

Dança de salão: novas configurações na performance da vida

Profa. Ms. Maria Inês Galvão Souza
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Os espaços de dança de salão na cidade do Rio de Janeiro são marcados por um preenchimento dinâmico de memórias, tradições, adaptações e inovações. Observamos espaços híbridos preenchidos por diferentes e significativas histórias de vida, que se desvinculam de um tempo cronológico e criam novas durações. Os atores sociais experimentam cada espaço como um palco e nele realizam suas performances com um domínio cada vez mais aprimorado de sua arte. A dança de salão é uma linguagem corporal que se realiza em pares e é repleta de códigos que se estabeleceram ao longo do tempo. Intensificando e ampliando as relações entre seus pares, esses atores criam e legitimam identidades, mantêm seus códigos, valorizando regras e desta forma conseguem manter essa linguagem viva e acesa. O objetivo desse estudo é discutir a partir da investigação etnográfica, o universo simbólico de dança de salão enquanto arquitetura viva de sentidos e significados, enquanto um espaço de ritualização da vida a partir da performance da dança. Acreditamos que esses atores deslocam o sentido de suas vidas no momento em que se entregam ao palco de sua dança, fazendo com que espaço, tempo e ação não existam separadamente nesse espetáculo e formando um só corpo, se situam na integração da concretude do movimento e da sensação desse corpo em ação, transformando esse momento em uma experiência estética da vida.

Palavras-chave: Dança de salão, Performance, Vida, Cultura

O fenômeno social da dança de salão na cidade do Rio de Janeiro não se desenvolveu de forma isolada em nenhum grupo específico. Ela retrata atualmente a experiência de indivíduos de diferentes extratos sociais, de grupos variados e de gerações também distintas. Percebemos assim que a dança de salão acaba agregando qualidades advindas de várias localidades da nossa cidade que lhe conferem uma urbanidade bastante diferente, sintetizando algumas características do cidadão carioca. Apesar da unidade estabelecida nos códigos corporais da dança de salão (passos e regras), a diversidade cultural e social de seus atores

possibilita o encontro e diálogo entre sujeitos advindos de classes e culturas bastante díspares. Sugerimos que aconteça uma espécie de hibridização sócio-cultural que pode criar a cada baile uma espécie de inovação ou adaptação desses códigos considerados muitas vezes pelo senso comum como elementos padronizadores dessa dança.

Investigando de forma sistemática e coerente com os objetivos diretamente ligados ao desvelamento dos sentidos e significados da dança de salão, realizamos entrevistas nos anos de 2005 e 2009 com frequentadores de três espaços de diferentes bairros da cidade do Rio de Janeiro considerados importantes pelos atores sociais, a saber: O Grêmio Recreativo Vera Cruz, localizado no bairro da Abolição (Zona Norte), a Academia Jimmy de Oliveira, localizado no bairro do Catete (Zona Sul) e a Gafieira Estudantina Musical no Centro da cidade. Percebemos nos discursos a representação da tradição como elemento fundamental para a sua existência expressa também na grande paixão pela dança. Em alguns discursos o sentido da identidade da dança de salão se confunde com a própria identidade carioca.

Analisando a experiência da linguagem da dança de salão a partir de seus códigos e representações simbólicas que possibilitam a comunicação entre seus atores, convergimos para um conceito central da pesquisa: o conceito de cultura. Mobilizamos o pensamento de Clifford Geertz (1989) para o associarmos as representações da tradição, na medida em que o autor é um dos proponentes do movimento intelectual para revigorar o estudo da cultura como sistema simbólico. O autor argumenta que “o comportamento humano é visto como ação simbólica – uma ação que significa, como a fonação na fala, o pigmento na pintura, a linha na escrita ou a ressonância na música” (p. 8), entretanto, afirma que o que devemos nos perguntar é qual é a importância dessa ação e o que está sendo transmitido com o seu acontecimento.

Segundo Geertz a cultura é um contexto de sistemas entrelaçados de signos que podem ser interpretados. Ela é algo dentro do qual as situações sociais, as instituições e os comportamentos podem ser descritos com detalhes, ou seja, com densidade. A compreensão desse sistema de signos de um grupo social pode torná-lo acessível, pois, do contrário:

(...) um ser humano pode ser um enigma completo para outro ser humano. Aprendemos isso quando chegamos a um país estranho, com tradições inteiramente estranhas e, o que é mais, mesmo que se tenha um domínio total do idioma do país. Nós não *compreendemos* o povo (e não por não compreender o que eles falam entre si). Não nos podemos situar entre eles (GEERTZ, 1989, p. 10).

Assim, “compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade” (GEERTZ, 1989, p. 10). Carlo Ginzburg afirma que: “assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (2006, p. 20). Compreender a cultura dos dançantes que não separam de suas práticas os valores e prazeres centrais de suas formas de viver significa analisar a experiência do salão como uma “jaula flexível”, na qual todos podem exercitar sua liberdade de forma condicionada. Assim, a vida e o salão de dança constroem uma relação direta de continuidade a partir da experiência cultural de cada ator que se integra e preenche o espaço da dança.

Se a cultura da dança de salão pode ser considerada um sistema de signos e significados que estabelecem sentido para os grupos que a vivenciam, e se a constituição das descrições orientadas pelos atores é “um ato de imaginação” (GEERTZ, 1989), que por sua vez pode ser identificada como uma nova representação (uma leitura diferente) do objeto investigado (CHARTIER, 1990), é mais do que conveniente observarmos e analisarmos também as táticas e estratégias (CERTEAU, 1994) utilizadas pelo grupo para a sobrevivência de sua linguagem para além de uma dança formalizada para palcos de teatros ou programas de televisão. Consideramos aqui as representações da dança gerada pelos códigos corporais de atores pertencentes a modos de vida diferentes, a dança como possibilidade de transformação das experiências estéticas da vida.

A partir da década de 1990, com o surgimento e a ressignificação de novos ritmos como a lambada e o forró, a dança de salão na cidade do Rio de Janeiro iniciou um processo de crescimento muito acelerado em relação ao número de praticantes. O professor, dançarino, coreógrafo e presidente da Associação Nacional de Dança de Salão (ANDANÇAS), Luís Florião, estima que exista hoje na cidade do Rio de Janeiro “mais de oito mil pontos com aulas regulares de dança de salão, entre escolas de dança de salão, escolas de dança, academias de ginástica, clubes, condomínios, escolas, praças, entre outros” (comunicação pessoal, setembro de 2009).

Com o aumento das possibilidades corporais em relação aos novos ritmos que surgiram no novo mercado cultural da dança de salão, podemos verificar que os códigos corporais dos diferentes estilos começam a ficar mais definidos e assim, iniciam-se processos de padronização e disseminação desses modelos através do desenvolvimento de diferentes processos de ensino aprendizagem. Códigos corporais que são estabelecidos, apreendidos e

modificados ao longo do tempo constituem uma identidade própria para os atores sociais da dança de salão. Hoje, participando de um baile, qualquer pessoa consegue perceber quem é da “tribo” da dança de salão e na maioria das vezes consegue perceber também em que espaço essa pessoa aprendeu a dançar pelo estilo de suas atitudes corporais.

Analisando as entrevistas percebemos a indicação de que o objetivo principal da noite, segundo seus atores, é a dança em si. O prazer, mesmo que efêmero, essa “satisfação imediata” apontada por Richard Shusterman (1998) quando se refere a experiência artística, é o ponto principal dos discursos e das práticas dos atores sociais. O prazer é expresso principalmente no domínio dessa linguagem por eles apropriada, existe um grande orgulho na “posse” dos códigos específicos dessa arte popular.

No século XIX as damas e cavalheiros aprendiam a dançar em função de um refinamento da educação, da busca de um comportamento adequado a alta sociedade e para que houvesse vantagem num primeiro investimento para as relações matrimoniais (PINHO, 1970). Atualmente os atores sociais procuram um refinamento dos seus movimentos, uma qualidade estética aprimorada nas repetições executadas em academias para que suas danças obtenham qualidade estética e para que efetivamente desenvolvam essa linguagem. Esses atores dos bailes populares, que formam grupos pelos circuitos estabelecidos em relação à frequência nos espaços de dança, gostam de ser observados e ao comprovarmos a existência desse sentido estabelecido na relação ator-espectador, compreendemos também o acontecimento de um novo momento dessa experiência estética: um momento onde a técnica dominada é uma das condições para a satisfação corporal imediata estabelecida no ato de dançar e para o sentido de pertencimento a esse grupo social.

Atualmente, não precisamos ver homens travestidos de malandros nem mulheres vestindo saias longas num baile para entendermos que os espaços guardam e procuram preservar tradições legitimando sua identidade, pois suas memórias se encontram na forma de preenchimento desses espaços, na forma como se movimentam, nas histórias de vida que se constroem a partir dos acontecimentos nos salões de baile. Percebemos hoje que a tradição “educativa” que existia no século XIX no Rio de Janeiro ainda existe no discurso dos atores sociais da dança de salão. Entretanto, frequentadores que dançam durante uma noite inteira, senhoras que enfrentam três grandes lances de escadas para chegar ao espaço do baile, o alto custo de contratos e fichas, a distância percorrida para se chegar ao local da dança, são exemplos que comprovam novos sentidos e significados para a experiência da dança. A dança

passou a não ter somente função, mas, principalmente a ser uma necessidade na vida dos atores sociais.

Referências bibliográficas

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. **A história cultural. Entre práticas e representações**. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1990.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC-Livros técnicos e científicos editora S.A., 1989.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PINHO, Wanderley. **Salões e damas do Segundo Reinado**. 4ª. ed. São Paulo: Livraria Martins, 1970.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

Contato: Maria Inês Galvão Souza. Rua Silveira Martins, no. 76, casa 16. Flamengo. Rio de Janeiro. CEP: 22221-000. **E-mail:** inesgalvao2@gmail.com.br