e não aos 18. Além disso, o código de regras não condena qualquer diferença de idade entre os casais dançantes, tampouco há restrições às formas de economia ou de mercantilização da dança, como é o caso dos pares contratados.

Não havia também, é claro, nenhuma restrição à dança entre desconhecidos, condenada por antigos manuais de etiqueta, que diziam claramente: “Não se dança com pessoas a quem não se tenha sido apresentado”, pois, segundo a visão elitizada ainda vigente em alguns círculos sociais, nos bailes pagos “é sempre possível a presença de pessoas de moral duvidosa”.¹⁶ Nada se diz também com relação às novas modalidades de dança contratada, ou seja, a pagar alguém para dançar. Por vezes, há descompassos entre moralidades distintas no salão e, certamente, alguns casais seriam muito mais rígidos se lhes fosse confiada a tarefa de reformar os estatutos da Gafieira Estudantina. Outros, no entanto, tenderiam a considerá-los exóticos ou mesmo inócuos; apenas um resquício do passado.

Apesar disso, é se observar a força e a vigência da frase “o ambiente exige respeito”, extraída da música de Billy Blanco, que tem ares de advertência, assim como os “estatutos”. Seu sentido foi plenamente incorporado no discurso dos frequentadores e dos defensores das gafieiras como a Estudantina, sendo mais uma referência importante da coesão social existente em torno da dança de salão.

Tal ênfase nos discursos e nas práticas nos leva a considerar a noção de *respeito*, um dos mais referidos sentimentos sociais, com múltiplos significados que se articulam a uma série de outros, formando assim uma ampla gramática moral. Apesar da proximidade semântica com noções como *honra*, *prestígio*, *status*, *caráter* e *reconhecimento*, nenhum desses termos é capaz de substituir a ideia de *respeito* em sua amplitude, conforme analisa Richard Sennett (2004, p. 67-78). Axel Honneth também observa que as noções de *reconhecimento* e de *respeito* estão intimamente ligadas entre si, “na medida em que este se mede intersubjetivamente pelos critérios da relevância social” (HONNETH, 2003, p. 184).

Tanto em um ambiente de lazer, como é o caso das gafieiras, quanto na esfera do trabalho ou da casa, essa noção é acionada diante de situações adversas. Em sua análise das reivindicações e denúncias de humilhação de empregadas domésticas no Rio de Janeiro e no Recife, Dominique Vidal observa que a *linguagem do respeito* ocupa um papel central no discurso sobre as dificuldades de reconhecimento profissional e de acesso à cidadania

¹⁶ Assim sugeriam os livros de boas maneiras, tais como SILVA, 1961, p. 117.

plena. Procurando compreender o significado da palavra como categoria nativa, entre essas personagens que são referidas nos salões como as precursoras das gafeiras, o autor considera que:

Seria possível sustentar, de modo geral, que esse pedido de respeito corresponde à necessidade do indivíduo de ver reconhecido o lugar que ele julga merecer em determinada ordem social, assim como às prerrogativas que parecem adequadas ao papel a partir do qual se reivindica o respeito. A preocupação de ver sua própria apresentação de si confirmada por outrem revela-se, sem dúvida, em todos os pedidos de respeito (VIDAL, 2003, p. 271).

A etimologia da palavra vem do latim *respectus*: “ação de olhar para trás; visão, espetáculo”. No sentido figurado, quer dizer “respeito, atenção, consideração; asilo, refúgio”. O verbo *respectare*, por sua vez, quer dizer “olhar para trás, voltar os olhos para; prestar atenção, ter olhos em, ocupar-se de” (FARIA, 1962, p. 865). O estatuto pode ser representado por esse gesto de rever, de reexaminar cuidadosamente, pois simboliza o esforço na observância das regras do passado no salão atual.

Embora não se olhe para trás enquanto se dança, seu par deve olhar atentamente para trás de você, evitando esbarrões e ocupando devidamente os espaços vazios, e vice-versa. Essa atenção mútua é também uma atitude de respeito a seu parceiro e a si mesmo, um exercício fundamental na pista de dança. A etimologia é a mesma da palavra *respectivo*, pois o sentido de *respeito* se relaciona tanto à reciprocidade quanto à reflexividade, quando dirigido a si próprio. Segundo o *Dicionário Houaiss*, a palavra tem oito acepções na Língua Portuguesa, sendo que as seguintes merecem destaque:

1. ato ou efeito de respeitar(-se); 2. sentimento que leva alguém a tratar outrem ou alguma coisa com grande atenção, profunda deferência; consideração, reverência; [...] 7. estima ou consideração que se demonstra por alguém ou por algo [...] *Dar-se ao respeito*: proceder de maneira respeitável, agir com compostura, ter uma postura digna, impor-se ao respeito de outrem (HOUAISS & VILLAR, 2001, p. 2439).

A preocupação manifesta desde a portaria com o respeito interno, mantendo-se a compostura e o comportamento exemplar no salão, e também fora da casa, ou seja, com a imagem positiva da gafeira e o reconhecimento de seu valor moral, estão diretamente articuladas. Deve-se observar que, na metrópole carioca, nem todos os ambientes de dança de salão têm essa preocupação e se fiam por esse valor tão caro às gafeiras antigas, onde a atividade-fim é o prazer da dança – e não os encontros amorosos e sexuais,

que naturalmente também existem na Estudantina, mas que seguem regras de etiqueta bem distintas e se manifestam muito discretamente no salão.

Em outros bailes de dança de salão na cidade, as formas de abordagem podem ser muito mais acintosas, sobretudo em ambientes mais modernos nos quais a licenciosidade é comum, a iluminação reduzida, os trajes mais insinuantes e os olhares menos discretos, se intensificando quanto mais próximo da pista de dança. Nesses locais de encontros e demonstrações públicas de afeto, a noção de respeito não é objeto de culto nem parece produzir os mesmos sentimentos nos frequentadores, ao passo em que outros códigos de conduta prevalecem. Por essa razão, entre a apologia ao respeito ou à liberdade de ação, entre o vínculo à tradição ou à novidade dos “dançarinos de aluguel”, se configuram salões com distintas moralidades na cartografia da dança de salão carioca, modulando diferentes códigos de conduta entre os amantes dessa *paixão ordinária* (BROMBERGER, 1998).

PLATAFORMA GOOGLE EARTH, 2011



MAPA – CARTOGRAFIA DA DANÇA SOCIAL NA PRAÇA TIRADENTES: PASSADO E PRESENTE

ABSTRACT

This article focuses on the constitution of the “Statements of Gafieira”, a board of rules situated at the Gafieira Estudantina’s entrance, famous ball dance hall located at Praça Tiradentes. It seeks to identify the establishment of an urban environment moral and everyday social practice related to social dance

in the centre of Rio de Janeiro. In these settings, the idea of respect is imposed as a fundamental category, in the conformation of a specific kind of leisure associated with the city of Rio. In this context, the Gafieiras connect saloon ball dance, orchestra band music, and administration led by Spanish-Galician immigrants. Through a sophisticated board of rules that define ways of dressing and behaving, ball dance halls dramatize a delicate hospitality highly ritualized and complex relations between the so called art worlds, as an interclass convergent space.

Keywords: *Ball dance halls; statutes; social dance; Praça Tiradentes; Rio de Janeiro.*

REFERÊNCIAS

ALVES, Andréa Moraes. *A Dama e o Cavaleiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 152 p.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. São Paulo: Ática, 1977. 160 p.

BECKER, Howard S. *Art Worlds. 25th Anniversary Edition – uploaded and expanded*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2008. 412 p.

BROMBERGER, Christian (Dir.). *Passions Ordinaires: du match de football au concours de dictée*. Paris: Éditions Bayard, 1998. 544 p.

CABRAL, Sérgio. *Elizete Cardoso: uma vida*. Rio de Janeiro: Lumiar, [1994]. 404 p.

CAMPOS, Alice Duarte Silva de *et al. Um certo Geraldo Pereira*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INM/Divisão de Música Popular, 1983. 245 p. (MPB, 11)

CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2001. 376 p. (Col. Espírito Crítico)

CRESSEY, Paul G. *The Taxi-Dance Hall: a sociological study in commercialized recreation and city life*. Chicago: University of Chicago Press, 1932. 300 p. (The University of Chicago Sociological Series)

DALLARI, Dalmo de Abreu. *A Constituição na Vida dos Povos: da Idade Média ao Século XXI*. São Paulo: Saraiva, 2010. 360 p.

DRUMMOND, Teresa. *Enquanto Houver Dança: biografia de Maria Antonietta Guaycurus de Souza, a grande dama dos salões*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2004. 216 p.

DURKHEIM, Émile. *A Educação Moral*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 272 p.

- GEERTZ, Clifford. *O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. 366 p.
- HONNETH, Axel. *Luta por Reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003. 296 p.
- HOPPE, Sigrid. *Produção Corporal da Mulher que Dança Profissionalmente*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2000. 119 p.
- JESUS, Carlinhos de. *Vem Dançar Comigo*. São Paulo: Editora Gente, 2005. 96 p.
- MASSENA, Mariana. *A Sedução do Brasileiro: um estudo antropológico sobre a dança de salão*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. 145 p.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-422.
- MELLO, Marco Antonio da Silva. Selva de Pedra: apropriações e reapropriações dos espaços públicos de uso coletivo no Rio de Janeiro. In: ESTERCI, Neide; FRY, Peter; GOLDEMBERG, Mirian (Orgs.). *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. p. 205-228.
- PARK, Robert Ezra. Ação conjugada. In: PIERSON, Donald (Org.). *Estudos de Organização Social*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1949. p. 210-219. (Biblioteca de Ciências Sociais; v. IX)
- PERNA, Marco Antonio. *Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2005. 212 p.
- PLASTINO, Virna Virgínia. *Dança com Hora Marcada: uma etnografia da atração social em bailes de salão no Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Rio de Janeiro: PPGAS-MN/UFRJ, 2006. 144 p.
- SAHLINS, Marshall. Adeus aos Tristes Tropos: a etnografia no contexto da moderna história mundial. In: _____. *Cultura na Prática*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2007. p. 501-532.
- SALDANHA, Milton. *As Três Vidas de Jaime Arôxa: a luta de um vencedor*. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2007. 144 p.
- SENNETT, Richard. *Respeito: a formação do caráter em um mundo desigual*. Rio de Janeiro: Record, 2004. 338 p.
- SILVA, Léa. *Em Sociedade: etiqueta social através da História*. 5. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Livraria Freias Bastos, 1961. 372 p.

SILVA JR., João. *O Homem na Dança de Salão: visões, percepções e motivações*. Rio de Janeiro: Luminária Academia, 2010. 114 p.

SOUZA, Maria Inês Galvão. *Espaços de Dança de Salão no Cenário Urbano da Cidade do Rio de Janeiro: tradição e inovação na cena contemporânea*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – UNIRIO. Rio de Janeiro, 2010. 227 p.

TINHORÃO, José Ramos. *Os Sons Que Vêm da Rua*. 2. ed. rev. aum. São Paulo: Editora 34, 2005. 240 p.

VEIGA, Felipe Berocan. “*O Ambiente Exige Respeito*”: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011. 438 p.

———. *A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás: polaridades simbólicas em torno de um rito*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2002. 220 p.

VIDAL, Dominique. A linguagem do respeito. A experiência brasileira e o sentido da cidadania nas democracias modernas. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 46, n. 2, p. 265-287, 2003.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Ed.UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999. 2 vols.

Dicionários

FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. 3. ed. Brasília: MEC-DNE, 1962. 1082 p. (Campanha Nacional de Material de Ensino).

HOUAISS, Antonio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2922 p.

Internet, jornais e revistas

JANNOTTI, Dulce. Uma gafieira de muito respeito. *Jornal do Brasil*, 20 Maio 1992, Caderno Cidade, p. 6. (Acervo Estudantina).

OS EMBALOS da gafieira, num concurso sem travoltices. *Folha de S. Paulo*. 12 jan. 1979, p. não disponível. (Acervo Estudantina).

ENTREVISTAS REFERIDAS

BLANCO, Billy (cantor e compositor popular). *Entrevista realizada em seu apartamento, em Copacabana*. Rio de Janeiro, 25 ago. 2009.

FERNANDEZ, Isidro Page (proprietário da Gafieira Estudantina). *Entrevista* realizada em seu escritório, na Praça Tiradentes. Rio de Janeiro, 18 abr. 2008.

MOREIRA, Wilson (cantor e compositor popular). *Entrevista* realizada em sua casa de vila, na Praça da Bandeira. Rio de Janeiro, 26 fev. 2010.