

## **Bailes de danças de salão da cidade do Rio de Janeiro: o local e o global nos palcos do cotidiano**

***Maria Inês Galvão Souza***

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Palavras-chave: Dança de salão Espaço Encenação

Essa comunicação é parte de um estudo que tem por objetivo analisar três bailes de dança de salão de diferentes bairros da cidade do Rio de Janeiro, buscando verificar como as encenações<sup>1</sup> realizadas nesses espaços dialogam com peculiaridades locais, como uma possível forma de ressignificação da espetacularização que também envolve essa prática de dança. Nosso intuito aqui é apresentar as primeiras observações.

Partimos do princípio de que as variações das dinâmicas observadas nesses palcos do cotidiano são marcadas pela hibridização, algo relacionado a aspectos como: o estilo e a forma de execução da música, o(a) parceiro(a) com quem se dança, o domínio da técnica dos movimentos, a arquitetura e as características do espaço, o tipo de baile, o traje utilizado, entre outros. Essa trama de diálogos cria uma ambiência que permite a emergência do inesperado: não existem roteiros fixos nem projetos de finalização das encenações criadas a cada noite em todos os espaços. Nesse sentido, tentamos compreender se as características do entorno urbano de cada espaço têm deixado marcas na combinação dessas categorias.

Para alcance dos objetivos, utilizaremos a pesquisa etnográfica, a entendendo como estratégia para desvendar a realidade artística local a partir de uma perspectiva cultural. Selecionamos três espaços de dança de salão que têm características diferenciadas no que se refere ao seu entorno: Gafieira Estudantina Musical (Centro do Rio de Janeiro), Grêmio Recreativo Vera Cruz (Zona Norte, bairro da Abolição) e Academia Jimmy de Oliveira (Zona Sul, bairro do Catete).

Os primeiros indicadores expressos nos discursos dos dançarinos, atores sociais frequentadores desses espaços, sinalizam a construção de um grande jogo de encenação. Os roteiros e as danças são improvisados a partir das condições que se apresentam a cada noite. Para cada situação existe uma forma elaborada de agir que se configura em gestos, olhares e no próprio uso de recursos técnicos.

A partir da investigação, começamos a entender o universo simbólico da dança de salão enquanto arquitetura viva de sentidos e significados, enquanto um espaço de encenação. Mesmo percebendo que seus frequentadores não parem para refletir sobre essa experiência estética, acreditamos que se entregam profundamente ao palco, fazendo com que espaço, tempo e ação não existam separadamente nesse espetáculo.

---

<sup>1</sup> O termo é definido por Veinstein (apud PAVIS, 1999, p. 122) como “o conjunto dos meios de interpretação cênica: cenário, iluminação, música e atuação (...)”.

Em todos os espaços observamos que os freqüentadores gostam de dançar e de serem observados. Assistir os outros pares constitui-se num momento de aprendizagem de novos passos, mas simboliza simultaneamente o fato de não estar na cena, não estar dançando, não sendo, portanto, considerado o melhor momento do baile.

Na gafieira Estudantina Musical os casais que dançam os passos marcados das academias<sup>2</sup> não continuam na pista durante os intervalos, quando as músicas eletrônicas substituem a orquestra. Nesse momento, os pares mais tímidos, que não dominam bem os passos, arriscam-se no salão, assumindo uma postura de certa ignorância, transformando a dança com característica mais sensual, como boleros e sambas, numa performance mais engraçada e descontraída.

Mesmo se divertindo, os freqüentadores que dominam os passos assumem uma postura de seriedade, como se tivessem consciência do palco e de sua audiência. Segundo esses freqüentadores: “o som ao vivo é melhor porque tem mais vibração”, e essa vibração é expressa no prazer de estar dançando sob os focos das luzes coloridas dos salões.

Perguntamos a uma dama de 52 anos de idade, que executava seus passos expressando muita alegria, o que sentia quando dançava. Ela nos respondeu: “Muito prazer. No bolero eu sinto amor e romance; dançando soltinho eu sinto alegria, festa; e no samba, show” (2005). Para cada ritmo, a dama sente uma motivação diferente para o seu personagem que tem a duração da música tocada.

No Grêmio Recreativo Vera Cruz, os bailes são acompanhados de bandas e música mecânica. Um cavalheiro de 61 anos, freqüentador assíduo, ressaltou a importância do ritmo para o seu prazer e a sua vontade de dançar: “Eu fico muito empolgado dançando. Não penso em nada, só no ritmo, e o meu preferido é o samba. O coração bate forte quando eu ouço a música e vou dançar logo” (2005).

Uma das damas nos disse que na Zona Norte toca muito samba e swing e na Zona Sul, muita salsa e zouk. Segundo ela: “a Zona Norte é mais tradicional e mais resistente às novidades” (2005). Percebemos que existe uma representação muito forte da tradição nos espaços da Zona Norte, onde há uma predominância maior de casas e pequenos clubes.

O baile ficha da Academia Jimmy de Oliveira é distinto por ser um espaço onde damas e cavalheiros pagam para dançar com seus pares. Pagando R\$ 1,00 a ficha (que equivale a uma música), os freqüentadores podem praticar e se divertir com damas ou cavalheiros. É uma alternativa para os freqüentadores que têm dificuldade de dançar num baile tradicional, pois nesse espaço pode-se escolher o cavalheiro ou a dama sem constrangimento. Principalmente as damas mais idosas, que formam majoritariamente o grupo que freqüenta a academia, reclamam que em bailes “comuns” os cavalheiros não as chamam para dançar porque preferem as mais

---

<sup>2</sup> Consideramos em nosso estudo os passos marcados dos diferentes ritmos musicais como a forma de codificação dessa linguagem específica da dança.

novas. No baile ficha elas têm o privilégio de dançar várias vezes com o(s) cavalheiro(s) escolhido(s), pois estão pagando pelo “serviço prestado”.

O acompanhamento musical nesse espaço é feito somente com música mecânica e as músicas tocadas são mais lentas. Nossa hipótese é que isso se justificava pela faixa etária das frequentadoras (acima de 50 anos).

Perguntando a um cavalheiro de ficha sobre o seu tipo de dama preferida, confirmamos a importância da música no prazer da dança. Ele nos disse que para chamar uma dama para dançar não importa a idade, mas a música é que mobiliza esse impulso para o convite. Quando falou sobre a função da música no baile ficha, afirmou que ela era responsável pelo êxito de sua performance e servia também como um estímulo para a eficiência do seu trabalho.

O pensamento de Schechner (2003), de que “os modos pelos quais alguém performa a si mesmo são conectados aos modos por que pessoas performam outras pessoas nos dramas, danças e rituais” (p.34), esclarece um pouco sobre o sentido da complexidade das relações estabelecidas no interior de um baile. A princípio, olhando superficialmente, não percebemos as conexões estabelecidas entre as pessoas e seus personagens, pois o domínio da técnica corporal dos atores mascara a diversidade dos jogos de encenação de cada dançarino. Mas se a técnica diz respeito ao procedimento ou ao conjunto de procedimentos que têm como objetivo obter um determinado resultado, podemos dizer que a técnica aprimorada dos dançarinos contribui para o sucesso do jogo da conquista dos parceiros desejados na encenação da dança.

A aquisição da técnica para muitos é tão importante que eles procuram outras atividades corporais que auxiliem e acelerem o processo de formação corporal. Foi assim que um dos cavalheiros entrevistados no Vera Cruz se tornou ator do espetáculo *Dancing Eldorado*, que esteve em cartaz no Centro Cultural Carioca em 2007. Em relação à técnica, seu discurso indica a necessidade da prática para essa rápida profissionalização: “Lá no Centro Cultural Carioca a gente também faz aula de balé e outras aulas. O balé é tudo indo para cima. Você tem que estar sempre com a postura para o alto, diferente do samba, que é mais para o chão.”

Percebemos em todos os bailes que o corpo “incorpora o figurino” assim como o figurino “incorpora o corpo” dos dançarinos. As roupas não são apenas seus suportes ou adereços para suas danças, elas fazem parte da encenação do espetáculo e desta forma também se faz necessário um domínio da técnica para que não vejamos corpo/personagem e objeto/figurino separados.

Observando os frequentadores da dança de salão podemos dizer que “o brilho de um gesto retido na memória tem o poder de lançar luzes na compreensão de um passado, que se transforma em presente e se projeta no futuro” (LOPES, 2003, p. 5). Identificamos que ainda sobrevivem nesses espaços figuras tradicionais que, trajando um figurino bem conhecido - calça branca, camisa de seda vermelha e sapato bicolor - ainda portam lençinhos que estão prontos para segurar a mão da dama ou enxugar o suor da testa, gestos que refrescam a nossa memória e

que, nos emocionando, projetam um sentido que ainda resguarda a conexão entre arte e vida através da dança.

Identificamos a complexidade do sentido artístico do palco do cotidiano, do impulso motivador da dança de salão e o que leva esses espaços a serem tão importantes na vida desses atores sociais fazendo com que eles se transformem em personagens que transitam nos bailes de salão buscando olhares e admirações. Nos encontros de frequentadores da Zona Norte a Zona Sul, os corpos dialogam pelo movimento, preenchendo esses espaços com infinitas possibilidades de jogos de encenação. Nessa perspectiva, encontros e desencontros entre damas e cavalheiros dinamizam esse espetáculo coreográfico, criando matizes urbanas que serão investigadas na próxima etapa da pesquisa.

### **Bibliografia**

LOPES, Antonio Herculano. **Performance e história**. In: *Percevejo*. Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano 11, n. 12, 2003. P. 5-16.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SCHECNER, Richard. **O que é performance**. In: *Percevejo*. Revista de teatro, crítica e estética. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, Ano 11, n. 12, 2003. P. 25-50.