

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ITAIR JESUS DE OLIVEIRA

**A DANÇA DE SALÃO EM UBERLÂNDIA:
Uma saudável alternativa de lazer, saúde e sociabilização**

Uberlândia

2008

ITAIR JESUS DE OLIVEIRA

A DANÇA DE SALÃO EM UBERLÂNDIA:
Uma saudável alternativa de lazer, saúde e sociabilização

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade
Federal de Uberlândia, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em história.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Almeida.

Uberlândia

2008

ITAIR JESUS DE OLIVEIRA

A DANÇA DE SALÃO EM UBERLÂNDIA:

Uma saudável alternativa de lazer, saúde e sociabilização

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade
Federal de Uberlândia, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em história.

Uberlândia 17 dezembro 2008

Banca Examinadora

Prof. Dr. Antonio de Almeida – Orientador - UFU

Prof. Ms. Gilson Carrijo Goulart

Prof. Mestrando Rafael Guarato

Dedico esse trabalho a todos os dançarinos que fazem da dança uma arte de aprendizado. Em especial aqueles que buscam nela a felicidade e que compreendem a importância da mesma para a melhoria da qualidade de vida.

AGRADECIMENTOS

A meu orientador, Prof. Dr. Antonio de Almeida, pela paciência e dedicação ao longo deste trabalho.

As minhas amigas, que me ajudaram dialogando comigo ao longo desse processo, tanto como dançarinas como historiadoras, Soene Ozana e Ana Carlota Rocha.

Aos meus pais e familiares que tiveram paciência e ficaram na expectativa que eu conseguisse terminar meu curso.

A minha noiva Rita Reerdt por agüentar minhas oscilações de humor, quando o tempo se esgotava, e por ter me dado apoio mesmo estando distante.

Agradecimentos especiais aos depoentes Regina Bailoni, Madalena Barreto e D. Odávia Soares, por dedicarem parte do seu tempo e das suas experiências de vida a esse mundo da dança.

RESUMO

Este trabalho tem a proposta de discutir a Dança de Salão e alguns dos seus estilos como a valsa, o lundum, o maxixe, o samba de gafieira e o forró, dando atenção especial aos últimos dois ritmos. No samba de gafieira abrangemos além da dança, seus espaços de práticas chamadas gafieiras, locais por alguns autores classificados como de baixa categoria. Mostro o Samba como uma das principais referências culturais do país, sendo que sua formação esta fortemente ligada a cultura negra africana. O forró entra como um dos mais importantes estilos para a divulgação e manutenção dos principais espaços de danças a dois em Uberlândia, sendo este a base econômica da dança de salão nesta cidade.

Tomei as narrativas orais como a principal fonte desta pesquisa. Através das entrevistas encontrei detalhes e informações que não consegui nos livros pesquisados, as experiências e os anseios de cada entrevistado levaram-me a entender a Dança de Salão como conhecimento múltiplo analisando assim a importância desta atividade no âmbito social, cultural e econômico.

Através de todas estas análises, conclui que se tornam necessários a estruturação, sistematização e aprofundamento do conhecimento sobre esta temática, no país através da criação de cursos superiores em Dança de Salão.

ÍNDICE DE FOTOS

Foto 01- Cia Bailar. Cena Espetáculo Portas Para dentro de Mim-----	13
Foto 02- Regina Bailoni e Paulo Fernandes-----	48
Foto 03- Maria Madalena à direita e sua amiga-----	52
Foto 04- Coreografia de bolero. Mostra Relações Poéticas-----	57

INDÍCE DE IMAGENS

Figura 01- Posição Clássica da Dança de Salão-----	11
Figura 02- Valsa. Bettina Ried – Fundamentos da Dança de Salão---	18
Figura 03- Batuques na senzala-----	21
Figura 04- Rodas de Lundum-----	22
Figura 05- O gingado do Maxixe-----	23
Figura 06- Posições para dançar polka-----	24
Figura 07- A prática do maxixe nos salões cariocas-----	25
Figura 08- O Malandro-----	27
Figura 09- O maxixe bem requebrado-----	29
Figura 10- A gafeira-----	33
Figura 11- Elite Clube-----	34
Figura 12- Estatutos da gafeira. Estudantina Musical-----	35
Figura 13- A festa-----	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - Breve histórico da dança de Salão	16
1.1 – A Valsa	18
1.2 - O Lundu	21
1.3 - O Maxixe-----	23
1.4- O Samba é Negro, mas o Negro não é o Samba-----	29
1.5- O Samba de Gafieira-----	32
1.6- Forró: a base de sustentação da dança de Salão em Uberlândia-----	39
CAPÍTULO II - HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE ALUNOS DANÇARINOS	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
FONTES	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63

INTRODUÇÃO

Atualmente a procura pela dança de salão tem sido cada vez mais constante. A busca pelo prazer, pela descontração, pelo equilíbrio interno e pela ampliação do convívio social tem feito com que inúmeras pessoas busquem por esta maneira de se expressar, que é feita tradicionalmente a partir de um contato físico entre duas pessoas, sendo a estrutura do par composto por um homem e uma mulher; na atualidade chamada também de dança de salão ou dança social.

Desta forma, o contato entre esses dois corpos em movimento abre precedentes para várias análises acerca da dança, dentre elas a da sexualidade. Por isso o professor deste estilo de dança tem uma grande responsabilidade sobre a formação de seus alunos, levando-os à busca de conhecimentos sobre a educação sexual e a sexualidade em suas diversas formas: as relações homossexuais, o amadurecimento sexual juvenil, a relação sexual na terceira idade; ou seja, todas estas situações afloradas simplesmente pelo contato dos corpos sejam eles do mesmo sexo ou de sexo oposto.

Os idosos de hoje, que estão em nossas salas de aula de dança de salão, viveram sua juventude em um mundo sem AIDS. A preocupação que tinham, quando jovens, era a gravidez, o que na terceira idade não é mais problema. Para eles, a questão da prevenção também é importante, já que não tem mais acesso formal aos conhecimentos e em seu tempo de escola, a Orientação Sexual não era um Parâmetro Curricular Nacional (PCN, 1988d), como é hoje.¹

Nesse contexto, a dança de salão abre espaço para todas essas discussões; as quais, abordaremos com mais ênfase no capítulo 1, intitulado - “Breve histórico da dança de Salão”.

Ao observarmos a historicidade da dança de salão é possível constatar que em sua formação técnica inicial ela exigia um contato sutil e cauteloso entre os corpos. Uma relação que mesclava o respeito e a religiosidade amparados pelos padrões de comportamentos da época em que o contato entre os parceiros se dava pelas mãos, os

¹ ZAMONIER, Maristela. “Dança de salão: a caminho da licenciatura”. Curitiba: Prottexto, 2005. p. 22-23.

troncos dos dançarinos não se tocavam, as partes pélvicas não se roçavam, mantendo assim a formação clássica da valsa.

O homem com a mão esquerda segurava a mão direita da parceira e sua mão direita ficava apoiada sobre as costas da mulher, que por sua vez colocava a mão direita em repouso sobre o ombro esquerdo do homem. Os troncos mantinham-se afastados por uma distância de aproximadamente um palmo.



Imagem 01 - Posição Clássica da Dança de Salão. Cf. FURNACIARI, Gino. Como Aprender a Dançar. São Paulo: Cupolo. 1959. p 18 e 19. Esta obra mostra entre outras coisas como os dançarinos devem iniciar a dança, mostrando claramente como segurar um ao outro

Com o passar do tempo e o processo de miscigenação dos ritmos, esta estrutura aos poucos foi sofrendo várias modificações e adaptações, sendo exemplos de algumas dessas danças a Lambada, o Zouk e o Forró. Esses ritmos como veremos mais à frente são alvos de muitas citações e explanações como forma de entencimento da temática abordada.

A dança de salão, enquanto atividade física, também tem sido utilizada como fórmula de tratamento por médicos, terapeutas e psicólogos, entre outros profissionais

da área da saúde. Ao prescreverem a dança em seus diversos estilos, esses profissionais estão buscando melhoras na qualidade de vida, tanto nos aspectos físicos quanto psicológicos. Um bom exemplo disso são as perdas advindas com a aposentadoria e o processo de envelhecimento (terceira idade), sendo que indivíduos que antes eram economicamente e socialmente ativos se vêem colocados na condição de inativos, gerando uma sensação de exclusão social.

Talvez esteja aí alguns dos fatores explicativos do sucesso da dança de salão nos dias de hoje, sendo um bom exemplo o programa “Dança dos Famosos” exibido aos domingos pela Rede Globo de Televisão, ou outras atividades congêneres em variados canais de televisão.

Evidentemente, não foi da noite para o dia que essa forma de se expressar ganhou a simpatia da grande maioria das pessoas. Para que se compreenda melhor esse processo, faremos um breve relato, destacando alguns desdobramentos históricos dos principais estilos que tiveram grande importância e se tornaram influência e/ou base na formação da dança de salão, que atualmente é também chamada de dança social, tais como a Valsa, o Minueto, o Maxixe, o Lundu, o forró e o Samba; sendo este último uma das mais importantes expressões culturais do Brasil.

Diante da relevância deste tema, além das entrevistas e demais materiais pesquisados considere, também, minha própria experiência como professor, coreógrafo, dançarino e proprietário de uma escola de dança de salão. Desenvolvo um processo de construção do conhecimento corporal e teórico de danças que já dura cerca de 11 anos. No transcorrer deste período, tive a oportunidade de participar de diversos eventos, envolvendo: cursos, palestras, apresentações de coreografias e montagens de espetáculos, vivenciei na prática a inserção de outras linguagens à da dança de salão, como a dança contemporânea, as artes marciais, a dança do ventre e a dança teatro.



Foto 01 – Espetáculo Portas – Cia Bailar. Cena Espetáculo Portas Para dentro de Mim, Bailar Cia de Dança 2002, arquivo do próprio autor. Espetáculo baseado na livre interpretação das obras do Dramaturgo - Nelson Rodrigues – utilizando a dança teatro e a dança contemporânea, com decupagem da dança de salão.

Esta experiência possibilitou-me entender a dança também como objeto espetacular, ou seja, como tirar a dança de salão dos salões, onde é trabalhada principalmente como atividade de sociabilização e levá-la aos palcos dos teatros, dos salões e principalmente aos palcos da rua, transformando a dança de salão em algo mais que belos movimentos em harmonia, mas sim em formas intrigantes, questionadoras e ao mesmo tempo esclarecedoras. É a transformação da dança de salão em uma linguagem contemporânea de expressão.

Sendo assim, despertou-me a necessidade de pesquisar e conhecer mais sobre esses ritmos dançantes. Nesse sentido, o trabalho tem como objetivos conhecer a origem da dança de salão, destacando ritmos como a Valsa, o Lundu e o Samba, buscando compreender suas origens culturais e sociais, e ainda, contextualizar o Forró, um dos ritmos mais conhecidos na dança de salão em Uberlândia-MG.

Sabe-se que algumas considerações relativas à dança de salão são subjetivas, como a questão da melhora da auto-estima, a maior interação com outras pessoas,

melhor condicionamento físico e conseqüentemente da saúde, ou seja, todos os aspectos relacionados aos ganhos específicos do indivíduo, os quais podem ou não ser válidos para outros sujeitos. Embora isto a princípio se configure como um problema metodológico, acredito poder contorná-lo dentro de uma abordagem baseada na história oral. Desta forma optei por trabalhar com vários recursos metodológicos: história oral, entrevistas semi-estruturas, bibliografias e observação, para assim alcançar o maior leque possível de informações e respaldar a legitimidade e confiabilidade da pesquisa.

Considerando que a dança de salão tem como berço as tradições culturais da própria sociedade e por não haver pesquisa delineada e sistematizada sobre este tema, abordando a prática dessa atividade na Cidade de Uberlândia, é que a história oral aparece como melhor recurso metodológico para o desenvolvimento deste trabalho. Como afirma Portelli³,

a história oral tende a representar a realidade não tanto como um tabuleiro em que todos os quadrados são iguais, mas como um mosaico ou colcha de retalhos em que os pedaços são diferentes, porém, formam um todo coerente depois de reunidos.

A história oral conforme PORTELLI é demarcada pelo fato de considerar o que cada indivíduo tem a oferecer para a pesquisa, dentro da temática trabalhada. Dessa forma, o autor revela que:

Cada pessoa é um amálgama de grande número de histórias em potencial, de possibilidades imaginadas e não escolhidas, de perigos iminentes, contornados e por pouco evitados. Como historiadores orais, nossa arte de ouvir baseia-se na consciência de que praticamente todas as pessoas com quem conversamos enriquecem nossa experiência.⁴

Assim, os depoentes praticantes de dança de salão têm em si a potencialidade de contribuir para a elucidação dos fatores que demarcam o desenvolvimento da dança de salão em Uberlândia. Cada entrevistado é visto na pesquisa como um colaborador o

³ PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Projeto História, São Paulo, n.15, abr.1997, p.16.

⁴ Ibidem p.13.

qual ao compartilhar suas experiências e vivências, em relação à dança oferece a esta pesquisa dados necessários à construção da análise aqui pretendida.

A coleta de dados utilizou como recurso metodológico, entrevistas semi-estruturadas. Este recurso permite ao pesquisador partir de certos questionamentos básicos interessantes à pesquisa, sem limitar a participação do entrevistado. Possibilitou ao entrevistado participar efetivamente da entrevista uma vez que ele pôde seguir livremente sua linha de pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo pesquisador.

Para uma melhor compreensão do leitor, o trabalho foi estruturado da seguinte maneira: No primeiro capítulo será feito um breve relato histórico da dança de salão. Durante o processo de pesquisa foram utilizadas fontes bibliográficas relacionadas à dança de salão, às quais tive grande dificuldade em desenvolver, visto a existência de poucas obras sobre o tema. Esta falta de pesquisas acadêmicas sobre a dança de salão é algo que muito me intrigou durante o processo, levantando outro questionamento: a importância da formação de um curso de licenciatura ou pós-graduação em dança de salão, fato esse inexistente até o momento. Ainda no capítulo I, abrangemos o Samba com a temática “O Samba é negro, mas o negro não é o Samba”. Relatamos a influência da cultura negra na formação das danças sociais e a inserção do homem negro na sociedade após o término da escravidão, destacando a miscelânea cultural da época, o que teve grande influência nas danças de salão praticadas atualmente. Destaco também, os lugares que este Samba é praticado, as chamadas gafieiras “O Samba de Gafieira”, a formação do estatuto da gafieira e os padrões de comportamento nestes espaços. Finalizando o capítulo Trabalhamos o forró, abrangendo as casas de dança e seus praticantes, tentando entender como esse estilo se destaca em relação aos demais, em quantidades de admiradores e praticantes, a ponto de se tornar o carro chefe das academias, e por que desperta, principalmente nos alunos iniciantes o interesse pela dança de salão.

No segundo capítulo, relatamos as experiências do aluno dançarino indagando sobre o porquê de dançar, quais as influências da dança de salão em seu comportamento social e quais os benefícios que esta atividade proporciona a seus praticantes. Esse capítulo se tornou extremamente interessante devido aos relatos das vivências e impressões pessoais de cada um dos entrevistados, o que muito enriqueceu este trabalho.

Capítulo 1:

BREVE HISTÓRICO DA DANÇA DE SALÃO

No início

Me confundi diante de tantos caminhos e direções, meus
objetivos se perderam diante de tanta incerteza, meus passos
embriagados me desequilibraram, meus olhos sem brilho
escureceram minha vida, mas...

...No final

Quase esgotado, senti que em meu peito nascia uma força
até então desconhecida algo que se expandia em minha alma, aos
poucos uma energia contagiante tomou conta de meu corpo e de
repente transcendeu minha pele, me conduzindo a movimentos
coordenados, contínuos, suaves, belos, e num instante me percebi
cheio de vida e o que me alimentava era o toque de seu corpo ao
som da música.

E o baile acabou

(FREITAS, Rinaldo; BARBOSA, Claudia. **Danças de
salão, a vida em movimento**. Franca: Fundação Mário de
Andrade, 1998)

Existe em cada um de nós um criador nato, que desperto pode dar origem a coisas maravilhosas. Vários estilos de dança foram criados dentro desse raciocínio, uma vez que o homem sempre teve através das diversas épocas que compõem a história da humanidade a oportunidade de criar diversas formas de expressão. Podemos dizer que cada ritmo transporta em seus movimentos aspectos de seu criador e da era em que foi criado; além do contexto cultural em que nasceu, tendo sido moldado através dos tempos de acordo com as mudanças que foram ocorrendo. A dança, como tudo, acompanha a evolução social dos povos e vem sendo cada vez mais caracterizada por aspectos regionais.

A dança de salão, em sua forma tradicional e clássica, tem origem nos salões europeus. Para que fique clara a formação da dança de salão como ela é praticada hoje em dia, é necessário nos reportar, ainda que de maneira simplificada, ao passado da colonização americana para que seja mais acessível a compreensão da vasta influência européia nos salões da América e na formação dessa dança.

A partir do século XV e XVI, a vinda dos colonizadores europeus para as Américas passou a ser freqüente, devido às grandes navegações visando à expansão marítimo-comercial da Europa, iniciada pelos portugueses, em busca de novos caminhos para as Índias Orientais. Esses colonizadores trouxeram consigo seus hábitos e costumes, dentre eles a dança de salão. Essa contribuição entre as diversas expressões culturais passou por modificações, acarretou novos ritmos, estilos e, principalmente, novas expressões corporais. Como afirma Marcos Perna.

Podemos dizer que a dança de salão surgiu na Europa, na época do Renascimento. Desde o século XV, tornou-se uma forma de lazer muito apreciada, quer entre a plebe quer entre os nobres. Chegou ao Brasil pelos Portugueses no século XVI e, posteriormente, pelos imigrantes de outras nacionalidades européias, que aqui chegaram.⁵

Esses povos trouxeram diversas danças para o Brasil, sendo uma delas o Minueto, uma dança francesa de ritmo ternário⁶, de pares ainda não enlaçados caracterizados pela graciosidade e equilíbrio dos movimentos. O desenvolvimento das estruturas coreográficas caracteriza o minueto como uma dança em conjunto que possibilitava a integração entre os nobres, membros da corte, e o clero. Esta dança também era usada como forma de avaliação e exposição de seus participantes, visto que saber dançar as danças da corte acabava sendo requisito básico para freqüentar os bailes e eventos da nobreza, além de sinônimo de elegância e boa educação.

⁵ PERNA, Marco Antonio. Samba de gafieira: a história da dança de salão brasileira. Rio de Janeiro Ed. do autor, 2001, p. 11.

⁶ Explicações do próprio autor: De uma forma mais simples, podemos entender o ritmo ternário em uma marcação de três tempos, onde o tempo forte é a primeira palavra, basta cantarolar ex: TA-ta-ta TA-ta-ta ou TUM-tum-tum TUM-tum-tum.

1.1 – A VALSA

A partir do século XVIII a Valsa chega a Paris, essa dança proveniente dos povos germânicos (Áustria e Alemanha) foi a chave mestra para a formação estrutural das danças de salão onde os pares se enlaçavam e a dama dependia apenas de seu cavalheiro e vice-versa para executar as figuras.



Imagem 02 – Valsa. Bettina Ried – Fundamentos da Dança de Salão. Apud. Imagem retirada do livro Fundamentos da Dança de Salão – Bettina Ried – Programa Internacional de Dança de Salão 2002, Londrina Paraná, Editora Midiograf, p. 45. A imagem retrata a Valsa, muito usada e apreciada em competições de Dança Esportiva, Bettina Ried, é uma das mais renomadas pesquisadoras da Dança de Salão, Direcionada a Competição.

No entanto a Valsa nunca foi uma dança popular, mas sim uma dança da aristocracia. Ainda hoje percebemos o seu caráter elitista, pois ainda é dançada apenas em casamentos e bailes de debutantes; datas consideradas ímpares para algumas pessoas e por assim ser, pensam em desfrutar deste momento com algo especial, por isso

escolhem a valsa devido ao fato desse ritmo ostentar um sinônimo de glamour, requinte e bom gosto. Um momento que poderíamos definir como uma oportunidade de se vivenciar “Uma noite de Cinderela”.

Por meio da Valsa, inicia-se a estruturação técnica das danças a dois, resumida em uma expressão que expõe de forma direta a técnica dessa dança, “conduzir e ser conduzido”, abrindo margem para inúmeras discussões sobre o papel do homem e da mulher no mundo contemporâneo.

Este tema abre precedentes para reflexões em academias de dança, salas de aulas, faculdades ou simplesmente em uma roda de amigos que debatem e discutem questões sociais cotidianas, pois atualmente com a inserção da mulher no mercado de trabalho e sua independência profissional e financeira, vem à tona uma reformulação de valores e paradigmas, onde a mulher deixa de ser submissa e dependente assumindo um papel extremamente participativo e questionador dentro da sociedade. Como reflete Zamoner.

Homens e mulheres não desempenham mais os mesmos papéis na sociedade de hoje. Homens não conduzem mais mulheres, mas cavalheiros continuam conduzindo damas. Eu, uma mulher, sou um cavalheiro ao conduzir uma dama, mas não sou um homem conduzindo uma mulher.⁷

Direcionando esse pensamento para a dança de salão, temos uma atividade social que se baseia historicamente em uma forma de submissão na qual o homem conduz, ditando e direcionando movimentos e ações. Ou seja, ele é o ser ativo da relação, enquanto a mulher simboliza o lado passivo, acompanhando e aceitando o que é proposto pelo parceiro, afirma-se que ela esta sendo conduzida.

Tal como numa frase muito usada por professores de dança em suas aulas, para que os casais entendam a função de cada um no momento da dança: “O homem pensa, a mulher sente”. Pensar no sentido de indicar o caminho, sentir no intuito de deixar aflorar as sensações ou se deixar levar. Para aqueles que apressadamente queiram deduzir que essa frase transparece desprezo e preconceito. Em relação a mulher sugerimos as reflexões de Brian A. Insfran, antigo professor de Tango em várias

⁷ ZAMONER, Maristela. Dança de salão: a caminho da licenciatura. Curitiba: Protexito, 2005, p. 70.

instituições argentinas na década de 1980 e citado de forma respeitosa no livro “Tango Uma Possibilidade Infinita” como um dos maiores professores de tango deste período:

O bom dançarino cria a coreografia para dar luzes à mulher; se o faz naturalmente, será um bailarino de hierarquia e será muito apreciado não somente por seus pares, mas terá o reconhecimento de todas as mulheres.⁸

Sobre essa polêmica acreditamos que o mais importante não é saber quem manda ou obedece, mas sim, entender que as danças a dois são momentos em que duas pessoas entram em harmonia, com seus corpos em total sintonia, direcionando ações e pensamentos em prol de um objetivo comum: a dança.

No que diz respeito à história da colonização, no Brasil quando da vinda da família real portuguesa para cá, no início do século XIX, notam-se várias mudanças no contexto social brasileiro, tudo propositalmente elaborado para que a nobreza portuguesa se sentisse mais “à vontade” no território brasileiro. Como constata Fernandes.

A corte estabelecida no Rio de Janeiro transformou hábitos da sociedade brasileira, refinou os costumes, concentrou e projetou, a partir da então capital, a cultura nacional, além das conhecidas consequências de natureza econômica.⁹

Dentre essas várias mudanças, intensificaram-se os hábitos e costumes europeus como a música, a dança e os bailes. Estas manifestações eram apreciadas não somente pela corte portuguesa, mas também pelos letrados e a burguesia. A cultura européia ganha seu espaço através da criação de salas de músicas e de dança: gestos, vestimentas e costumes europeus se tornam sinônimos de requinte e bom gosto; A dança se torna uma forma de qualificação e diferenciação de classes: a burguesia e aristocracia dançavam as danças da corte ou danças da nobreza enquanto as classes menos favorecidas, compostas por escravos, ex-escravos, índios e mestiços, divertiam-se com as danças folclóricas.

Temos aqui uma clara diferenciação entre o cortês e o popular, tornando-se necessária a contratação de professores estrangeiros para ensinar a arte européia em seus

⁸ FERNANDES, Hélio de Almeida. Tango Uma Possibilidade Infinita. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2000.

⁹ Ibidem, p. 43.

diversos aspectos. Surgem então os primeiros professores de dança e de etiqueta, onde sua principal função era assegurar que os jovens da nobreza dominassem as formas refinadas de comportamento adotadas na Europa e a habilidade de dançar estava entre aquelas que qualificavam o indivíduo a fazer parte do grupo social ao qual pertencia. Além disso, os professores também tinham a função de atualizar os membros da nobreza brasileira em relação aos modismos e costumes das capitais européias.

1.2 - O LUNDU

No entanto, não eram todas as camadas sociais que tinham acesso ou interesse quanto às novas informações e costumes importados do continente europeu. Os segmentos formados por pessoas pobres possuíam suas próprias manifestações artísticas, manifestações estas discriminadas, desprezadas e até mesmo proibidas pela nobreza: eram as influências africanas expressadas através da religião e das danças, interpretadas por alguns como sensuais, indecentes e promíscuas. Inclui-se entre eles o Lundu que, segundo Marco Perna, era um estilo de dança surgido no século XVII em Angola e no Congo. De origem brejeira, no Brasil era ritmado pelos batuques das senzalas; a princípio dançava-se separado com movimentos influenciados pela cultura africana.

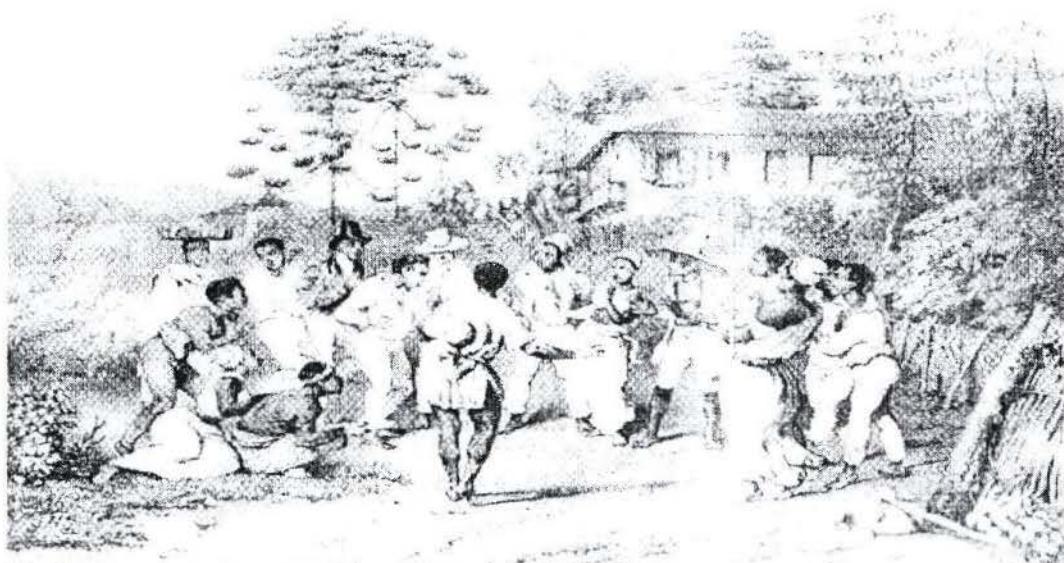


Imagem 03 – Batuques na senzala. Apud. PERNA, Marco Antonio. Op. cit., p. 49.

A umbigada era um movimento característico da dança Lundu, onde duas pessoas em determinados momentos da dança encostavam a região umbilical com movimentos de vai e vem, insinuando o ato sexual entre dois corpos, que se deixavam levar pelos batiques dos tambores, pelas palmas e gritos dos observadores que iam se formando ao redor dos casais impulsionando e incentivando a prática sedutora. Os corpos suados alternavam em movimentos lânguidos e vigorosos proporcionando uma visão escultural, emoldurada pelas sensações que afluíam de forma intensa, deixando os participantes e admiradores em um estado de êxtase, um transe induzido, elevando a dança a algo mais que simples movimentos.



Imagem 04 - *Danse landu*. Rugendas. In: RUGENDAS, Johan Moritz. **Viagem pitoresca através do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1998, pl. 17.

Essa dança era extremamente desprezada pelos membros da aristocracia e pelos mais conservadores da época e proibida em locais públicos, porém os senhores de escravos permitiam esta prática nas senzalas, que eram usadas como forma de

divertimento e também como inspiração sexual, de onde saíam pares para o ato do amor, o que gerava mais escravos para os escravocratas.

Edmundo Luiz, 1938, retrata a sua impressão quanto ao universo da dança popular da época, especificamente o Lundu nos dando uma idéia de como o ritmo era dançado.

A música eleva, agrada, a dança é mole, é flexuosa. Rescende a lascívia. Estão os dançarinos um diante do outro, são contorções abdominais, é um ondular harmonioso de traseiros ou mamas, um roçar impudico de ombros e de ancas. É uma dança de sátiros, enerva, sensualiza, faz mal.¹⁰

1.3 - O MAXIXE



*Num maxixe requiebrado com uma mulata no
braço, quem é velho fica moço...*

De "Século XX", maio, 1906

Figura 05 – O gingado do Maxixe. In: EFEGÊ, Jota. **Maxixe, a dança excomungada**. Rio de Janeiro: Conquista, 1974, p.17. A dança do Maxixe era tida como imoral, atentatória aos bons costumes, daí sua proibição nos círculos familiares. A igreja católica difundia entre os fies, medidas proibitivas em relação ao maxixe, além de solidificar a crença de que a dança era excomungada, mesmo sem haver indícios formais à excomunhão.

¹⁰ EDMUNDO, Luiz. O Rio de Janeiro do meu tempo – vol. II. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p. 19.

Posterior ao Lundu, tivemos uma dança que ficou bem mais conhecida nos dias atuais, o Maxixe, sendo mostrada inclusive em uma mini série chamada Chiquinha Gonzaga, exibida pela Rede Globo de Televisão. Conhecido como o pai do Samba, o Maxixe teve sua formação influenciada pela Polca, um estilo de dança de compasso binário, surgido na Rússia. Para dançar a polca levantavam-se os pés dando pequenos pulos, com isso a dança ficou conhecida como Valsa Pulada, e em pouco tempo se tornou popular, ganhando teatros e ruas. Como afirma Perna.



Fig. 25. — Posição dos dançantes; maneira de enlaçar a dama para valsa e polka.

Imagem 06 – Posições para dançar. In: BRAZ, Xico. Danças de Salão, 1915. exemplo de posições para dançar, p. 98.

A polca tornou-se mania a ponto de formar a “Sociedade constante polca” em 1846.¹¹

Com o fim da guerra do Paraguai em 1870, a elite da cidade do Rio de Janeiro sofreu um grande impacto econômico experimentado no pós-guerra. Teatros e salões

¹¹ PERNA, Marcos Antonio. Op. cit., p. 17.

são fechados, a dança (principalmente a Polca) perde espaço para o Maxixe, que encontra nas camadas populares uma grande aceitação. Com isso, o Maxixe se espalha por locais que não atendiam aos apelos de defesa da moral e bons costumes da época, como exemplo, os bailes de negros e os prostíbulos.

Temos então o combustível para sua ascensão. Esses locais eram considerados rasteiros e de baixa categoria, porém eram freqüentados por membros da corte e da alta burguesia, que procuravam ali uma forma de saciar seus desejos de luxúria de forma oculta e sigilosa.



Ferrinho — uma das figuras coreográficas do maxixe
"Século XX", maio, 1906



Mindinho, antes passo interno,
as vezes, depois o encobrimento.
"Século XX", maio, 1906

Imagem 07 – A prática do maxixe nos salões cariocas. In: EFEGÊ, Jota. Op. cit. p. 53. Mostra a dança como era executada, em sua origem, isenta de pudor e elegância. Reparem na mão do cavalheiro, que segura nos quadris, (ou melhor... deixando o pudor de lado) nas ancas da dama. O cavalheiro e a cavalheira abraçam-se com vontade, cara com cara, corpo com corpo, o braço esquerdo dele e o direito dela esticados e lá suam a remexer.

Para deixar claro o processo de desenvolvimento da dança de salão brasileira, devemos entender que alguns estilos como a Valsa e a Polca, eram modelos de dança européia que a elite brasileira tentava seguir, mas que também parte da camada menos favorecida tentava copiar da elite, porém essa população desprezada, que não tinha acesso aos principais pontos culturais, mudavam a estrutura da dança e da música, agregando elementos dessa cultura excluída conforme a sua própria realidade, intensificando a miscigenação cultural. Colocando neste meio novos valores que expressava a sua forma de ser enquanto sujeitos sociais.

O Maxixe, por si só daria um interessante tema de pesquisa, uma vez que segundo Jota Efegê, é uma dança que incorporou elementos e estilos de danças variadas como a Polca, a Mazurca e o Lundu.

Enquanto no Brasil o Tango argentino se mesclava com a Polca e o Lundu, na Argentina ele se tornaria ainda mais teatral ao juntar forças com as dramáticas milongas.¹²

O Maxixe é considerado como a primeira dança de salão brasileira (dançada a dois). Inicialmente era dançado ao som da Polca e até mesmo do tango argentino, ou seja, a dança de salão surgiu antes do gênero musical. O maxixe estruturava-se por movimentos cheios de sensualidades, quebradas, requebros, negaças, estes movimentos eram típicos do lundu.

Essas características foram misturadas aos batuques africanos e à estrutura das danças européias, temos então o Maxixe. Essa mistura dava o ar peculiar ao referido ritmo ao qual também foi conhecido como Tango brasileiro. Através do Maxixe começa a ser criado o estereótipo do malandro, aquele que tira proveito de tudo, principalmente das mulheres, que não quer trabalhar, mas quer uma vida cheia de conforto e regalias; tem um bom papo e gosta de dançar, o que posteriormente foi caracterizado no samba através do malandro Carioca.

Carlinhos de Jesus, conhecido dançarino e professor, respeitado e admirado no meio da dança de salão, devido ao seu importante papel profissional, um dos principais divulgadores da dança de salão no Brasil, participou de vários trabalhos onde

¹² EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro de Janeiro do meu tempo** - vol. 2. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938, p. 19.

representava o papel do malandro carioca. Na novela *Kananga do Japão*, exibida em 1989, na extinta TV Manchete, contracenou com a atriz Cristiane Torloni, representando um dançarino de maxixe.

Esse trabalho contribuiu para que a dança de salão conquistasse seu espaço também no horário nobre da televisão brasileira. Carlinhos atuou também no filme *Ópera do Malandro* e outras inúmeras apresentações em festivais nacionais e internacionais. Isso ajudou a consolidar a imagem que virou sua marca registrada. Esse dançarino representa bem a figura do malandro e por isso fala com autoridade em sua biografia intitulada “Carlinhos de Jesus” *Vem Dançar Comigo*, 2005.



Imagem 08 – O Malandro. In: JESUS, Carlinhos de. **Vem Dançar Comigo**. São Paulo: Gente, 2005, p. 32.

Vou confessar uma coisa: gosto muito quando me comparam à figura tradicional do malandro carioca. O malandro carioca típico é um personagem maravilhoso, bem humorado, boêmio, que gosta da noite e de dançar, frequenta rodas tradicionais de samba, as gafieiras e os bailes é gente boa, enfim. Fui e sou tudo isso. Eu me considero esse tipo de malandro pelo que tem sido minha vida até aqui (...)¹³.

¹³ JESUS, Carlinhos de. **Vem Dançar Comigo**. São Paulo: Gente, 2005, p. 49.

Jota Efegê, em seu livro “Maxixe a Dança Excomungada”, relata a passagem de uma peça teatral “Ai Cara Dura” sendo o personagem um dançarino de maxixe, que procura tirar proveito próprio em várias situações, usa a dança como forma de se dar bem com as mulheres, tenta ser uma boa companhia, ter um papo agradável e convincente. Como se diz na gíria “171” profissional.

No maxixe requebrado
Nada perde o maganão!
Ou aperta a pobre moca,
Ou lhe arruma um beliscão.¹⁴

E qual a origem do termo 'maxixe'? Bruno Kiefer¹⁵, no livro “Música e Dança Popular”, nos apresenta três hipóteses da origem do nome da dança: A primeira é que essa designação derivou de um indivíduo que numa sociedade carnavalesca do Rio, um homem dançou de maneira tão convidativa que todos começaram a imitá-lo. Esse indivíduo tinha o apelido de Maxixe; e como todos começaram a dançar igual ao Maxixe, com o tempo o nome do homem passou a designar a própria dança.

A Segunda hipótese é contada por Tinhorão:

O próprio nome de maxixe que a dança tomara pela década de 1870 era usada ao mesmo tempo para tudo quanto fosse coisa julgada de última categoria. Talvez até porque o maxixe, fruto comestível de uma planta rasteira fosse comum nas chácaras de quintal dos antigos mangues da Cidade Nova, onde nasceu a dança, e também não tivesse lá grande valor.¹⁶

E a terceira hipótese é dada por Jota Efegê: Uma dessas suposições, é a de que o fruto do maxixeiro (planta) sendo formado por muitas centenas, talvez milhares de sementes agrupadas, ou, dizendo melhor, apinhadas em seu interior, assemelha-se aos bailes das classes menos favorecidas. Tais bailes eram realizados em pequenas salas, com muitos pares comprimindo-se em dança estabonada, rebolante, despreocupada de

¹⁴ EFEGÊ, Jota. **Maxixe, a dança excomungada**. Rio de Janeiro: Conquista, 197-.

¹⁵ KIEFER, Bruno. *Música e Dança Popular*, 1983, Editora Movimento Pag. 49-50.

¹⁶ TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular brasileira**: Da modinha à canção de protesto. Rio de Janeiro: Vozes, 1974, p.

etiqueta e num agarramento anti-familiar. Tinhorão relata tecnicamente como era dançado o Maxixe.

Quando a novidade da dança de par permitiu o enlaçamento dos corpos, a tendência dos bailarinos foi a de estilizar esses movimentos, através da criação de uma série de passos mais tarde conhecidos por nomes como cobrinha, parafuso, balão caído e corta capim, todos bastante expressivos para darem idéia de quão coleante, remexido, balouçante e ágil de pés viria a ser o maxixe.

Os pares enlaçam-se pelas pernas e pelos braços, apóiam-se pela testa num quanto possível gracioso movimento de marrar e, assim unidos, dão a um tempo três passos para adiante e três passos para trás, com lentidão. Súbito, circunvolteiam, guardando sempre o mesmo braço, e, nesse rápido movimento, dobram os corpos para frente e para trás, tanto quanto o permite a solidez dos seus rins; tornam a dobrar-se lentamente, três passos a frente, três passos atrás, vão avançando e retrocedendo, como a querem possuir-se.¹⁷



Imagem 09 – O maxixe bem requiebrado. In: EFEGE, Jota. Op. cit., p. 39

1.4- O SAMBA É NEGRO, MAS O NEGRO NÃO É O SAMBA.

¹⁷ TINHORÃO, José Ramos. **Pequena historia da música popular brasileira: da modinha à canção de protesto.** Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

No século XIX, quando do início da grande expressão da dança de salão brasileira, a maior presença dos negros no Brasil era em Salvador, que era a capital do país e em cujo porto chegava os escravos africanos.

Povos de culturas bem diferentes vinham da África, que chegavam por aqui sentindo a necessidade de criar novas formas de organizações religiosas que ficassem fora do controle escravocrata. Esses negros, quando chegavam ao Brasil, perdiam sua linhagem familiar, mas deles não foi possível tirar seus hábitos lúdicos, manifestados através das danças étnicas, da miscigenação religiosa ou da história oral, formas usadas para manter o vínculo com a terra mãe.

Nesse processo não sistematizado, a estrutura e o planejamento são substituídos pelas relações de convivências cotidianas. Estas relações, direcionaram o pensamento e ações de um povo que obrigatoriamente foi se adaptando, buscando meios de sobrevivência em uma terra hostil e desconhecida, que aos poucos e à base de duras penas, fora se tornando sua nova pátria. Tal como captou o poeta.

Lá na úmida senzala,
Sentado na estreita sala,
Junto ao braseiro, no chão,
Entoa o escravo o seu canto,
E ao cantar correm-lhe em pranto
Saudades do seu torrão...

Minha terra é lá bem longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é bonita,
Mas a outra eu quero também!...¹⁸.

Entre os séculos XIX e XX a cidade do Rio de Janeiro passou a ser a maior referência sócio-econômica e política do Brasil, principalmente por ser a capital do país até 1960. Ditando modas, costumes e pensamentos que eram incorporados pelas outras cidades. O Rio de Janeiro se tornara um importante palco de manifestações de resistência ao regime escravagista, ocorrendo neste período histórico, várias transformações, revoltas e exclusões sociais.

(...) foi Castro Alves o apóstolo incansável e persuasivo, da liberdade dos escravos. Não convenceria à geração endurecida pelo interesse,

¹⁸ ALVES, Antonio de Castro. A Canção do africano. **Os escravos**. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 36.

dos que governavam e constituíam então o Brasil representativo, mas os seus versos, que comoviam o coração e impressionavam a inteligência..., prepararam a geração que vinte anos mais tarde, faria a abolição.¹⁹

Castro Alves teve um importante papel na influência do pensamento abolicionista da época, principalmente no Rio de Janeiro e Salvador, onde declamava versos de caráter abolicionista em praças públicas, fundando associações e angariando admiradores a sua causa, criando através da poesia, uma nova forma de protesto.

Assim como Salvador, o Rio de Janeiro tinha em sua formação uma grande parcela de negros e mestiços em suas mais variadas classificações. Com a “Lei do Ventre Livre” ou “Lei dos Nascituros” e mesmo depois do término da escravidão esta população sofria várias formas de discriminações. Fato é que se tinha uma grande massa de negros e mestiços que não fora incorporada no contexto econômico, social e político do país. Essa inserção foi ocorrendo de forma extremamente precária e lenta.

Percebemos este problema como algo extenso e complicado, pois nos dias de hoje ainda se tenta incluir não só os negros, mas também o índio, o pobre o deficiente, pessoas excluídas que vivem a margem da sociedade. Temos assim, vários incentivos governamentais, norteados por interesses pessoais e políticos (leis de cotas para negros nas universidades, Pró-Uni, Pró-Pão, Bolsa Família, etc.). Isso demonstra que estes problemas não foram resolvidos, apesar de existirem há tanto tempo.

Foi exatamente nesse ambiente, semelhante a um caldeirão de injustiças, insatisfação, conflitos ideológicos, políticos e econômicos, que passaram a acontecer reuniões com batuques, danças e músicas como uma forma de protesto vindo daquele povo discriminado e excluído. Algumas destas reuniões aconteciam nos terrenos das Tias Baianas, senhoras carismáticas vindas da Bahia que usavam seus dotes culinários como forma de ganhar a vida, surgindo assim pequenos estabelecimentos, alguns estruturados em suas próprias residências fornecendo comidas típicas baianas.

Esses locais também serviam como pontos musicais onde compositores, músicos e amantes da dança e da cultura afro se reuniam. Inicialmente isso ocorria de forma espontânea por meio de amizade e afinidades em comum; aos poucos, se tornaram espaços de manifestações socio-políticas. Tem-se como um bom exemplo a casa da Tia

¹⁹ Ibidem, p. 14.

Ciata, uma baiana como muitas outras que foram para o Rio de Janeiro no séc. XIX. Sua casa era freqüentada por importantes nomes do Samba como Donga e Pixinguinha.

Assim nasce o Samba e se desenvolve um quadro em construção em que o difícil é saber qual a última pincelada. Um estilo que culturalmente representa o Brasil pelo mundo o fora, “ser brasileiro simboliza conhecer o samba e saber sambar”, ou seja, incorpora as representações culturais do país à pessoa, mesmo que não seja apreciado por todos os brasileiros e difundido em todos os cantos do Brasil. Bem ou ruim o Samba e o Futebol são as principais manifestações culturais brasileiras conhecidas pelo mundo.

Helio de Almeida Fernandes, em seu livro **Tango uma Possibilidade infinita**, retrata a alegria do samba, tentando mostrar a diferença entre o Tango e o Samba expõe uma passagem que mostra como o samba já está incorporado ao cotidiano do brasileiro.

Cenas das mais comuns no Brasil, e, sobretudo no Rio de Janeiro, é encontrar jovens, adultos, velhos, divertindo-se a cantar músicas populares, a qualquer hora, a propósito de tudo ou a propósito de nada,... , como exemplo, quero lembrar a letra do conhecido A voz do morro, do talentoso Zé Kéti, cantado por Jorge Goulart: “Eu sou o samba / sou natural aqui do Rio de Janeiro / sou eu quem leva a alegria / para milhões de corações brasileiros.”²⁰

1.5 - O SAMBA DE GAFIEIRA

O termo “samba” surge a partir do século XVII e tinha como significado o local onde as pessoas do povo se reuniam para comemorar algum evento social utilizando instrumentos de percussão, envolvendo música, dança e também religiosidade.

²⁰ FERNANDES, Hélio de Almeida. **Tango Uma Possibilidade Infinita**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2000, p. 49.



Imagem 10 – A gafieira. In: PERNA, Marco A. Op. cit., p. 78.

Só no início do século XX que o samba surge ainda “amaxixado” como gênero musical. Durante o período de desenvolvimento do samba, esse ritmo tipicamente brasileiro desmembrou-se em várias categorias. Marco Perna, no livro “Samba de gafieira”, relata de uma forma bem clara este universo, unindo as variantes do samba em um único conjunto, “A Família do Samba”; Partido Alto; Jongo; Samba Exaltação; Samba Canção; Samba Sincopado; Samba de Breque; Samba Enredo; Bossa Nova; Pagode Carioca, Pagode Paulista; Samba Suingue; Samba Funk; Samba Rock; Choro (chorinho); Samba-no-pé; Samba Internacional; Marcha de Carnaval; Samba Baiano (Reggae); Samba Liso e Samba de Gafieira. Além disso é possível que existam inúmeras variações de nomes, pois cada região do Brasil utiliza nomenclaturas distintas para um mesmo estilo. Nesse trabalho o Samba de Gafieira é o estilo que abordaremos, de forma mais aprofundada, visto sua importância nas práticas das danças a dois.

As gafieiras são locais de encontros, salas de bailes usados para dançar o samba, tradicionalmente embalados por orquestras e conjuntos musicais, influenciados pelas bandas norte americanas de Jazz.

Marcos Perna em sua vasta pesquisa sobre o samba, mostra algumas definições sobre a origem do termo gafeira uma delas relata que o termo surgira em uma casa de dança chamada “Elite Clube”, porque um cronista de nome Romeu Arede, foi barrado na entrada por estar embriagado, o que vai de encontro com os estatutos da casa, os quais seguiam padrões rígidos de conduta. Irritado, o cronista publicou uma matéria difamando o “Elite Clube”, referindo-se a casa como uma gafeira, do francês *gaffe*, uma palavra pejorativa que significava indiscrição involuntária ou transgressão de regras de etiqueta social.



Imagem 11 – Elite Clube. In: PERNA, Marco A. Op. cit., p. 155.

O fundador da casa não se incomodou e resolveu incorporar o termo gafeira ao nome da casa. Outra versão seria a fusão entre os termos gafe e cabroeiras (baile de cabras, gente humilde) onde ocorriam várias gafes no salão de dança, como pisar nos pés do parceiro, dançar embriagado, conversar em voz alta, fumar e beber durante a dança.

Em meados de 1929 é criada no Rio de Janeiro, ainda em atividade, uma das mais importantes gafeiras do país, a “Estudantina Musical”, local freqüentado pela

classe média baixa que mesmo tendo dificuldades financeiras seguiam um rígido estatuto, abrangendo desde vestimentas a comportamentos dentro dos salões. Podemos comparar este público aos frequentadores de igrejas os quais aos domingos, independentes de sua condição financeira, vestem, comportam e se preparam de forma elegante e ritualística.



Imagem 12 – Estatutos da gafieira –Estudantina Musical. In: PERNA, Marco A. Op. cit., p. 161.

Nas gafieiras o processo se torna semelhante, os frequentadores seguem um ritual preestabelecido e aceito no meio. Na Estudantina²¹ por exemplo, há um estatuto denominado estatuto da gafieira o qual, mesmo nos dias atuais, ainda se encontra fixado

²¹ Tive a oportunidade de frequentar a Estudantina em 2002, ano em que fui ao Rio de Janeiro participar de um curso para professores de dança de salão.

em uma parede da casa, podendo ser visto por qualquer pessoa que adentre o recinto. Neste estatuto constam os seguintes dizeres:

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 essa razão pedimos para que cada um seja o fiscal de si mesmo, para isso ser 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 modismos ou de caprichos. É antes de tudo um reduto que quer preservar as suas características.

Artigo 1 – Não é permitida a entrada de cavalheiros:

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

Artigo 2 - Não é permitido a entrada de damas:

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

Artigo 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 copo ou garrafa na mão (com exceção dos garçons)
- d) dançar mulher com mulher ou homem com homem

Artigo 4 – No interior da gafieira não é permitido:

- a) beijar demoradamente ou escandalosamente
- b) aos cavalheiros colocar damas no colo ou vice e 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

Artigo 5 – A desobediência de qualquer um dos artigos citados do presente Estatuto poderá implicar as seguintes sanções ao infrator:

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

Parágrafo Único – Traje adequado aos freqüentadores 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”.

Observação – Não esqueça:

“Enquanto houver dança, haverá esperança”.

Carlinhos de Jesus, em seu livro **Vem Dançar Comigo** também faz menção a estas regras, que de certa forma já estão incorporadas ao ambiente dançante e aos dançarinos, simbolizando respeito e bom gosto.

Uma das gafieiras mais conceituadas e tradicionais era a Estudantina, que reunia alguns dos melhores dançarinos do Rio. Ai de quem infringisse suas normas! As mulheres não podiam entrar de calça comprida nem ficar com a cabeça coberta, os homens não podiam entrar de jeans nem de tênis. Lembro que certa vez fizeram um abaixo assinado para proibir que eu entrasse de jeans no Circo Voador, outra casa famosa da época. Onde já se viu um dançarino de jeans. , na verdade eu tinha mandado fazer uma roupa especial para essas ocasiões: camiseta de seda confortável com gola canoa e manga três quartos, calça de linho com pregas e bainha inglesa, visual típico dos anos 20 (...). Eu era o único a entrar na Estudantina de chapéu, porque sabiam que eu sempre o deixava no guarda-volumes. Gafe imperdoável, e imediatamente punida, seria ir para a pista com ele na cabeça.²²

²² JESUS, Carlinhos de. Op. cit., p. 48.

Nota-se com isso, uma clara intenção de preservar valores, criando artigos que norteiam o comportamento e as punições. Podemos entender esse conjunto de artigos como um código de ética dos salões de dança, que de forma gradativa foram se incorporando em locais diversos, espalhando parâmetros de comportamentos, que com o tempo perderam o significado em relação a sua origem. Cabe ressaltar ainda que como a simples idéia de colocar regras não era ou é suficiente para manter a boa conduta dentro dos salões, entra em cena a figura dos fiscais de pista, pessoas contratadas pela casa de dança para observar o comportamento das pessoas e fiscalizá-las. Não precisamos ir ao Rio de Janeiro e freqüentar as renomadas gafieiras para vivenciarmos essa situação. Aqui em Uberlândia existe uma casa de dança chamada “Fazendão”, na qual utiliza os fiscais de pista, com essas funções. Constatamos pessoalmente essa situação ao freqüentamos aquela casa.

Conforme o relato de um grande amigo, Dikson Duarte que na época era diretor artístico da Cia Bailar, conhecedor da dança teatro e das artes cênicas, porém com um superficial conhecimento prático dos variados ritmos da dança de salão, ele se propôs em ir ao Fazendão colocar em prática alguns movimentos que aprendera nas aulas, e eis que no decorrer do show ele passa por uma situação constrangedora que o deixou incrédulo: estava no salão dançando quando fui interpelado por um homem, que, me pediu para parar de dançar daquela forma, pois ali não era permitido dançar o “rala coxa”.

O homem que o interpelou era um fiscal de pista, atento para que não houvesse dança tais como o “rala coxa”, tão comum entre os casais, sendo este um movimento característico do forró onde o homem com a perna direita roça a coxa esquerda da dama levantando o joelho direito em movimentos de vai e vem para cima e para baixo, e a dama vice-versa.

Pessoas que desconhecem as normas das casas de dança de salão, por não freqüentarem ou irem esporadicamente a estes espaços, podem ficar chocadas com os fiscais de pista e se afastarem destes ambientes, entendendo serem lugares antiquados, cafonas e ultrapassados, porém determinados freqüentadores incorporaram certas regras de condutas, mesmo que de forma inconsciente, tentam resgatar determinados valores

de comportamentos envolvendo o homem e a mulher. Valores esses que já não fazem parte do mundo contemporâneo, mas que no universo da dança de salão nunca sairão de moda, como exemplo: levantar-se da cadeira, ao perceber que a dama irá se levantar, ou simplesmente puxar uma cadeira para que a dama se sente e após esperá-la sentar, sentar-se também.

1.6 FORRÓ: A BASE DE SUSTENTAÇÃO DA DANÇA DE SALÃO EM UBERLÂNDIA



Figura – 13 – A festa. Disponível em: <<http://360grauss.blogspot.com/2008/10/historia-do-forr.html>>. Acesso em: 15 out de 2008.

O forró merecerá uma atenção especial neste trabalho, por tratar-se de um estilo que tem grande importância na cidade de Uberlândia, cidade onde este pesquisador mora e atua como professor, pesquisador das danças sociais, inclusive como proprietário de uma escola de dança – Bailar Dança de Salão –. O Forró tem se caracterizado como a base de sustentação econômica das academias, clubes de dança e espaços alternativos para a prática das danças a dois. Não é por acaso que esse ritmo, dentre os demais é o de maior popularidade nesta região e o que abrange o maior número de praticantes. Faremos um breve histórico do forró englobando, Vanerão, Forró Pé de Serra, Forró Universitário, Forró Sertanejo e Forró Eletrônico.

(...) forró é uma forma generalizada de identificar os variados ritmos oriundos do nordeste brasileiro, como o Baião, o Xote, o Xaxado, Coco, Pé-de-serra, o Arrasta-pé (...).

A origem do forró e o significado da palavra têm controversas, porém é certo que o ritmo nasceu no Nordeste e foi apresentado ao restante do país por Luiz Gonzaga nos anos 40. Mas quando, onde e como ele apareceu lá no sertão ainda é um mistério o que vem dividindo muitos estudiosos e músicos.²³

Algumas das versões do nome Forró citada por Marco Perna e também por Tinhorão, relata que teria vindo do inglês *for all*, que para os nordestinos soava como forró. Contam que no início do séc XX os engenheiros britânicos se instalaram em Pernambuco, para construírem a estrada de ferro Great Westen, promoviam festas aos finais de semana e colocavam placas na entrada indicando que a festa era para todos. Outra versão relata que o forró oriundo do termo africano, forrobodó que, de acordo com o Dicionário Aurélio, pode significar “arrasta-pé”, “farra”, “trecê”, “confusão”, ou “desordem”.

Independente da sua terminologia, o importante é saber que o forró e suas inúmeras classificações espalharam-se por todo o Brasil devido à grande migração de nordestinos em busca de uma vida melhor. Brasília em sua construção foi densamente povoada pelos nordestinos que trabalhavam em suas obras, e após o término da construção por lá ficaram. Na região sudeste, temos Belo Horizonte, Rio de Janeiro e principalmente São Paulo como as cidades que sofreram uma intensa influência da cultura e da mão de obra nordestina, ainda hoje famílias inteiras deslocam-se para São Paulo em busca de trabalho e oportunidades, com a idéia de que nestas grandes metrópoles irão se afastar dos problemas que enfrentavam no nordeste como a seca, a fome e o desemprego.

Essa massa de imigrantes, composta não somente por nordestinos, mas também por pessoas de vários estados brasileiros, provoca enorme inchaço populacional dessas cidades ocasionando um crescimento desordenado e provocando o aparecimento das favelas e dos bairros periféricos e pobres, agravado pela falta de assistência dos municípios e do estado. O resultado disto é a formação de aglomerados populacionais onde as pessoas vivem em condições de extrema pobreza, sem emprego sem perspectiva e longe de sua terra natal, nestes novos espaços os nordestinos se deparam com problemas semelhantes aos dos seus locais de origem, a falta de emprego, a falta de

²³ PERNA, Marcos Antonio. Op. cit., p. 17.

assistência dos órgãos públicos, a falta de comida, a falta de dignidade. Todos esses problemas se tornaram sinônimos da luta do povo nordestino em busca dos seus ideais.

Um dos principais divulgadores da cultura nordestina através da música foi o compositor e intérprete Luiz Gonzaga, conhecido como o rei do baião. Luiz Gonzaga procurava retratar o cotidiano do povo nordestino, suas dificuldades, sofrimentos e lamentações, mas principalmente o amor pela terra natal e a esperança do retorno ao lar. Inicialmente o forró agregava todos esses sentimentos e estruturava-se na temática do regionalismo, tornava-se uma forma do sertanejo matar a saudade de sua terra natal, e de suas raízes. “Asa Branca”, composição de Luiz Gonzaga que se tornou um clássico do cancionário nacional, mostra bem esses sentimentos sertanejos:

Quando oiei a terra ardendo
Com a fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Que braseiro, que fornaia
Nem um pé de prantação
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
"Intonce" eu disse adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
Hoje longe muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Para eu vortar pro meu sertão
Quando o verde dos teus olhos
Se espanhar na prantação
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu vortarei, viu
Meu coração.²⁴

Temos também vários nomes que contribuíram para o desenvolvimento do forró em suas variadas definições, e em diversas partes do Brasil, como: Domínginhos (se fôssemos classificar por hierarquia seria considerado o segundo, e ainda declara publicamente sua admiração pelo mestre Luiz Gonzaga), Jackson do Pandeiro, Genival Lacerda (o pai do forró malícia), Anastácia, Alceu Valença, Fafá de Belém, Mastruz

²⁴ TEIXEIRA, Humberto; GONZAGA, Luiz. Asa Branca. Apud. PERNA, Marcos Antonio. Op. cit., p. 18.

com Leite (forró eletrônico), Magníficos, Elba Ramalho, Oswaldinho do Acordem, Sivuca, Zé Ramalho, dentre outros inúmeros artistas que elevaram o forró a sua merecida posição de importância dentro da cultura brasileira. Com isso o forró, começa a englobar outras roupagens e temáticas, a apologia ao amor, as críticas sociais e o banalismo comercial, ganham seu espaço. Paralelamente continuam surgindo vários outros grupos de forró como: Trio virgulino, Bixo de pé, Falamansa, Rastapé, para citar apenas alguns deles.

Muitos desses Grupos são compostos de pessoas jovens, mas que tentam manter a tradição do forró-pé-de-serra, composto basicamente por três instrumentos: a zabumba, o triângulo e a sanfona. Enquanto na música os novos grupos procuram resgatar no forró os padrões tradicionais, na dança do forró-pé-de-serra não é diferente, o objetivo é retomar o prazer de dançar juntinho, coladinho "rosto com rosto coxa com coxa" com poucas variações de movimentos, valorizando os passos básicos. Ao valorizar o jeito simples e a forma tradicional de se dançar, os praticantes desse estilo de forró dificilmente procuram as academias e escolas de dança, pois aprendem nos próprios salões de festas, sendo que a estruturação técnica dos movimentos não tem tanta importância.

Já o forró universitário procura liberdade para inovar, usando instrumentos variados sejam eletrônicos ou não, buscam novos sons, novas descobertas. Dito de outra forma trata-se de uma visão contemporânea do forró. Na dança o sincretismo-dançante se faz presente incorpora-se movimentos da salsa, do zouk, do Rock'n Roll, do Samba, do Funk e do Reggae, entre outros. Criam-se variações complexas de giros, enlaces e torções, a idéia é movimentar e criar, fazendo com que a dança se torne mais elaborada e mais difícil de se aprender, sendo necessário sua estruturação técnica e didática. Daí a necessidade de um acompanhamento dos praticantes por parte dos profissionais da dança, professores, bailarinos e alunos mais experientes, uma vez que os conhecimentos técnicos de outros estilos acabam impulsionando esta mistura de ritmos e sendo estes profissionais os principais responsáveis por essa dança mesclada.

Para termos uma idéia de como é dançado este estilo, basta pensarmos que o objetivo principal no momento da dança é, girar, girar, e girar a parceira, volteios que criam várias figuras, muitas delas abruptas e tendenciosas, que podem inclusive provocar lesões no corpo da parceira, sobretudo quando praticadas por casais inexperientes sedentos em executar os passos, porém sem entender como e quando,

muitos desses casais fazem da dança a dois uma aventura desafiando seus corpos, sem pensarem no preço que irão pagar por seus atos de ousadia.

O Forró Sertanejo, o Forró Eletrônico e o Vanerão possuem maiores adeptos nas classes populares, onde as técnicas da dança não são fatores primordiais, proporcionando assim uma grande liberdade para improvisos, porém devido ao pouco conhecimento técnico dos dançarinos a dança fica restrita a movimentos básicos. O mais comum é chamado de “dois pra lá e dois pra cá”, onde a movimentação estrutura-se em dois passos para a direita e dois passos para a esquerda. Este movimento também recebe o nome de coringa, segundo Maristela Zamonier.

O dois e dois é passo que ocorre de maneira despretensiosa, sem interesse histórico, geográfico e muito menos técnico, atendendo a uma finalidade exclusivamente social, recreativa (...).

A exemplo da carta de baralho, que não é nenhuma carta específica, mas faz o papel de qualquer uma, o Curinga também não é passo específico de nenhuma dança de salão, mas se presta também a dança social.²⁵

Na dança de salão em Uberlândia, o Forró ocupa posição de destaque em relação aos demais estilos, pois possui grande popularidade e maior número de praticantes, sendo eles de várias idades e classes sociais. Podemos também subdividir o Forró em grupos, os quais foram comentados acima: Forró-Pé-de-Serra, Forró Universitário, Vanerão, Forró-Sertanejo e Forró Eletrônico. Sendo esses os estilos mais tocados e dançados em nossa cidade. No entanto, assim como no Samba, o Forró possui uma família muito grande, uma variedade enorme de formas para se dançar e tocar, fazendo com que este ritmo agrade aos mais variados gostos e estilos. Talvez esteja aí um dos motivos porque este ritmo seja tão popular.

Outro motivo seria a grande variedade de lugares, ambientes diversos usados para se dançar o Forró, além de vários grupos musicais que se formam, tentando através do Forró alcançar um espaço no meio musical. Na cidade, contudo, existe uma divisão mais ampla de público em relação aos freqüentadores destes ambientes. Existem os lugares freqüentados pelos praticantes da dança de salão, e os que não freqüentam as academias de dança de salão, claro que não é oito nem oitenta; têm pessoas que fazem parte dessas duas categorias.

²⁵ ZAMONER, Maristela. **Dança de salão: a caminho da licenciatura**. Curitiba: Protexito, 2005, p. 39-40.

Os praticantes da dança de salão, geralmente freqüentam bailes em academias, festas entre amigos, algumas casas de dança: Coliseu, Sintonia e lugares alternativos que são organizados por pessoas relacionadas à dança de salão, mas que mudam de endereço periodicamente.

O público da dança de salão aprecia o Forró Universitário e o Forró-Pé-de-Serra, devido tais estilos serem os mais ensinados nas aulas de dança. O principal objetivo destes praticantes é dançar para colocar em prática as técnicas desenvolvidas através das aulas e ensaios; o foco é a dança e por meio dela, desenvolver os relacionamentos interpessoais que são despertados através do contato, da sintonia, da alegria, da pele.

O público que não faz parte do universo da dança de salão freqüenta clubes de dança como: Fazendão, Brasileirinho, Udimar Show, Nlore e Sintonia, dentre outros. A casa de Show “Sintonia” é um espaço múltiplo que engloba os dois públicos. Este público aprecia o Forró Sertanejo, o Vanerão e o Forró eletrônico, devido serem ritmos da moda e os mais tocados pelos grupos musicais contratados por essas casas de dança.

O público leigo não procura nesses lugares a técnica e a destreza entre o casal, mas sim, uma oportunidade de se relacionarem com pessoas, conseguirem um parceiro (a) ou amigos. Ou seja, o foco principal é o relacionamento interpessoal e não a prática técnica da dança de salão. Normalmente não freqüentam ou nunca freqüentaram aulas de dança, sendo os salões o principal meio de aprendizado técnico das danças a dois.

O Fazendão e o Brasileirinho são as mais antigas casas de Forró em atividade; seu público principal, cativo, são pessoas acima dos 40 anos e aposentados, porém no sábado à noite é bastante freqüentado por pessoas mais jovens entre 20 e 30 anos e durante a semana, no período matutino, especificamente às 13:00, realizam eventos direcionados às pessoas da terceira idade.

Uma curiosidade importante desses espaços é a aplicação por parte dos seus freqüentadores, (talvez de forma inconsciente), de uma das principais regras da dança de salão que é dançar no sentido anti-horário. Uma das maiores dificuldades enfrentada pelos professores de dança é exatamente conseguir com que o aluno dance deslocando em sentido anti-horário pelo salão, normalmente ficam parados em um canto do salão durante toda a música. Nesses espaços, tal regra flui com naturalidade.

Essas casas usam música ao vivo e contratam conjuntos ou grupos de amigos para tocarem durante os bailes, usando som mecânico apenas nos intervalos entre um

grupo e outro, isso agrada ao público e cria uma certa fidelidade em relação ao grupo musical. Algumas pessoas acabam ganhando o título de sócios, por freqüentarem o mesmo lugar, todos os finais de semana.

O grupo Balakubaku e Graziela Moleques do Forró, são grupos formados em Uberlândia que trabalham basicamente em seu repertório o Forró-Pé-de-Serra e o Forró Universitário. O sucesso foi tanto que conseguiram fidelizar um grande número de pessoas, lançaram CDs, DVDs e camisetas.

A vasta quantidade de grupos musicais e a relação entre os grupos e seus admiradores ajudam a manter o Forró como um status preferencial entre os amantes da dança, pois proporcionam aos seus fãs a oportunidade de escolha, criando uma concorrência saudável entre grupos musicais e espaços de dança, elevando assim a qualidade do serviço prestado para atender às exigências de seus freqüentadores e admiradores.

A vivência prática como professor de dança de salão, e proprietário de uma escola de dança – Bailar dança de Salão – me levam a concluir que a procura pelo forró nas academias supera os demais estilos ensinados na dança de salão, sendo assim me atrevo a dizer que o forró configura-se como a base de sustentação econômica das academias, clubes de dança e espaços alternativos para a prática das danças a dois em Uberlândia.

Capítulo 2:

HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE ALUNOS DANÇARINOS

A dança cuja origem se perde na treva dos tempos primitivos, é uma manifestação de alegria, uma exteriorização pelos gestos, pelo movimento rythmico do corpo, de um sentimento alojado nos corações. A dança é pois universal, constitui uma necessidade, uma satisfação physiologica que tem sido transmitida, de geração em geração, sem envelhecer, sem perder a graça, immortal como Calypso. (Xico Braz)

No capítulo I, trabalhei as danças de salão e suas variantes no intuito de trazer um melhor entendimento sobre o contexto atual desta atividade; para tanto, escolhi dois estilos aos quais considero de extrema importância, sendo eles o Samba e o Forró, pois os mesmos se caracterizam como identidade cultural regional e nacional, além de influenciarem diretamente o público dançante.

Neste capítulo, procurei trabalhar com as narrativas orais no sentido de compreender como os entrevistados buscaram a dança, o porquê dessa decisão, o que entendem de dança de salão, procurando refletir, ao mesmo tempo, sobre os lugares freqüentados, as modificações que têm ocorrido sobre essa prática no decorrer do tempo e sobre as dificuldades enfrentadas nas academias em relação ao aprendizado técnico e o convívio social.

Perseguir as respostas para essas indagações é como imaginar um sorriso, o mais espontâneo possível, tentando perceber os detalhes que provém da pessoa que está transmitindo sua alegria através de seus lábios, observando que em cada detalhe existe algo a mais além do que estamos vendo. Sob um sorriso existem diversas reações que são desencadeadas para que ele seja natural ou não. Daí a importância de percebermos que não existe só o que vemos, mas muitas outras coisas que não estão ao alcance dos

nossos olhos.

Através das entrevistas busco exatamente o que não se consegue ver nos livros, nos filmes, nos bailes e aulas de dança. Porém, por mais que tentemos entender as sensações e as emoções, jamais conseguiremos relatá-las tal como foram vivenciadas pelos depoentes. Cada entrevistado é único em suas experiências e carrega consigo peculiaridades que o difere do outro, mesmo que ambos tenham vivenciado o mesmo fato.

A memória é um processo individual, que ocorre em um meio social dinâmico, valendo-se de instrumentos socialmente criados e compartilhados. Em vista disso, as recordações podem ser semelhantes contraditórias ou sobrepostas. Porém, em hipótese alguma, as lembranças de duas pessoas são - assim como as impressões digitais, ou, a bem da verdade, como as vozes - exatamente iguais.²⁶

A solidão, a falta de atividade física, a timidez, as decepções amorosas e as patologias clínicas, dentre inúmeras mazelas, são os principais combustíveis para a depressão. Por inúmeras vezes as pessoas procuram a dança de salão buscando, nesse tipo de atividade, uma forma de solucionar os seus problemas. Mulheres e homens em idades variadas querem não somente dançar, mas retomar ou intensificar o prazer de viver. Eles vêem na dança a possibilidade de interagir com outras pessoas, controlar a timidez e melhorar a qualidade de vida. Por meio da dança e dos espaços de sociabilização formam-se grupos de pessoas que se encontram periodicamente, devido à afinidade e ao gosto por esta atividade.

No diálogo com alunos dançarinos, pude compreender que a dança oferece benefícios múltiplos para cada um. Nesse contexto, para alguns depoentes, a dança está associada ao sonho de dançar, de se ver em uma pista de dança locomovendo-se ao som da música, de forma a não se sentir intimidado e constrangido, um desejo associado a imagens de filmes, dos bailes e apresentações ou, simplesmente, a uma oportunidade de relembrar momentos especiais vivenciados na juventude.

A dança era o iê, iê, iê, da época que a gente dançava, a gente dançava

²⁶ PORTELLI, Alessandro, Op. cit., p. 25.

era solto. Não era assim... Estilo "soltinho", né? Mas não era essa técnica do Soltinho. Mas estilo soltinho. E a gente dançava o baile inteiro e dançava também é... com o par, outras músicas que tinha. Quando era música romântica a gente dançava com o namorado, com os amigos é muito bom. Foi uma época muito boa e que eu tenho muita saudade.²⁷

Regina Bailoni, em sua entrevista, faz importantes referências a uma época, como um período de glamour e boa educação, cita vários lugares onde ocorriam festas e encontros de uma classe privilegiada, podendo ser classificada como classe média ou rica, pois lugares como o Praia Clube e o Uberlândia Clube, não eram frequentados por pessoas de baixa renda. Percebe-se, também, um ciclo de amizade entre famílias de renome da época e, conseqüentemente, afinidade entre grupos de jovens. Um dos pontos de encontro da juventude era o cinema que também oferecia horários dançantes geralmente antes da apresentação dos filmes.



Foto 02 – Regina Bailoni e Paulo Fernandes, em um baile dançante na escola Bailar. Arquivo do Autor 2003.

²⁷ Regina Célia Bailoni. Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008.

[...] cinema, era a distração preferida nossa. Eu tinha 13 anos e nessa época que usava as brincadeiras dançante, de 15 anos que era onde eu ia e que eu dançava e que eu gostava. Dancei valsa de 15 anos. Era uma coisa mais sadia que deixou uma saudade muito grande em todas as pessoas que viveram aquela época. [...] Na época que usava ir ao cinema, a gente saía de casa quinze pras cinco da tarde, pra ir no Cine Uberlândia que era o melhor cinema que tinha. Assim, que a gente mais gostava. Ai, a gente, as moça aprontava, aprontavam. Não é igual o povo de hoje que anda tudo desarrumado, calça jeans não. Era tudo de sapato de salto. Cabelo penteado, vestido de renda. Todo mundo arrumado. Ia no cinema. O cinema tinha um lindo toailete, todo chique, todo de espelho. O Cine Uberlândia também era muito bonito, então a gente chegava cedo pra ver os moços. A gente sentava e os moços ficavam andando no cinema. Todo mundo de terno, os moço. E as moças tudo chique. Então os moços passavam lá embaixo na tela, voltava ia lá em cima na bilheteria, voltava e a gente, se tivesse interesse no moço, a gente reservava um lugar.²⁸

Através do diálogo com a Regina, percebi uma pessoa com vida social bem intensa em sua juventude e por consequência com maiores oportunidades de se relacionar com pessoas e espaços ligados à dança, ainda que não fosse a dança de salão como hoje é conhecida. Um período que marcou a vida da depoente foi a década de 1960, destacando os bailes que freqüentava com amigos e familiares, especialmente no Cajubá Clube, onde ocorriam grandes bailes embalados ao som de renomadas bandas, como os “Incríveis”, um grupo musical nacional famoso da época, cujos integrantes inspiravam-se nos mundialmente conhecidos e famosos Beatles.

Estes relatos nos permitem fazer um paralelo com uma passagem do livro samba de gafieira de Marcos Perna, em que o autor relata um período no Rio de Janeiro chamado “Os Anos Dourados Carioca”, quando a dança de salão entra em declínio, devido à invasão do Rock and Roll nos salões da época. O ritmo frenético do Rock, muito apreciada pelos jovens, era dançado através de movimentos separados, mesmo assim era uma dança de salão dançada a dois, porém, de forma separada. Este era um período onde a dança de salão se mantinha através dos bailes a rigor, das formaturas, dos bailes militares, das instituições de educação, dos casamentos e de outras comemorações, eram os bailes mais importantes da elite carioca.

Neste mesmo período, décadas de 60 e 70, em Uberlândia ocorrera um processo bastante semelhante ao que estava acontecendo no Rio de Janeiro, em relação à Dança

²⁸ Ibidem.

de Salão. Claro que cada lugar tem suas peculiaridades, no entanto, percebo que a cidade acompanhava os modismos e costumes do período tal como ocorrera no Rio de Janeiro, e estes períodos são claramente relatados por pessoas ligadas a classes privilegiadas economicamente, que vivenciaram estes bailes e os modismos com intensidade.

Perguntada sobre como se iniciou na dança de salão, Regina respondeu que sempre tivera uma vida social bastante intensa, porém, devido ao fato do seu marido de nome Paulo, carinhosamente chamado pelos amigos de Paulinho, ser engenheiro chefe ferroviário e constantemente estar mudando de cidade, isso dificultou o aprendizado técnico da dança de salão. Portanto, somente em 2001, quando sua família retornou a cidade de Uberlândia ela teve oportunidade de entrar nas aulas de dança de salão em um lugar chamado Oficina Cultural, um espaço da Prefeitura Municipal de Cultura, reservado às atividades culturais aberto à comunidade. Este pesquisador, na época ministrava aulas como professor de dança de salão, tanto naquele espaço cultural como na Escola Bailar Dança de Salão; daí o convite para o casal frequentar as aulas de dança nessa última, o que acabou ocorrendo logo após o término daquele curso. Regina e seu esposo matricularam-se na Escola Bailar e ali permaneceram frequentando as aulas e atividades dançantes promovidas pela escola até os dias atuais.

Embora cada entrevistado tenha as suas peculiaridades, normalmente eles convergem no que diz respeito à realização do sonho de dançar, de desenvolver uma atividade física prazerosa e de formar uma ampla rede de amigos. É o que confirma Maria Madalena ao afirmar o seguinte:

Então é isso, a dança é uma ginástica também. É uma atividade física assim, que não cansa, muito pelo contrário, a gente não vê uma hora passar, né? Muito prazerosa. É um, uma terapia também, uma terapia de grupo muito boa. E é um lugar que a gente faz amigos. Fazer dança de salão é, é uma atividade social também, né. [...] é fazer uma atividade prazerosa. É sentir prazer numa coisa assim gostosa, que não cansa, onde eu tenho amigos.²⁹

A opinião de Regina, segue na mesma direção:

²⁹ Maria Madalena Barreto, Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008.

Então eu danço desde novinha e só agora eu pude realizar meu sonho. Porque eu sempre vi em filmes e mesmo em apresentações as pessoas dançarem com técnica. Então, eu agora já sei um pouquinho e o que eu sei, o pouco que eu sei eu devo a Bailar. [...] E o que mudou na minha vida é assim, a nossa vida social é sempre em prol da dança. Nós sempre vamos a algum lugar através da dança, por causa da dança. Então é uma ótima transformação na vida de qualquer pessoa.³⁰

Percebe-se que o convívio social e o contato físico com o outro, além da prática de uma atividade física prazerosa são alguns dos principais motivadores da prática das danças a dois. Madalena, antes de começar a praticar dança de salão, costumava sair com amigos do trabalho para barzinhos, escutar música. Como não costuma tomar bebidas alcoólicas e nem comer fora de casa, tais atividades se tornaram cansativas e monótonas, o que a levou a procurar outras formas de se divertir. Encontrou na dança de salão uma forma de reviver o período em que freqüentava as discotecas e danceterias da cidade, embalados ao som de músicas de filmes dançantes do Jhon Travolta, em alguns momentos cita este período como *minha época maravilhosa*.

Percebi que ao relembrar esta época a depoente gesticulava os braços, e mantinha o olhar fixo no horizonte, como se quisesse indicar formas e movimentos, com intuito de traduzir o momento que vivenciara. Parecia querer formular imagens, dando a entender que aquelas passagens de sua vida tinham grande importância e lhe traziam saudades. Isso foi bastante marcante para este pesquisador, pois em nenhum dos vários livros pesquisados, foi possível captar sensações semelhantes àquelas.

³⁰ Regina Célia Bailoni. Op. cit.



Foto 03 - Maria Madalena à direita e sua amiga, em evento dançante na cidade. Arquivo do Autor, 2005.

Outra entrevistada, Odavia Maria, carinhosamente tratada como dona Odavia, 60 anos, começou a fazer dança de salão a aproximadamente 06 anos, em uma instituição chamada CEAI, que promove várias tipos de atividades direcionadas à terceira idade, incluindo Dança de salão. No ano de 2002, ela entrou em uma academia de dança chamada Ritmo, pois achava as aulas do CEAI muito fracas e queria desenvolver melhor sua técnica de dança. Posteriormente, matriculou-se na Escola Bailar Dança de Salão, onde permanece freqüentando aulas atualmente, tendo participado, inclusive, de uma mostra de dança da escola intitulada “Relações Poéticas”, apresentada no Teatro Rondon Pacheco, no ano de 2007, onde dançou uma coreografia de Bolero.

Ao ser perguntada por que procurou a dança de salão, fez um histórico de sua vida que muito enriqueceu este trabalho.

É porque eu estava com depressão e toda vida eu tinha muita vontade de dançar, só que eu nunca tive chance. Meu pai não deixava, depois casei e acabou minha vida. Ai separei, fiquei sozinha, fiquei doente, entrei em depressão, ai procurei psicólogo ai eles mandaram que eu procurasse fazer uma coisa que eu gostava. E eu falei que o meu maior sonho era dançar. Então eu fui pro CEAI só que no CEAI era muito fraquinha as dança lá, não tem como aprender. Lutei demais da conta lá pra aprender, não consegui . Tava difícil, sempre eu ia dançar, sem saber, mas eu ia assim mesmo e daí surgiu uma oportunidade na Ritmo,

fizeram uma promoção pra gente e aí a gente foi uma turma e eu fui e fiquei quase um ano lá. Aí depois ele subiu muito o preço eu não podia pagar, aí eu saí. Aí eu fiquei um mês ou dois, saí de lá em dezembro, em fevereiro eu entrei aqui (na Bailar) e só parei por motivo, uma vez minha nora adoeceu, eu fiquei cinco meses afastada e agora o ano passado eu fiz uma cirurgia, fiquei quatro meses. Mas estou aqui e minha vida é a dança.³¹

Dona Odavia em sua juventude não tivera oportunidade de praticar Dança de Salão sendo que seu pai não permitia e depois o marido também não. Uma vida em prol da família e do trabalho, adiando por vários anos seus anseios pessoais, chega a relatar que sua vida havia acabado. *Meu pai não deixava, depois casei acabou minha vida....*

Muitas mulheres procuram a dança de salão depois de desatarem as relações do casamento ou do namoro, geralmente estão com depressão e entram na dança por indicação médica ou de amigos. Para mulheres da terceira idade, como Dona Odavia, a dança de salão acaba substituindo as atividades e as relações que foram se diluindo com o tempo. Ou seja, os filhos cresceram e saíram de casa, o casamento acabou e o marido foi embora, a aposentadoria chegou e com ela o fim do círculo de amigos do trabalho, a saúde muitas vezes debilitada e o medo de arriscar uma nova relação é muito grande. Com isso, muitas acabam por optar a ficar sozinhas, porém algumas têm a sorte de reencontrar o gosto pela vida, através de atividades como a dança de salão.

Ao perguntar as depoentes quais os benefícios obtidos com a prática da dança de salão, elas não demoram a responder:

Olha, pra falar a verdade, a dança de salão trouxe a minha vida de volta, porque eu estava com depressão, problema de coluna, com tudo. Eu estava sem, sem saber o que fazer da vida. Então depois eu comecei a dançar, acabou tudo. Inclusive quando eu paro, igual eu parei, fiquei uns dias, fiz fisioterapia dos braços, tava doendo demais, eu tenho a coluna toda torta, tenho escoliose e aí eu fiz dois meses não adiantou. Então Eu voltei pra cá, numa semana, que eu voltei pra cá sarou as dores nos braços.[...] e é como diz: Eu não vivia, hoje depois dos 50 anos que eu passei a viver. Hoje eu sou feliz, eu tenho tudo que eu quero graças à dança e Deus né, primeiro³².

³¹ SOARES, Odávia Maria Eterna. Entrevista concedida a Soene Ozana, em 19 Novembro 2008.

³² Ibidem.

Quando eu comecei na dança e eu falei pro médico que eu estava fazendo ele falou assim pra mim que eu não deveria parar. Ele me aconselhou a continuar a fazer que porque era muito bom. E eu sinto, né, eu sinto assim que eu continuo com 20 anos, por causa da dança de salão eu tenho agilidade, eu tenho flexibilidade, né? No corpo, eu acho que tudo isso com a dança de salão, porque desde então eu parei com os outros exercícios todos. Eu só faço a dança de salão, né?. [...] Tanto o meu ginecologista, meu ortopedista e meu cardiologista é, gostou muito de saber que eu faço dança de salão. Eles aprovam muito a dança de salão. É uma ginástica completa, diz que não perde nem pra natação, eles já me falaram. Então é uma ginástica completa. Então pra saúde é ótima. Eles já me aconselharam a não parar de dançar e o casal, a minha ginecologista é casada com um gastroenterologista e os dois fazem dança de salão. Então eles me aconselharam a continuar fazendo a dança porque é muito bom pra saúde³³.

Bom, a dança de salão pra mim que já tem 57 anos é muito bom que é um complemento de exercício. E é muito bom pra nós, pra não ficar com a mente parada. Sempre ter alguma coisa pra pensar através dos passos que são dados. [...] E a dança na minha vida foi uma transformação porque a gente, socialmente, é um grande, um grande achado, porque a gente conhece outras pessoas. Está sempre conhecendo novas pessoas e determinadas pessoas que estão na Bailar há mais tempo e já se tornaram grandes amigos nossos³⁴.

Como percebemos, as entrevistadas vêem a Dança de Salão como atividade física ou complemento dos exercícios diários, substituindo a musculação, a natação e demais modalidades da educação física. Não devemos nos esquecer de que essas pessoas não são atletas de competição, mas sim, mulheres comuns que buscam atividades físicas de baixo impacto, com o intuito de exercitar o corpo de forma alegre e prazerosa.

D. Odavia, fala de um problema de saúde, alegando ser toda torta por causa da escoliose, reclama ainda de dores nos braços, porém nos fala que através da dança encontrou uma forma de amenizar estes sintomas patológicos e se sentir viva novamente. Portanto, não é necessário ser médico para entender que, diante da intensidade dos problemas de saúde enfrentados por D. Odavia, o retorno ao convívio social e a realização de um sonho, trouxe para ela um novo sentido à vida, com certeza com reflexos para o seu corpo e sua mente. Por vezes, diante das dificuldades de

³³ Maria Madalena Barreto, Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008.

³⁴ Regina Célia Bailoni. Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008

entendermos as complexidades da vida, o fato da mesma ficar sem sentido em função da perda de valores importantes pode nos impelir a procurar algo novo, que nos faça sentido e nos impulse a continuar a nossa caminhada. Para Dona Odavia, a dança de salão foi o incentivo encontrado que lhe impulsiona e lhe conforta. é a sua dose diária de adrenalina, uma motivação para seguir a vida, pois lhe proporciona momentos de recreação, descontração, alegria, além de lhe dar a oportunidade de ter uma convivência social saudável. Seu depoimento dá mostras de que ela não está na dança, apenas pela beleza plástica dos movimentos complexos, está buscando em sua essência a alegria e o sorriso que o convívio em função da dança pode lhe proporcionar.

Regina e Madalena trabalham a dança como forma de se exercitarem e se sentirem mais joviais, pois através desta atividade desenvolvem a coordenação e a flexibilidade. Madalena define a Dança de Salão como uma forma de atividade completa, relata ainda que entrou na dança por recomendação médica e segue orientação dos mesmos para não parar de praticá-la. As duas amigas também compactuam com o relato de que suas relações sociais e de amizades se estruturam em torno da dança, saem para lugares onde tem dança com pessoas ligadas ao meio da dança, e que neste ambiente têm oportunidades de se relacionarem com pessoas de várias idades.

Regina já não exerce mais sua atividade profissional, e nem seu marido Paulinho, ambos são aposentados. Em determinado momento da entrevista, ao responder sobre como ficou sua vida social após a aposentadoria do casal, Regina relatou que havia se intensificado, não havia diminuindo a convivência com os amigos, que pelo contrário, com a entrada na Dança de Salão ampliou-se o quadro de amizades, ampliando também as opções de lugares para saírem e se divertirem.

Eu gostaria que todas as pessoas, deixo aqui um apelo, pra todas as pessoas que tem mais de 50 anos, ou menos de 50 anos, que se sintam só, que se sintam depressivas, que não tenha isso. Que a vida continua pra gente a mesma coisa. A gente tem que viver a vida, sempre viver a vida. E eu como tenho, eu e meu marido temos muitos amigos jovens, acho que isso, a gente revitaliza mais ainda. Muitos amigos nossos tem a idade dos nossos filhos ou até mais novos que nossos filhos. Então eu acho que a gente deve viver a vida, porque a vida é curta e passa rápido. E o que eu aconselho e melhor ainda se a pessoa puder procurar uma atividade que ela gosta. No meu caso, foi a dança e eu me sinto muito realizada. Realizada, gosto muito. Então eu peço pras pessoas não ficarem em casa é, que tem dor disso, dor

daquilo. Eu não tenho dor de nada, saio o dia inteiro, gosto de andar, passear, dançar e conversar. Que eu acho que é o ideal.³⁵

Sobre os problemas enfrentados nas academias de dança, D. Odavia afirmou que sua maior dificuldade é de natureza financeira, pois após a aposentadoria o salário diminuiu. Mesmo assim, ela gosta tanto que não pára por nada, quer ainda ter oportunidade de frequentar mais aulas e aperfeiçoar melhor sua dança. “*Porque eu queria aprender tudo, você entende?*”. Para Regina, a sua dificuldade maior é a de acompanhar as pessoas mais jovens, pois elas sempre aprendem mais rápido, e é frustrante ver algumas pessoas que entraram junto com ela começarem a dançar melhor. Apesar do esforço que faz não consegue acompanhar o ritmo dos jovens. Madalena também tem dificuldade quanto ao aprendizado técnico, em relação a determinados passos e ritmos, alega ter dificuldade de coordenação o que acaba prejudicando o aprendizado de movimentos mais complexos.

Curioso notar que, apesar das entrevistas terem como finalidade um trabalho acadêmico, ao serem perguntadas sobre o que acharam das mesmas, as entrevistadas externaram a sua satisfação em falar sobre dança de salão:

Ah, eu achei ótimo. As perguntas fáceis de ser respondidas, né? Me senti bem respondendo sobre a dança.³⁶

Eu acho importante, porque se eu puder contribuir de alguma forma eu fico muito satisfeita porque eu acho que vou contribuir tanto pras pessoas que tem, que queiram dançar, que tenha mais idade, quanto as pessoas que estão realizando seu trabalho profissional³⁷.

Eu achei muito legal porque pelo menos assim eu estou me sentindo mais útil, que assim aqui na academia eu não sou apenas só uma aluna qualquer. Que eu sou, como diz, eu sou, como que fala? Eu... Soene: Uma referência.

Odavia: É, eu sou uma referência. Eu já fui, você sabe até já me, eu estou com a mania de falar e sumir da minha cabeça. Já me fizeram uma homenagem, você lembra lá no Coliseu, aquilo pra mim foi,

³⁵ Regina Célia Bailoni. Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008

³⁶ Maria Madalena Barreto, Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008.

³⁷ Maria Madalena Barreto, Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008.

aquela primeira dança que a gente apresentou no Rondon, Rondon Pacheco. Rondon mesmo? Primeira Mostra.

Soene: Primeira Mostra de Dança da Bailar? No Rondon Pacheco.

Odavia: Hum, hum. Aquilo ali pra mim foi o melhor dia da minha vida, porque foi, meu sonho era subir num palco e dançar, sabe? ³⁸

A exemplo de outras escolas de dança de salão existentes em Uberlândia, a Bailar Escola de Dança, em intervalos de dois anos, promove uma mostra, por meio da qual, vários dos seus alunos têm a oportunidade de participarem do evento. Para isso, basta se inscreverem e terem disponibilidade de tempo para participar dos ensaios. Nestas mostras, muitos deles vivenciam a experiência de subir ao palco pela primeira vez. Através dos ensaios os participantes são preparados durante aproximadamente seis meses antes do evento, assim na apresentação conseguem executar as coreografias com desenvoltura e elegância, levantando aplausos de familiares e amigos. A foto abaixo ilustra um desses momentos:



Foto 04 – Coreografia de bolero. Mostra Relações Poéticas. 2005. Da direita para esquerda , D.Odávia, Regina, Madalena.

³⁸ Odávia Maria Eterna Soares. Entrevista concedida a Soene Ozana, em 19 de Novembro 2008.

Durante todo o processo de construção desse trabalho em especial nos momentos de releitura das entrevistas, foi possível refletir sobre o teor dos valores e das privações que a sociedade nos impõe, o que nos força a repensar sobre o que realmente tem importância em nossas vidas. É gratificante perceber como algumas sensações contidas, que passamos anos sem ousar experimentá-las, somente quando são despertadas podem ser saboreadas, trazendo a alegria e a felicidade de viver momentos tão especiais. Com isso, talvez, possamos compreender porque algo tão simples, como a prática da dança de salão, pode ser tão importante na vida de algumas pessoas, alterando sua trajetória de vida, modificando seus anseios e expectativas, superando suas frustrações e, sobretudo, tornando realidade seus sonhos acalentados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dança de salão deve ser vista como uma das formas de construção do conhecimento e, como tal, deve ser explorada e pesquisada. Por isso, insisto na importância da sistematização deste tipo de experiência através de cursos de graduação ou pós-graduação em dança de salão. Acredito que a pesquisa e a formação acadêmica abrem caminhos para explorar as várias áreas dessa dança, valorizando o profissional e possibilitando o conhecimento aprofundado dessa prática social.

A dança de salão, com seu potencial econômico, social e cultural, tem sido pouco explorada em Uberlândia. A falta de uma associação para aglutinar aqueles que atuam na área, dificulta o diálogo entre os profissionais, as escolas de dança de salão, as pessoas ligadas ao meio artístico e a própria Secretaria de Cultura da prefeitura municipal. Além disso, criam-se brechas para a má formação de novos profissionais, provocando uma aparência desestruturada e simplista dessa área de conhecimento e como consequência, a desvalorização dessa atividade. Por isso é importante que outros trabalhos aprofundem a reflexão sobre essa temática, tentando entender como funciona a dança de salão na cidade.

Uma melhor estruturação da dança de salão possibilitará a sua utilização prática por diversos profissionais, abarcando os mais variados conteúdos. Trata-se de uma atividade que pode ser trabalhada na educação de maneira multidisciplinar, agregando artes, história, geografia, literatura e português, entre outras. Pode ser importante referência analítica para profissionais das ciências sociais, ao discutir diferenças sociais, culturais, políticas, relações de poder e, ainda, trabalhada por uma diversidade de outros profissionais, tais como médicos, psicólogos, sexólogos, artistas, entre tantos que orientam uma melhor qualidade de vida para seus pacientes.

Dentre as diversas possibilidades para a aplicação da dança de salão, percebo que o aprofundamento das relações humanas, a valorização cultural e a busca pelo lazer, são pontos importantes que permeiam e despertam o grande interesse pela dança. Em um mundo impulsionado pela globalização e o livre mercado, as relações virtuais se tornaram cada vez mais intensas e impessoais, surgindo novas formas de contato entre os indivíduos, sendo que algumas pessoas substituíram o tradicional corpo a corpo por outras formas de relacionamentos.

Acredito que o distanciamento das relações sociais, provocado pelo desenvolvimento tecnológico, acabou, ainda que por linhas transversas, criando uma valorização da dança de salão e uma procura maior por este tipo de atividade. Percebo a tentativa de se resgatar alguns antigos padrões de relacionamento, basicamente estruturado no contato pessoal entre duas ou mais pessoas, mas que possibilita, também, a integração de diversos grupos sociais. Porém, apesar da sua ampla aceitação social, a dança de salão não está imune às diferenças sócio-culturais existentes em nossa sociedade, sobretudo, entre ricos e pobres, negros e brancos. Percebo que nem todos os locais de dança são acessíveis a todas as camadas da sociedade, devido aos elevados valores cobrados dos ingressos ou mensalidades, ou, até mesmo, em função das exigências de comportamentos e vestimentas. Ou seja, a exclusão também se faz presente na dança de salão, assim como em todos os segmentos da sociedade.

Ao mesmo tempo em que a dança pode unir povos, culturas, pessoas pelo prazer, lazer, afinidade, saúde e relacionamentos, também pode distanciar, enfatizando diferenças de modos, classes sociais, preferências por determinados estilos e espaços de dança, além de ser um produto que sofre influências do mercado, do modismo e das tendências musicais. Analisar a influência da economia e a alienação exercida pela mídia no universo das danças sociais seria um outro interessante ponto de investigação.

Apesar de atuar por vários anos como professor e bailarino, somente através da realização desta pesquisa acadêmica pude perceber a amplitude dessa área, o que me despertou grande fascínio pelo conhecimento, abrindo novos caminhos e interesse por esta atividade. Durante o processo de pesquisa fez-se necessário um entendimento sobre a dança de salão através da perspectiva de conhecimento múltiplo, para que eu pudesse compreender a abrangência dessa dança, ainda assim, tenho consciência que através deste trabalho não foi possível abranger todas as variantes e nem esgotar todas as dúvidas e intrigas sobre o referido tema. Deixo para oportunidades futuras a pesquisa aprofundada e sistematizada da dança de salão em Uberlândia, sendo objetivo principal, analisar, entender, discutir e difundir o conhecimento adquirido.

Ao longo desta pesquisa foi possível constatar que, para muitos daqueles que procuram a Dança de Salão, embora essa prática social não resolva todos seus problemas, certamente tem contribuído para momentos de alegria e de satisfação. Embalados ao som de alguma música, amenizando suas angústias e tornando as relações sociais mais saudáveis e harmoniosas, não são poucos aqueles que, nas academias ou

nas casas destinadas a essa finalidade, se deixam deslizar pelos salões compartilhando com seu parceiro estes raros momentos em que a vida se resume a um único e prazeroso instante e lugar: a pista de dança.

FONTES

Jornais

KANITZ, S. A Escolha de Seu par. **Revista Veja**. Ponto de Vista. São Paulo, p. 22,out., 2004.

LIMA, I. M., Baila Comigo. **Folha de São Paulo**. São Paulo, Ilustrada, p. E12, dez., 2004.

Entrevistas

Maria Madalena Barreto, Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008.

Odávia Maria Eterna Soares. Entrevista concedida a Soene Ozana. em 19 de Novembro 2008.

Regina Célia Bailoni. Entrevista concedida a Itair Jesus de Oliveira em 28 de Outubro de 2008

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira: Lundu e Danças Afins**. Rio de Janeiro: Globo, 1992 p.177.

BRAZ, Chico. **Danças de Salão**, Editora Quaresma, Rio de Janeiro, 1915.

CARVALHO, Castelar de. **Língua e estilo**. Rio de Janeiro: Biblioteca da Universidade Estácio de Sá, 1999.

CASCUDO Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 6. ed. São Paulo: Edusp, 1998, p. 95.

ALVES, Antonio de Castro. **Espumas Flutuantes**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997.

CASTRO ALVES, Antonio de. **Os escravos**. Coleção a obra prima de cada autor, editora Martin claret 2005

EFEGÊ, Jota. **Maxixe a Dança Excomungada** Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

ENCICLOPEDIA da música brasileira: erudita, folclórica, popular. 2 ed . São Paulo: Art Editora, 1998.

FERNANDES, Hélio de Almeida. **Tango Uma Possibilidade Infinita**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2000.

FORNACIARI, Gino. **Como Aprender a Dançar, novo método de danças modernas**. Editora Cupolo, São Paulo, 1959, 10 ed.

FREITAS, E. Dois para lá, dois para cá. **Folha de São Paulo**. Caderno saúde, folha Equilíbrio, São Paulo, p. 6-9, março, 2005.

FREITAS, Rinaldo; BARBOSA, Cláudia. **Danças de Salão, a vida em movimento**. Franca: Fundação Mário de Andrade, 1998.

GONZAGA, Luiz. **Técnicas de Dança de Salão**. Rio de Janeiro: Sprint, 1996.

JESUS, Carlinhos de. **Vem Dançar Comigo**. São Paulo: Gente, 2005.

KIEFER, Bruno. **Música e Dança Popular, sua influência na música erudita**. Editora Movimento, Porto Alegre 1983, 2 ed.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na História Oral. Projeto História, São Paulo, n.15, abr.1997. p.13-33.

SILVA, A. M., PINHEIRO, M. S. F. e FRANÇA, M. N. **Guia para normalização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, monografias, dissertações, teses**. 5. ed. Rev. e atual. Uberlândia: EDUFU, 2008.

SIQUEIRA, Baptista. **Lundum x Lundum**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (Escola de Música), 1970.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena historia da música popular brasileira: da modinha à canção de protesto**. Rio de Janeiro: Vozes, 1974

TRIVINOS, A. N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987.

ZAMONIER, Maristela. **“Dança de salão: a caminho da licenciatura”**. Curitiba: Prottexto, 2005.