

Dança, Criação e Memória: Uma Perspectiva Nietzscheana

Tainá Soares de Albuquerque

Mestranda em Memória Social – UNIRIO Bolsista CAPES

Orientador Miguel Angel Barrenechea

Pesquisadora do Grupo PECDAN (Pesquisa e Estudos em Cinema e Dança– UFRJ)

Resumo

Compreendendo a dança de salão como uma manifestação artística e social e definindo-a como um espaço de interação cênica, analisaremos dois bailes distintos, considerando-os a partir de seus *ethos* artísticos, o apolíneo e o dionisíaco. Para isto utilizaremos os conceitos de Nietzsche (1889), onde o autor considera a arte como forma privilegiada de interpretar a realidade, como forma mais profunda de desvendar o devir. O objetivo então é investigar que contribuições a dança agrega para uma memória criadora e ativa, pois entendemos que a memória é uma criação do corpo. Entendendo que assim como a arte, a memória desenvolve-se no âmbito social, a pesquisa propõe-se a investigar em que fronteira tênue entre memória e esquecimento encontra-se o momento da criação.

Palavras-chave: dança, memória social, criação.

Pesquisa etnográfica - o primeiro olhar

A população do mundo envelheceu¹, com a contenção da explosão demográfica observada no período pós-guerra, o que vemos hoje é um cenário diferente. A velhice foi redimensionada e atualmente podemos ver idosos ativos, participantes em seus meios sociais e familiares. Muitos realizam atividades que os ocupam integralmente; a fim de preencher seu tempo, cada vez mais longo e produtivo, eles buscam sempre uma melhor qualidade de vida. Assegurados pelo Estatuto do Idoso², eles têm o direito de ir e vir, à saúde, ao lazer e a cultura.

Para realizar um recorte nesse cenário, focaremos essa pesquisa nos espaços de dança de salão diretamente destinados para receberem a terceira idade. Aqui o objetivo é investigar como a dança opera na memória de pessoas com idade superior aos sessenta anos, analisando, deste modo, se a dança de salão, independentemente do tipo de baile que o idoso frequenta, é catalisadora de transformações na sua memória.

¹ Do primeiro censo demográfico (1872) ao mais recente (2000), ocorreu uma alteração radical nos indicadores de mortalidade e natalidade no Brasil. Como ocorre em diversas sociedades à medida que elas se desenvolvem e aprimoram condições de saúde pública, a população idosa cresce apoiada por dois fatores: o primeiro é a melhoria da qualidade de vida, o que inclui os avanços da medicina na erradicação e no tratamento de doenças. Ou seja, a expectativa de vida vem crescendo notoriamente nos últimos anos. Hoje, a população idosa representa 10,6% da população. Em 1992, representava 7,9%. (Dados do IPEA. www.ipea.gov.br).

² Iniciativa do Projeto de lei nº 3.561 de 1997, o ESTATUTO DO IDOSO estabelece a sucessão de direitos do idoso e visualiza sua condição de ser constituído de corpo, mente e espírito – já prevê a preservação de seu bem-estar físico, mental e espiritual e identifica a existência de instrumentos que assegurem seu bem-estar. Dados: Confederação Brasileira dos Aposentados e Pensionistas (COBAP).

Abordamos o tema sob a perspectiva nietzschiana, utilizando os conceitos de memória e esquecimento tematizado em *Genealogia da Moral*, assim como na *II Consideração Intempestiva*. Nietzsche descreve a memória como uma categoria social, pois foi desenvolvida pelo homem quando este deixa de ser nômade e torna-se um ser que se relaciona em grupos³.

É importante frisar que, para Nietzsche, o esquecimento não é passivo, não representa uma simples restrição na ação – isto é, apenas uma *ausência* de memória -, mas é uma profunda *atividade*, essencial nos processos orgânicos. O homem se esquece daquilo que o incomoda, para livrar-se do peso de determinada lembrança. Nietzsche usa o termo ‘digestão’ na II Dissertação de *Genealogia da Moral*, onde explica exatamente o processo do esquecimento ativo: na digestão, nosso corpo fragmenta o alimento, absorvendo apenas o necessário e eliminando do corpo tudo o que nos faz mal ou o que é excesso. A digestão psíquica vinculada ao esquecimento é um “estado de digestão (ao qual poderíamos chamar ‘assimilação psíquica’) (...)”.⁴

Na filosofia ocidental, a alma, segundo Platão⁵ foi considerada um aspecto superior do homem, em relação ao corpo, estando intimamente ligada à memória, enquanto o esquecimento era visto como uma falha. Na visão de Nietzsche, ao contrário, o corpo e os instintos são valorizados e o esquecimento é encarado como saudável, fazendo parte dos processos naturais da vida: “(...) eis a utilidade do esquecimento, ativo (...) espécie de guardião da porta, de zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: com o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento”.⁶

Esta pesquisa também privilegia uma interpretação da memória que a considera sempre uma manifestação social (lembramos que a dita memória individual sempre é gerada por um processo social, conforme mostra em *A genealogia*), já que o espaço do salão de dança é antes de tudo um local de interação social, pois a memória se processa individualmente, mas amparada pelas relações que se desenvolvem no ambiente coletivo.

³ Veremos como Nietzsche categoriza as atitudes do homem em relação ao passado: a reativa, a ressentida e a ativa, ambas apresentadas em *Genealogia da Moral* e analisadas de forma mais aprofundada mais adiante no capítulo II.

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. SP: Cia das Letras, 1998, II D, 1.

⁵ Platão estabelece a mais profunda heterogeneidade entre alma e corpo. A alma é o essencial do homem, o corpo é apenas um vasilhame descartável, algo que aprisiona a alma, que a limita, que a oprime. O pensador ateniense sustenta a tese do “corpo-inimigo”, desenvolvida claramente em *Fédon*. In: *Diálogos*. Curitiba: Hemus, 2002. 66^a/67d.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. II Dissertação, 1.

Também pretende-se fazer uma interpretação estética e artística sobre os dois bailes mencionados, utilizando os conceitos de Apolíneo e de Dionisíaco encontrados em *O Nascimento da Tragédia*.⁷ Assim, esta pesquisa pretende investigar se a dança é veículo para possíveis mudanças na memória de idosos que escolheram a dança de salão como lugar de socialização e de interação corporal e cultural.

Para elucidar melhor a realização desta pesquisa, realizaremos uma sintética passagem pelo que foi a primeira grande inspiração para a realização deste trabalho. O projeto “Me divirto dançando – Uma etnografia dos espaços populares de dança no Rio de Janeiro”, do qual participamos ativamente na nossa iniciação científica, foi realizado no período de março de 2004 a abril de 2007 e orientado pela Prof^a M^a Maria Inês Galvão de Souza. Contava com seis bolsistas do Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural da UFRJ, pela Pró-Reitoria de Ensino de Graduação/ PR1, e teve como intuito investigar e descrever a lógica de organização dos espaços populares de dança, compreendidos enquanto possibilidades de lazer da cidade do Rio de Janeiro.

Procurávamos entender como se organizam as atividades no âmbito dos espaços estudados, isto é, como a dança pode ser um veículo relevante para o lazer e o desenvolvimento de segmentos populares da sociedade. Para isso, se propôs investigar e delinear também um perfil dos frequentadores dos espaços. Dentre as formas de lazer através da dança, destacou-se a dança de salão. Observamos que, além do enorme prazer proporcionado aos frequentadores desses espaços, havia um importante processo de socialização, intercâmbio cultural entre as faixas etárias das distintas classes sociais que participavam do projeto, assim como percebemos a intercessão entre o tradicional e o moderno nessas manifestações artísticas populares.

A realização de uma pesquisa etnográfica foi utilizada para respeitar os limites tênues e singulares inerentes a cada ser humano, pois a etnografia, por definição, privilegia o dado qualitativo, entendendo que cada olhar é único e que por isso não pode ser agrupado em dados numéricos. Nela podemos observar que quando um indivíduo dança, também apresenta nesse ato uma série de injunções, parâmetros e valores que permeiam nossa sociedade. Os espaços de dança de salão são locais de encontro de pessoas que pertencem a mundos sociais distintos e que, nessas ocasiões, compartilham de um mesmo código, de uma mesma relação de sociabilidade.

⁷ Lembremos que as categorias de apolíneo e dionisíaco, entendidas como a tensão, a luta e harmonia de princípios conflitantes são fundamentais para a compreensão tanto da arte quanto da cultura helênica em geral: “Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à inteligência lógica mas a certeza imediata da intuição de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionisíaco*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações”. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*, 1.

A pesquisa foi dividida em três momentos: revisão da literatura, ida ao campo e colhimento de entrevistas. Já nas primeiras atividades de campo, delimitamos, aos efeitos da nossa observações, três espaços específicos na cidade do Rio de Janeiro: a Gafieira Estudantina Musical, Grêmio Recreativo Vera Cruz e Baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira. Após a escolha desses locais iniciamos a fase de descrição etnográfica a partir de novas visitas aos espaços e de entrevistas com freqüentadores. Os espaços foram escolhidos com base em suas características peculiares, com a intenção de pesquisar um local de cada 'modalidade'.

O primeiro local analisado foi o baile do "Clube Vera Cruz", situado no bairro da Abolição, subúrbio da cidade. No decorrer da pesquisa notamos que este, talvez por sua localização espacial, era o mais resistente às modernizações na dança de salão e logo percebemos que seus freqüentadores apreciavam uma dança mais tradicionalista. O segundo foi a gafieira da "Estudantina Musical", localizado desde 1932 em um casarão na Praça Tiradentes, centro da cidade. É um ponto de referencia da dança de salão no Rio de Janeiro. Atrai um público mais amplo e é freqüentado por grandes nomes da dança de salão tradicional, assim como por turistas interessados somente na observação do espaço.

E finalmente, o terceiro local analisado foi o "Baile Ficha" Jimmy de Oliveira, que é um baile localizado no bairro do Catete, zona Sul da cidade. Os freqüentadores são quase exclusivamente mulheres, com idade acima dos sessenta anos. Nesse baile, além do ingresso, são cobradas "fichas de dança" que devem ser entregues aos "cavalheiros de ficha", que são contratados pela organização do baile, em uma dinâmica de "troca de serviço", onde o serviço do dançarino é vendido ao freqüentador na forma das fichas. Salientamos que essa prática não ocasiona nenhum tipo de constrangimento, nem aos freqüentadores e nem aos profissionais da dança envolvidos, todos eles lidam de forma muito natural e espontânea nessa troca de serviços dançantes.

Após a observação de cada um desses bailes estabelecemos estratégias de pesquisa e um olhar específico e direcionado para interpretarmos os fatos que mais nos chamaram atenção.

Para essa atual pesquisa, o local escolhido para aprofundar as observações já iniciadas na investigação anterior, com um número maior de visitas e para realizar as entrevistas, foi o Baile-ficha, por ser um local onde o público era composto quase que exclusivamente por idosos, foco da nossa dissertação.

Para compor com o ambiente peculiar do baile-ficha, foi acrescentada a essa pesquisa mais um campo de observação: o baile da associação Alegria de Viver, também

peculiar por se tratar de um local onde podemos observar não só a manifestação da dança, mas também a prática do canto, realizada pelos próprios frequentadores. Neste local a dança também apresenta uma dinâmica bem diferente da dança de salão tradicional. Esta questão será analisada com detalhe a seguir.

Baile-ficha e Grupo Alegria de Viver: observando o campo

Nas observações realizadas durante a pesquisa no Baile-ficha, da academia Jimmy de Oliveira, percebemos que o local era frequentado majoritariamente por integrantes da terceira idade, e identificamos ali complexas relações destes idosos com suas famílias, seus lares, e com a dança, o que levou o primeiro olhar para refletirmos algumas questões da velhice.

O Baile de Ficha foi a ida a campo mais instigante, por sua característica bastante peculiar. Esse baile já é realizado desde há alguns anos, e está localizado no bairro do Catete, local de fácil acesso também para moradores da zona norte, por ter como um de seus meios de transporte o metrô. É frequentado por um grande e assíduo grupo de pessoas, tanto no que se refere às damas e cavalheiros pagantes⁸, como aos cavalheiros e às damas de ficha⁹. Percebemos claramente que no local havia um ambiente familiar e de confraternização, onde todos se conhecem e apreciam essa convivência.

O espaço físico não é muito amplo, mas por tratar-se de uma academia de dança, possui um salão próprio para a execução dos passos, onde o chão é revestido de tábuas lisas de madeira e uma das paredes é inteiramente forrada com espelhos. Notamos que os casais costumam se observar nesse espelho e que, principalmente os cavalheiros de ficha, o utilizam para corrigirem sua postura, observarem se um passo foi bem executado, ou mesmo ver se seus cabelos ou roupas estão bem alinhados. Ao fundo, podemos ver uma cantina, armários utilizados pelos cavalheiros e damas de ficha, uma pequena saleta que serve de escritório para a administração da academia e dois banheiros.

⁸ São tratados por ‘pagantes’ os frequentadores do baile que consomem as fichas de dança. E são considerados ‘dama ou cavalheiro de ficha’, aqueles contratados pela organização do baile, recebendo um valor em dinheiro para oferecerem sua dança como um serviço prestado aos ‘pagantes’.

⁹ As damas e os cavalheiros ‘de ficha’, estão dispostos ali para oferecer sempre a possibilidade de dançar com os frequentadores, que quase sempre chegam desacompanhados no baile. A principal diferença entre o profissional ‘de ficha’ e o ‘de contrato’ (ou para utilizar a denominação mais popular ‘de aluguel’) é que este último é contratado por apenas uma pessoa ou um pequeno grupo para desempenhar o papel de par durante um baile inteiro. É mais comum encontrar ‘cavalheiros de ficha’ e ‘cavalheiros de contrato’ do que damas ‘de ficha’ ou ‘de contrato’. Isso se deve basicamente a dois fatores: 1- a maioria dos frequentadores é composta por damas, cujo número excede longamente o de cavalheiros, principalmente se observarmos a faixa etária dos 60 anos. 2- ainda observamos um certo preconceito por parte dos homens, principalmente nos idosos, que não admitem ‘pagar’ pelos serviços de uma mulher para dançar, ou mesmo ‘ser ensinado’ por uma mulher.

Ao indagar sobre o consumo de produtos, fomos informados que a bebida mais vendida era a água. Cerveja e refrigerantes eram consumidos em uma média de apenas uma unidade por frequentador. Comidas, como salgados, batata-frita ou biscoitos eram raramente vendidos. “Aqui só se vende mesmo é água (...) se alguém pede uma porção de fritas sei logo que é a primeira vez no baile ou que não veio pra dançar, só pra acompanhar mesmo.”¹⁰ Concluímos com essa informação que a maioria das pessoas frequenta o local com o intuito exclusivamente de dançar, consumindo apenas água para repor as energias gastas e acalmar a sede durante a dança.

Como já mencionado, o fator que mais chama atenção nesse local é a diferença da faixa etária das damas pagantes, em média, superior aos sessenta anos, com relação à média de idade dos cavalheiros de ficha, quase todos eles têm em torno dos vinte anos.

Essa diferença de idade, ao invés de provocar estranhamentos ou desconfortos era vista com naturalidade e até satisfação, como nos disse uma entrevistada no seu depoimento: “Gosto de dançar com os meninos. Eles são gentis e tratam a gente muito bem. É como uma brisa fresca pra gente...”¹¹

Com relação ao comportamento durante o baile, percebemos que os cavalheiros de ficha trabalham alegres, com bom humor, sendo sempre simpáticos e educados com as damas pagantes. Talvez, este comportamento seja favorecido pelo fato de que os cavalheiros estão trabalhando e realizando algo que lhes apraz, podendo unir o gosto de dançar à prática da profissão.

E para as damas este é um grande momento, já que ali elas têm a certeza de que iriam dançar, o que não acontece, muitas vezes, em bailes comuns, quando aquelas que não levam seus acompanhantes ou cavalheiros de aluguel acabam por não dançar, como nos conta a senhora frequentadora G.P.:

“A não ser que tenha gente conhecida ou que eu pague um cavalheiro, aí você dança, senão tiver a gente fica tomando chá de cadeira. Por isso venho aqui. Nem vou mais a baile comum, só quando é algum aniversário. Vou pro baile ficar sentada? Eu não! Eu venho aqui porque eu quero é dançar!”¹²

¹⁰ Depoimento da Sra. Rita de Souza, 48 anos, cantineira da Academia Jimmy de Oliveira, em 27/11/2009.

¹¹ Depoimento da Sra. D.N., 63 anos, colhido no baile-ficha no dia 09/04/2010.

¹² Depoimento da sra. G.P., 54 anos, colhido no baile-ficha no dia 09/04/2010.

Essa diversidade de gerações que interagem nessa prática dançante está atrelada principalmente à “modalidade” específica deste tipo de baile. São os chamados “pague-e-dança”, onde a organização do baile disponibiliza muitos cavalheiros e algumas damas, que receberão uma ficha como pagamento pelo acompanhamento na dança, possibilitando que todos encontrem um par disponível e possam divertir-se no espaço da dança de salão. Esse tipo de baile começou a proliferar por causa da falta de cavalheiros nos bailes de terceira idade, pois a maioria dos seus frequentadores é composta por mulheres.

Tivemos a oportunidade de entrevistar o dono da academia, o professor, bailarino e coreógrafo Jimmy de Oliveira, que julga esse fenômeno como decorrente da má prática do ensino atual da dança de salão.

“A existência desse tipo de baile é culpa do mal profissional, que hoje em dia só quer saber da técnica, do movimento que vai ser ensinado. Na minha época era ensinado como se portar no baile, como tratar a dama. O cavalheiro era obrigado a fazer a social, dançando com todas as damas disponíveis no salão, independente da idade, da roupa ou se ela dança bem ou não. Só não podia dançar com as acompanhadas (...) só com a permissão do acompanhante.”¹³

Mesmo bailes ditos ‘comuns’, onde o público é composto por pessoas de idades variadas, o número de damas é sempre superior ao número de cavalheiros, e nos bailes de terceira idade essa diferença é visivelmente maior. Sobre esse fenômeno, o entrevistado Jimmy ainda nos relata:

“Antigamente era uma dificuldade encontrar meninos que se interessassem pela dança. Os meninos vão jogar bola enquanto as meninas fazem balé (...). Hoje as academias contornam esse problema com os bolsistas [é comum as academias de dança oferecem bolsas de estudo integrais a meninos com disponibilidade de tempo, em troca eles se tornam monitores, fazendo par com mulheres desacompanhadas]. Pra dança de salão então é muito complicado não ter homem. Por isso tem tanto cavalheiro de aluguel.”¹⁴

Infelizmente, através de observações e depoimentos, podemos constatar que ainda no século XXI existe esse preconceito na sociedade. Mesmo na dança de salão, onde o papel do cavalheiro é bem delimitado, as famílias não incentivam os meninos a praticarem a dança, havendo ainda hoje essa distinção entre os sexos. Buscando contornar esse problema, surgem cada vez mais bailes-ficha, cavalheiros de contrato e outras formas de incentivo para meninos que se interessem pela dança, como as bolsas de estudo nas

¹³ Depoimento de Jimmy de Oliveira, 39 anos, dono da Academia Jimmy de Oliveira, 27/11/2009.

¹⁴ Depoimento de Jimmy de Oliveira, 39 anos, dono da Academia Jimmy de Oliveira, 27/11/2009.

academias, não só de dança de salão, mas também nas academias de balé, de jazz etc. Assim, produz-se um equilíbrio, possibilitando que se formem casais, condição essencial para a prática da dança de salão, já que uma das regras do salão é justamente a proibição da prática da dança com a formação de pares do mesmo sexo.

Hoje, com a popularização da dança de salão está se tornando comum um outro tipo de baile, onde a participação de bolsistas está embutida no valor do ingresso, dispensando a dinâmica da troca das fichas. Em academias ou casas noturnas, encontram-se sempre esses alunos-bolsistas para ensinar os passos de dança de salão e acompanhar damas e cavalheiros. Os freqüentadores pagam um ingresso um pouco mais caro (em média R\$20,00), mas podem ter a certeza de que irão dançar mesmo se forem desacompanhados. Nesses locais é comum que a participação de bailarinos contratados aconteça apenas na primeira parte da noite, atraindo um público mais jovem e que não assistem apenas ao baile para praticar a dança de salão. Nesses locais é comum a venda de bebidas alcoólicas e também a prática de outros estilos musicais, criando um clima de descontração que nada tem a ver com os bailes exclusivos de dança de salão. Um claro exemplo é a casa noturna “Lapa 40”¹⁵. Seu proprietário, o conhecido coreógrafo e dançarino, Carlinhos de Jesus, mesmo sendo um nome de referência na dança de salão do Rio de Janeiro, promove nesse espaço outros tipos de entretenimento, incluindo outras modalidades de shows em sua programação principal, não sendo ali um local exclusivo de dança de salão, apesar de o subtítulo do local ser “Sinuca & gafeira”.

Inserido neste contexto, o baile de ficha tem um funcionamento ainda mais peculiar. Nele, além do valor do ingresso (cerca de R\$4,00), deve-se comprar também fichas, vendidas na bilheteria do salão. Cada dança deve ser trocada por uma ficha (no valor de R\$2,00). Assim, para cada dança deve ser entregue uma ficha. A duração da dança é medida pela duração da música tocada (uma música vale uma ficha, que vale uma dança).

No final do baile os cavalheiros recebem dinheiro por cada uma das fichas que obtiveram pela sua participação. Nessa relação, fica uma porcentagem maior com o cavalheiro ou dama e a menor para a academia, numa razão de 70% para o cavalheiro ou dama de ficha e 30% para a organização do baile, que ainda divide os lucros com Jimmy de Oliveira pelo uso do espaço de sua academia.

Perguntamos qual seria o valor pago ao profissional de ficha no final de uma noite à Sra. Regina, 59 anos, organizadora do baile-ficha da academia Jimmy de Oliveira, que respondeu:

¹⁵ Para mais informações ver: <http://www.lapa40graus.com.br/site/#programacao>. Em 27/04/2010.

“O valor depende muito (...). Se o cavalheiro é bom, se já é conhecido, se trata as meninas com respeito, se dança bem... os novos pegam menos danças até ficarem conhecidos. (...) dá pra pegar entre R\$80 e R\$180 por baile, a dama de ficha lucra mais, porque mesmo tendo menos homens, ela é a única aqui, não tem a concorrência, né? então ela acaba recebendo até uns R\$200, R\$220...”¹⁶

A dinâmica entre os pares também é diferenciada no local. O cavalheiro pode convidar a dama para dançar ou esperar ser convidado. No caso das damas de ficha, elas são instruídas para aguardarem o convite do cavalheiro, ao invés de tomarem a iniciativa. Ao contrário dos bailes comuns, se o cavalheiro de ficha convidar uma dama para dançar, ela pode ou não aceitar, mas se ele for solicitado, não poderá recusar-se a bailar. Nesse ponto fica evidenciada a grande independência que esse tipo de baile outorga à dama.

Essa prática é diferente da dança de salão. Nela, o cavalheiro sempre toma a iniciativa do convite e é de mau tom recusar uma dança, mas a dama, ao contrário, é impedida pelos costumes, ainda vigentes na nossa época, de convidar um cavalheiro para dançar. Ela deve permanecer aguardando o convite do cavalheiro, assim como deve aceitar sempre a sua condução durante a dança.

Outra curiosidade, que apareceu na nossa observação do campo, foi a existência de um número muito superior de cavalheiros de aluguel que de damas de aluguel. Durante uma das visitas realizadas para a pesquisa, encontramos apenas uma dama de aluguel, enquanto havia aproximadamente vinte cavalheiros de aluguel. Perguntado sobre o assunto, o cavalheiro pagante M.M, nos relatou:

“A verdade é que os homens têm preconceito, não querem pagar pra dançar (...) E acontece também que tem muitas damas sobrando, então também não é necessário. Eu não tenho preconceito, mas só venho aqui por causa da Elaine [a dama de ficha], se não fosse ela eu não viria...”¹⁷.

Observamos um outro senhor que desenvolve uma rotina muito interessante. Todas as sextas feiras ele pratica uma hora de natação, logo após vai para a academia com o objetivo de executar a dança de salão. Ele dança somente com a dama de ficha, também durante um período de aproximadamente uma hora. Observamos que ele comprou em torno de dez fichas, e entregou todas - de uma só vez - à dama. Eles dançaram ininterruptamente

¹⁶ Depoimento da Sra. Regina Costa, 59 anos, organizadora do baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira, colhido em 27/11/2009.

¹⁷ Depoimento do Sr. M. M., 58 anos, colhido no baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira em 30/10/2009.

em dois blocos de mais ou menos meia hora cada. Depois ele foi embora. Ao indagarmos sobre a sua atitude perante a dança, ele nos disse:

“A dança pra mim é um exercício. Eu nado pra ficar com o corpo em forma, mas a dança mantém boa mais a minha mente. Tenho certeza que minha vida é melhor hoje porque me movimento. É mexendo o corpo também faço um exercício pra cabeça. (...) Depois que eu comecei a dançar eu fiquei mais calmo. Até durmo melhor! Mas eu só danço aqui e só com a Elaine. Porque eu não gosto de ficar muito no baile. Venho, danço e vou logo embora (...) não fiz amigos aqui não”¹⁸

Uma outra situação que nos chamou a atenção foi a protagonizada por R.N., de 62 anos. Ele vem ao baile toda semana, acompanhado pela esposa, M.N., 61 anos. Dançam juntos algumas músicas. Compram um bom número de fichas que dividem entre si. O Sr. R. dança com a dama de ficha enquanto a Sra. M. escolhe um dos cavalheiros de ficha. Perguntamos sobre essa atitude e eles nos disseram que dançam muito mal um com o outro. Gostam de dançar com profissionais para poderem aprender a bailar bem. Afirmam também freqüentarem outros bailes tradicionais, mas nessas ocasiões eles contratam os serviços da dama e do cavalheiro de ficha. Essa prática não é incomum e é chamada de ‘aluguel’ ou ‘contrato’.

O cavalheiro (ou dama) de aluguel oferece sua companhia para a dança por uma noite (ou por hora em alguns casos). Eles acompanham seus contratantes aos bailes, podendo dançar exclusivamente com um ou com grupos de três a cinco pessoas, o que é comum, pois o aluguel custa em torno de R\$200 por noite. Deve-se ainda providenciar seu transporte e a bebida ou comida durante o baile. O nome ‘aluguel’ está caindo em desuso por ser considerado como um termo pejorativo, que aludiria de alguma forma a um ‘uso’ das suas condições artísticas, o que implicaria um demérito. Eles preferem ser chamados de ‘bailarinos de contrato’. Perguntamos a algumas pessoas o que elas pensavam sobre as tarefas desses bailarinos de contrato e a maioria dos entrevistados valoriza essa prática. Sobre o assunto, uma freqüentadora do baile-ficha a nos disse:

“Eu contrato sim, porque eu acho válido, é o trabalho deles e eles ganham para isso. Eles têm que ganhar, eles se despençam do lugar deles, para ir no baile e ficar lá, então acho que eles têm que ganhar pelo menos uma coisinha. A passagem pelo menos eles tem que levar. Mas eu só vou com meu professor [ela recebe aulas particulares em casa]. Ele é de confiança e não cobra caro não.”¹⁹

¹⁸ Depoimento do Sr. A.F, 68 anos, colhido no baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira em 30/10/2009.

¹⁹ Depoimento do Sr. R.L, 59 anos, colhido no baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira em 21/05/2010.

Bem diferente é a interpretação de uma outra senhora, freqüentadora do segundo baile que pesquisamos, o baile do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver, que não concorda com contratar os bailarinos:

“Eu não alugo não, nunca aluguei. Eu acho caro. Também acho um pouco abuso. Tanto homem e eu tenho que pagar? Por isso só vou a baile com o grupo daqui. Aí eu danço sim. Mas eu quase não vou a outros bailes não. Venho mais aqui mesmo, aqui não tem isso de aluguel não.”²⁰

Podemos observar nestas falas, uma amostragem das diferenças que existem entre os diversos bailes pesquisados. As mulheres no baile-ficha são mais independentes, sem pré-conceitos com relação ao aluguel de bailarinos, já as do Alegria de Viver são mais tradicionalistas, têm uma visão mais convencional das relações na dança. No baile-ficha as músicas são eletrônicas (tocadas em aparelho de som por um DJ), ao passo que no Alegria de Viver a música é ao vivo. Enquanto o baile-ficha tem uma preocupação com a música, tocando apenas aqueles temas próprios para a execução da dança de salão, no Alegria de Viver não existe essa organização, dependendo do gosto musical do frequentador que está cantando a escolha da música que será dançada.

Assim podemos perceber que, apesar de serem ambos bailes de dança voltados para o público da terceira idade, muitas são as diferenças entre os dois bailes. Este fator apenas contribui para que a pesquisa possa tornar-se um estudo mais rico e diversificado.

Portanto, para realizar um estudo comparativo, foi necessária então a escolha de um segundo local para realização da observação para a pesquisa tornar-se completa. A seleção foi realizada entre os bailes de associações, por se tratarem de ambientes muito frequentados, realizados semanalmente, isto é, com grande regularidade, além de atraírem frequentadores da terceira idade.

Assim, o segundo espaço selecionado para a realização dessa pesquisa, ao qual já temos aludido, foi o “Baile para terceira idade do Grupo Alegria de Viver”. Ele está localizado no bairro de Marechal Hermes, zona norte da cidade. Talvez por ser mais difícil o acesso ao local, este baile é frequentado apenas por moradores da região e de bairros vizinhos.

É formado por um grupo de terceira idade, criado para ser um espaço de socialização e lazer, no qual em seu encontro semanal, podemos observar sempre os mesmos frequentadores, formando uma espécie de clube. Aqui os idosos se reúnem para cantar, acompanhados por uma banda (também constituída por idosos) e para dançar. Os

²⁰ Depoimento do Sra D.S., 67 anos, colhido no baile do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver em 13/05/2010.

bailes ocorrem todas as quintas-feiras, iniciando às quinze horas e finalizando aproximadamente as vinte horas. Tem por cenário um salão de festas alugado pela organização do grupo. É um espaço amplo, mas não é próprio para a dança, pois o salão tem algumas pilastras no centro, e o chão é de cimento envernizado.

Existem muitas mesas espalhadas, que ocupam a maior parte do local, restando apenas um retângulo de aproximadamente cinco metros de largura por sete metros de profundidade. O espaço limitado não permite a realização da 'ronda', movimentação própria da dança de salão, onde os casais dançam em roda, sempre no sentido anti-horário. Na parte inferior do salão está localizado o espaço reservado para a banda. Eles não ocupam um palco, estando assim no mesmo nível do restante do salão.

A banda é composta por sete integrantes fixos, que recebem um pequeno cachê (aproximadamente R\$20 por dia), para acompanhar os cantores uma vez por semana. A maioria também é de uma idade superior aos sessenta anos. O mais novo deles tem cerca de trinta anos e é filho de um dos integrantes do grupo.

Afixado a uma das pilastras localizada próxima ao espaço reservado para a banda, vemos um pequeno quadro negro. Nele, o Sr. Miguel, que é o responsável pelo espaço e pelo grupo, escreve com giz a seqüência em que se apresentarão os cantores nesse dia. Aqueles que apreciam praticar o canto, informam seus nomes para o Sr. Miguel, que os escreve neste quadro. Alguns cantam mais de uma vez. Podemos notar uma certa distinção nesse processo. O Sr. Miguel permite que aqueles que ele julga 'cantar melhor' possam cantar mais de uma vez.

Muitos idosos vão a esse baile apenas para cantar. Outros apenas para dançar. A maioria canta e dança. Mas ainda existem alguns que não realizam nenhuma das duas formas de expressão artística, estando ali somente para desfrutar das relações sociais cultuadas nesse local.

Além dessas atividades, também são promovidos bingo e sorteios de brindes. A cozinha também é muito movimentada. São consumidos muitos salgadinhos, batata-frita, refrigerantes e mesmo algumas cervejas. O local conta com duas cozinheiras e com um garçom. Uma das cozinheiras nos informou que a casa divide com eles o lucro dos produtos vendidos. Em um depoimento, o Sr. Miguel nos relatou que o dinheiro da venda das comidas e da entrada, (o ingresso é no valor de R\$4,00) é revertido para o pagamento do aluguel do salão e para o cachê dos músicos. Os bingos se auto-sustentam, pois com o dinheiro da venda das cartelas são comprados os brindes.

Notamos que o principal objetivo aqui é a socialização, já que a dança de salão não é realizada com preocupação na performance, não há uma preocupação em “dançar bem”. O objetivo da maioria dos frequentadores é a alegria própria das experiências vividas nesse local, ou seja, a dança ocupa um lugar especial, mas o objetivo também é cantar, ouvir música e, principalmente, se relacionar com os outros frequentadores.

Ao realizar uma observação mais técnica dos aspectos dançantes, apoiada apenas no tradicionalismo de uma determinada modalidade, não poderíamos classificar o movimento realizado neste baile como dança de salão, pois esta possui códigos de movimentos muito bem definidos. Neste espaço, por exemplo, é muito comum assistir à formação de casais com duas mulheres, o que é rigorosamente interdito na dança de salão tradicional. Os movimentos executados quase não possuem uma técnica definida. O que podemos ver quase sempre é o movimento comumente chamado de “dois-prá-lá, dois-pra-cá”, utilizado pela maioria para a realização da dança.

Porém, se perguntarmos a um freqüentador que tipo de dança ele executa neste baile, ouviremos como resposta: dança de salão. Para esta pesquisa o que importa realmente é o movimento corporal, seja ele provido ou não de técnica, e avaliarmos se essa dança tem impacto na memória dos idosos. Por este motivo, usaremos a nomenclatura ‘dança de salão’ também no baile Alegria de Viver, assim como esta é chamada por seus freqüentadores.

Perguntando sobre a questão da performance, colhemos algumas entrevistas que comprovam a hipótese de haver diferenças entre a dança de salão tradicional – muito preocupada com a técnica dançante - e o baile Alegria de Viver, onde o objetivo está no encontro, na alegria, nas trocas e não nas técnicas de dança de salão.

“Sim, aqui as pessoas dançam muito bem. Eu gosto de fazer dança de salão pra poder dançar com o meu velho. (...) nunca fiz aula, aprendi a dançar com a minha mãe (...) meu velho dança melhor... é ele que me carrega.”²¹

Outro fator interessante, surgido durante as entrevistas foi a lembrança de amigos ou familiares já falecidos. Quando perguntados sobre suas lembranças, quase sempre surgia este assunto, em uma clara visão da memória como algo que está ligado a recordações do passado, principalmente às perdas de seres queridos. Podemos observar este fenômeno em dois depoimentos:

²¹ Depoimento do Sra I.C., 61 anos, colhido no baile do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver em 13/05/2010

“Eu danço porque me sinto bem. Nunca fiz aula. Se eu não venho ao baile minhas colegas ligam logo pra minha casa. Já frequento aqui há dez anos. (...) Fiz muitas colegas aqui. Algumas já morreram, outras estão aí. Se agente ficar só em casa, agente morre não é?”²²

“Eu só comecei a dançar depois que fiquei viúvo. Antes eu nunca tinha vindo a um baile assim. (...) também foi na mesma época que eu me aposentei. Então ia ficar fazendo o que em casa sozinho, o dia todo?”²³

Aqui podemos perceber a relação natural que alguns idosos têm com a morte. Por já terem perdido amigos e parentes, muitos tratam o tema com naturalidade. Poderíamos levantar a hipótese, que tentaremos checar ao longo da pesquisa, de que exatamente por essa proximidade da morte, a vida é valorizada através da dança e da música. O velho se torna liberto das convenções sociais, já pertence à outra “categoria social”²⁴ e, portanto, já possui a liberdade para visitar o passado sem medos e de falar do presente de uma forma mais livre.

“Venho aqui só pra dançar mesmo. É meu lazer né? A dança é bom porque as pessoas vão ficando velhas e começam a esquecer as coisas. Isso aqui ajuda muito. Olha agora, tô até aqui, fazendo minha biografia pra você!”²⁵

Assim, a dança contribui para essa liberdade, proporcionando um espaço que é próprio dos idosos, também em um tempo que lhes é próprio. Muitos ao se aposentarem, não sabem o que fazer com seu tempo livre. Após anos de horários fixos e de excesso de tarefas, o súbito ganho de liberdade pode deixar esses idosos com uma sensação de vazio, o que pode trazer desânimo, apatia ou até mesmo depressão. A dança e a re-socialização que ela proporciona é uma forma criativa, ativa, afirmativa de lidar com essas circunstâncias da vida.

²² Depoimento do Sra A.E., 72 anos, colhido no baile do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver em 13/05/2010

²³ Depoimento do Sr. J.A., 77 anos, colhido no baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira em 21/05/2010.

²⁴ BOSSI, Icléia. *Memória e Sociedade – Lembranças de velhos*. SP: Cia das Letras, 1998. Pág. 77.

²⁵ Depoimento do Sra M.A.S., 64 anos, colhido no baile do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver em 20/05/2010.

“Porque estava com uma depressão muito forte em casa quando me indicaram a dança aqui do grupo. Eu passei a freqüentar e graças a deus sumiu tudo. Hoje em dia sou uma pessoa alegre novamente, não tenho mais problema nenhum. Desapareceu tudo de ruim com a dança. Maravilhoso! (...) Fora as amizades que ganhei e eu não fiquei mais dentro de casa. Eu ficava só dentro de casa, minha esposa trabalha ainda e eu não. Sou aposentado. Então só ficava dentro de casa, não saía para lugar nenhum. Agora eu venho pra cá. Danço, converso dou risada. Meu astral é outro, minha cabeça também. (...) acho que minha memória melhorou sim. Agora não fico pensando em besteira, nas coisas ruins da vida. Acho que é porque a cabeça tá mais arejada, sem problemas.”²⁶

Através dos depoimentos colhidos em ambos os bailes, podemos notar que a dança é sempre apontada como algo positivo, que trás mudanças boas e lembranças agradáveis para a vida dos idosos. Essas mudanças benéficas são visíveis nos dois bailes, independentes de que cada uma delas tenha códigos e funcionamentos diferenciados, como temos apontado até agora. Destacamos que estas observações preliminares do campo, nesses dois bailes pesquisados, visam focar como a dança influencia na memória desses grupos de idosos.

Dança de salão: história, regras e adaptações

Para melhor compreendermos essas diferenças estéticas entre o Baile-ficha e o Baile do Grupo Alegria de Viver, é preciso observar as regras e códigos da dança de salão tradicional, mas antes é necessário realizar uma breve síntese histórica de como a dança de salão foi constituída na sociedade ocidental.

A dança sempre fez parte do cotidiano do homem, mas somente com o advento do balé, a dança ocidental passou a ser sistematizada e estudada para que assim seus códigos, utilizados para compor as coreografias, pudessem ser transmitidos para os bailarinos, através dos tempos. Esta codificação também contribuiu para a conservação do método clássico, possibilitando a repetição das coreografias, como por exemplo, o clássico

²⁶ Depoimento do Sr. K.C., 71 anos, colhido no baile do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver em 20/05/2010.

“Lago dos Cisnes”²⁷, que mesmo tendo sido coreografado em 1877, ainda hoje é encenado de forma tecnicamente idêntica por diversas companhias em todo mundo.

Através dessa codificação, o balé constitui, ainda hoje, uma linguagem corporal de alcances muito vastos e de uma estética muito bem estruturada, onde seus códigos podem ser entendidos em qualquer país. Ao pedir que um bailarino realize um *pliè*, por exemplo, qualquer que seja a língua falada por ele, o coreógrafo será claramente atendido com a realização de uma flexão dos joelhos.

Por essa natureza pioneira e também por ser um dos métodos corporais melhor estruturados o balé é, até hoje, referência para diversas modalidades de dança, inclusive para a dança de salão. Sua herança pode ser observada na postura ereta da coluna, na posição alongada e leve dos braços e na liderança da cabeça nos giros.

A história do balé clássico²⁸ se confunde com a história da dança de salão. Ambos tornaram-se conhecidos por serem realizados nos salões da monarquia francesa, ensinados e executados como símbolo de nobreza e de máxima interação social. Porém, se o balé teve sua primeira apresentação no Brasil no ano de 1813, as chamadas “danças de corte” desembarcaram oficialmente por aqui alguns anos antes, juntamente com a família real e logo se espalharam por todo o território da Capital (então o Rio de Janeiro), para em seguida serem adotadas em todo o restante do país.

Em 1808, ao desembarcar no Rio de Janeiro, a família real trouxe para o Brasil uma grande variedade de “produtos culturais”, dentre os quais as danças da Corte Portuguesa. Misturadas com as danças que aqui já eram praticadas (de influência predominantemente africana), e após inúmeros desdobramentos, adaptações e re-significações, transformaram-se nas danças de salão tal como as conhecemos hoje.

Sendo assim, dentre as danças praticadas como lazer no Rio de Janeiro, as danças de salão, atualmente, são as mais populares por possuírem espaços acessíveis, normas, códigos e uma grande tradição histórica.

²⁷ “Lago dos Cisnes” é um balé dramático em quatro atos do compositor russo Tchaikovsky, coreografado por Marius Petipa e com o libreto de Vladimir Begitchev e Vasily Geltzer. Sua estréia ocorreu no Teatro Bolshoi em Moscou no dia 20 de fevereiro de 1877. (BOURCIER, 2006:232).

²⁸ O termo Balé ou Ballet refere-se a uma modalidade de dança e à sua execução. A expressão provém do italiano ballare, de ‘bailar’. Ele nasceu na Itália, no Renascimento. Os principais postulados do balé se resumem na posição ereta, na prática do en dehors – giro exterior dos membros inferiores -, no corpo vertical e na simetria. O balé nasceu no fim do século XV, na cerimônia de casamento do Duque de Milão com Isabel de Ararão. Logo depois foi exportado para a França, em experiência tão marcante para a rainha que, em 1581, ela criou o Ballet Cômico da Rainha. A partir de então, torna-se a França a pátria desta dança, onde em 1661 instituiu-se a primeira escola de ballet. No Brasil, o primeiro espetáculo de balé clássico foi montado em 1813, no Rio de Janeiro. Fonte: www.infoescola.com/artes/ballet-classico

No Rio de Janeiro, a mistura cultural e étnica levou ao acolhimento basicamente das modalidades chamadas de bolero, soltinho e samba de gafieira. Nas últimas décadas também o forró foi elevado ao status de dança de salão devido à sua crescente popularidade. Desde então esta prática social foi ganhando novas configurações. Nas camadas menos privilegiadas da sociedade se desenvolviam outros tipos de manifestações corporais, traduzidas nas danças populares que, inevitavelmente, com alterações de comportamento, foram se unindo às modalidades tidas como sociais (realizadas pelas elites). Este novo comportamento deu origem a uma nova vertente, praticada obrigatoriamente na relação de duplas compostas por um integrante de cada sexo, o que mais tarde viria a ser denominada como “dança de salão”.

A dança de salão nasce então do balé, que prima pela forma, pela limpeza das linhas, pela estética primorosa e pelos grandes espetáculos. Não é por acaso que o fundador da Academia Real de Balé, o rei da França Luis XIV ficou conhecido como o “Rei Sol”, em clara alusão ao deus Apolo. Esse também foi o título de um triunfante espetáculo de balé, com duração de doze horas, em 1661, cujo rei fora o protagonista, descrito assim por Bourcier:

“O balé de corte volta a moda depois de 1651, quando o jovem rei [Luis XIV] debuta aos treze anos, como dançarino. (...) Os balés de corte se multiplicam a partir 1653, assimilando a coreografia italiana e tendo por tema principal a adulação do rei, (...) onde tudo é calculado para a exaltação, o distanciamento, a divinização da vedete única, Luis, deus-rei-sol. (...) O gosto pela mitologia grega, presente desde o Renascimento, invade toda arte oficial. (...) Essa mitologia é uma transcrição quase literal da sociedade do tempo, um espelho onde essa sociedade se contempla, projetada na eternidade, tendo como centro O Sol, O Rei.”²⁹

É preciso enfatizar que ao aludir a “Dança de salão” estamos nos referindo a diversas modalidades de dança a dois, executadas por um casal de dançarinos, bailando juntos.

As danças de salão são praticadas socialmente, como forma de entretenimento. São designadas, de modo amplo, como danças de salão as modalidades de dança social a dois. No Brasil, algumas danças de salão são hoje muito populares, entre elas o forró, o samba de gafieira, o soltinho, o bolero, o tango, o zouk, a lambada, a salsa.

²⁹ BOURCIER, Paul. *A história da Dança no Ocidente*. SP: Martins Fontes, 2006. Pág 112.

Algumas danças de salão foram criadas no Brasil, como, por exemplo: o forró, o samba de gafieira, o maxixe³⁰.

Mas antes disso, a dança de corte era bem diferente da dança de salão da forma que conhecemos hoje. Nos antigos balés de corte, apesar de dançado em pares, o contato do homem com a mulher era ínfimo. Esse contato era estabelecido geralmente apenas com a ponta dos dedos e através de olhares.

Observamos um importante detalhe sobre o abraço na dança de salão, que nos conta Boucier:

“A dança de salão tem origem nos bailes das cortes reais européias, tomando forma na corte do Rei Luís XIV, na França. É possível que o abraço lateral venha do fato de que, na época, os soldados carregavam a espada no lado esquerdo, como é mostrado nas imagens de Il Ballarino, de Fabritio Caros. Também era evidente a postura clássica, ereta e com o torso fixo, como no balé, que tem a mesma origem.”³¹

Além disso, as coreografias eram coletivas, exigindo um grande número de pares para serem executadas. Também não havia liberdade para a criação. Cada localidade tinha sua própria coreografia que era previamente ensinada e devia ser sempre repetida, com poucas variações.

A primeira dança na qual existiu um maior contato entre o casal foi a valsa vienense. A valsa é um tipo de dança clássica, realizada nos salões da nobreza, embora sua origem tenha sido campestre. Seu surgimento se deu na Áustria e na Alemanha, no início do século XIX, inspirada em danças como o minueto (dança de corte na qual os pares dançavam separados) e o *laendler* (dança campestre, de origem alemã). É importante pontuar que a valsa surgiu primeiramente como uma dança, sendo posteriores as composições das valsa tendo uma musicalização específica.

A palavra “valsa” tem origem na palavra alemã “waltzen”, que traduzida quer dizer “dar voltas”. Diz-se que a valsa é uma dança de compasso ternário, ou seja, tem três tempos, sendo o primeiro tempo forte e os demais fracos. Na Inglaterra a valsa foi proibida,

³⁰ O Maxixe (também conhecido como Tango brasileiro) é um tipo de dança de salão brasileira criada pelos negros que esteve em moda entre o fim do século XIX e o início do século XX. Dançava-se acompanhada da forma musical do mesmo nome, contemporânea da polca e dos princípios do choro e que contou com compositores como Ernesto Nazareth e Patápio Silva. Mas o maior nome na composição de maxixes foi, sem dúvida, o da maestrina Chiquinha Gonzaga. Teve a sua origem no Rio de Janeiro na década de 1870, mais ou menos quando o tango também dava os seus primeiros passos na Argentina e no Uruguai, do qual sofreria algumas influências. Dançada a um ritmo rápido de 2/4, notam-se também influências do lundu, das polcas e das habaneras. (DINIZ. Almanaque do samba. 2006. Pg 218).

³¹ BOURCIER, Paul. *A história da Dança no Ocidente*. SP: Martins Fontes, 2006. Pág 81.

pois existia um grande preconceito com relação a uma dança onde as pessoas se posicionam muito próximas corporalmente. Nas camadas populares, porém a dança ganhava cada vez mais adeptos. No Brasil a valsa dançada foi rapidamente disseminada, tendo ganhado o tempero nacional com musicais compostas pelo próprio D.Pedro I.

A coreografia da valsa, pela característica circular e ligeira, além de ter pela primeira vez, o braço do cavalheiro enlaçando a cintura da dama, era desaconselhada para as moças solteiras, pois a vertigem que ela provocava podia levar as moças aos “desvarios”, conforme era pontuado naquela época.

Podemos ver essa idéia em alguns versos do poema de Casimiro de Abreu, A Valsa³²:

Tu, ontem,/ Na dança/ Que cansa,/Voavas/ Co'as faces/ Em rosas/
Formosas/ De vivo,/ Lascivo/ Carmim;/ (...)Valsavas:/ Teus belos/ Cabelos,
Já soltos,/ Revoltos,/ Saltavam,/ Voavam,/ Brincavam/ No colo/ Que é meu;/
E os olhos/ Escuros/Tão puros,/ Os olhos/ Perjuros/ Volvias,/ Tremias,
Sorrias,/ P'ra outro/ Não eu!/ (...) Calado,/ Sozinho,/ Mesquinho,/ Em zelos/
Ardendo,/Eu vi-te/ Correndo/ Tão falsa/ Na valsa/ Veloz!/ Eu triste/ Vi tudo!
Na valsa/ Cansaste;/Ficaste/ Prostrada,/ Turbada!/ Pensavas,/ Cismavas,/ E
estavas/ Tão pálida/ (...) Não negues,/ Não mintas... / Eu vi!

Nos seus primórdios, a valsa era vista como uma manifestação vulgar, e até imoral, pelas classes sociais mais altas, especificamente pela aristocracia. Hoje a valsa é considerada como uma das danças mais tradicionais, sendo amplamente cultuada em várias partes do ocidente em ocasiões formais como casamentos, formaturas e bailes de debutantes.

No Brasil, tivemos uma experiência semelhante com o maxixe. Essa dança escandalizou a sociedade pela posição ‘*entrelaçada*’ em que se colocavam as pernas do casal e por seus movimentos sinuosos. O casal ficava abraçado, com os joelhos encaixados e as barrigas unidas. O homem enlaçava a dama pela cintura e a guiava pelo salão com muitos volteios de quadril. Mas tarde, o maxixe vai dar origem ao samba de gafieira, modalidade que hoje também se tornou uma dança tradicional carioca.

Na dança de salão existem muitas regras, que vão desde o sentido correto em que os casais devem girar no salão até regras de conduta social. Podemos observar um claro exemplo disso no conteúdo do grande cartaz afixado na entrada da “Estudantina Musical”³³, um dos salões de dança mais antigos da cidade.

³² Retirado de *Entre o poema e a partitura*. (REIS e CAMPOS, 2007). Páginas 55-66.

³³ Fundada em 1928, quando a Praça Tiradentes concentrava a vida boêmia e intelectual da capital da República, a Estudantina surgiu como alternativa para os velhos bailes populares da década de 1930. Chamada hoje de Nova

Estatuto da Gafieira:

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

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

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

- a) - de shorts curtos, b) de camiseta tipo regata, c) de chinelos, d) de chapéu e lenços tipo turbante.

Art. 3. No salão não é permitido:

- a) uso de bolsa a tiracolo, b) portar cigarros acesos na pista de dança, c) entrar na pista de dança com copos ou garrafas, d) dançar mulher com mulher e homem com homem.

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

- a) beijar demoradamente ou escandalosamente, b) cavalheiros colocar damas no colo, c) provocar confusões, d) berrar e gritar, e) colocar os pés ou subir nas cadeiras e mesas, f) dançar espalhafatosamente, incomodando os outros bailarinos.

Art.5. A desobediência de qualquer um desses artigos poderá implicar nas seguintes sanções:

- a) advertência verbal, b) retirada do recinto.

Observação: Traje adequado - passeio ou esporte fino

Encontramos outro exemplo, das rígidas codificações que regiam a dança de salão, na música “Estatuto da Gafieira”, composição de Billy Blanco, interpretado por Jorge Veiga e lançado em 1954 pela cantora Inezita Barroso, diz: "Moço, olha o vexame. O ambiente exige respeito. Pelos estatutos da nossa gafieira, dance a noite inteira, mas dance direito!".

Como podemos observar os códigos dos salões não incluem apenas as regras corporais e espaciais da dança, mas principalmente regras de etiqueta e de conduta social. Assim o baile, de uma maneira geral, foi se desenvolvendo em uma atmosfera conservadora, onde seu freqüentador é instruído a seguir as normas para adaptar-se ao ambiente. O bailarino de salão deve aprender não só os passos e códigos da dança, mas também toda essa gama de convenções que se atrelam a ela.

Assim a dança de salão passou por diversas mudanças até tornar-se o que vemos hoje. Como prática social, ela acompanha as transformações do mundo a sua volta, e não cessa nunca de adaptar-se as novas convenções sociais.

Dançar é uma prática comum na nossa sociedade é possível perceber que se pensar que sofremos diversos estímulos que nos levam à prática da dança, portanto, já que, somos de certa forma incentivados a dançar (é atualmente uma prática social consolidada), temos atualmente que ser incentivados a refletir acerca desta prática comum.

Estudantina, tornou-se alvo da especulação da mídia, local de filmagens e eventos, além de bailes e festas que não têm a dança de salão como foco. A Mestra Antonietta, que era figura constante na gafieira, se retirou da direção artística em 2006 por não concordar com as mudanças ocorridas. Fonte: www.dancadesalao.com/antonietta

Assim, pensar em uma pesquisa sobre a dança de salão é acreditar que o corpo e as artes como práticas artísticas e vitais podem contribuir para o despertar de uma consciência e postura crítica em relação à sociedade na qual estamos inseridos, atingindo um grande número de pessoas.

Quando uma pessoa passa por uma experiência prática, ela se adapta ou não a ela e entende e agrega os valores e sentidos que esta lhe trouxe. Obter estas experiências e adotá-las corporalmente, através de uma atividade como a dança, é de grande valor, pois o corpo é essencial em nossa expressão, transmitindo hábitos e posturas. É através da experiência que valores vão sendo incorporados e transformados, portanto, podemos sustentar que as práticas corporais em dança de salão podem contribuir para transformações de valores de forma mais ampla na medida que agrega pessoas de diferentes camadas e grupos sociais.

Apesar das resistências sociais quanto aos códigos morais e éticos, as danças de salão contribuíram para estimular uma maior proximidade dos corpos, a maior intimidade do toque, para um maior diálogo cultural estabelecido entre pessoas de diversos meios. Assim, a música pode congrega representantes dos continentes africano, americano e europeu que habitam em nosso país, assim como o intercâmbio entre as diversas camadas sociais existentes desde os primórdios da formação da nossa cidade.

A dança é um componente da cultura³⁴, podendo ser uma das *lentes* pelas quais observamos o mundo que nos cerca. O conjunto de interpretações que fazemos está diretamente ligado a nossa cultura e se a dança faz parte deste contexto ela pode ter impacto em diversos segmentos da sociedade. Assim pode influenciar a memória, os hábitos, os costumes, a música pode estimular mudanças de perspectiva que interferem na maneira de entender o outro, de entender e transformar a nossa sociedade.

A cultura tem relação direta com a nossa dança e nossa dança, relação direta com a nossa cultura, isto é, a dança é uma criação cultural que re-significa essa mesma cultura gerando novos hábitos, lembranças e valores. É importante perceber esta relação de troca, pois desta forma, a prática da dança em espaços populares como forma de lazer pode acrescentar e ajudar na construção de cidadãos mais atuantes na nossa sociedade.

Resumindo, nesta pesquisa aludimos a importantes diferenças estéticas entre os dois bailes pesquisados. Enquanto o baile-ficha segue os preceitos organizados e

³⁴ Por CULTURA, entendemos conceito desenvolvido inicialmente pelo antropólogo Edward Burnett Tylor para designar todo o complexo metabiológico criado pelo homem. São práticas e ações sociais que seguem um padrão determinado no espaço. Refere-se a crenças, comportamentos, valores, instituições, regras morais que permeiam e identificam uma sociedade. Explica e dá sentido à cosmologia social; É a identidade própria de um grupo humano em um território e num determinado período. Em CEVASCO. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

codificados da dança de salão, herança do balé clássico e dos antigos balés de corte, a dança apresentada no baile do grupo Alegria de Viver é uma manifestação mais livre, articulada com tendências raigais e espontâneas do homem, que ao longo desta pesquisa tentaremos identificar com as tendências dionisíacas. Trata-se de uma dança atávica, instintiva, que sempre esteve presente na civilização, desde o surgimento da humanidade.

Esta diferença estética pode ser observada através da ótica nietzschiana presente em *O Nascimento da Tragédia*, onde Nietzsche introduz na sua concepção da arte e da cultura helênica dois princípios, que nomeia segundo os deuses gregos Apolo e Dionísio. Estas divindades encarnam as duas “pulsões artísticas da natureza” que, podemos afirmar, se manifestam na dança principalmente por meio dos estados psicológicos do ser humano. Mas também sofre a influência da estética do grupo em que está inserido este indivíduo.

Assim, analisando a estética dos já citados bailes, levanta-se a hipótese de que o baile do grupo Alegria de Viver teria uma abordagem predominantemente Dionisíaca enquanto o baile-ficha, pela disciplina imposta pelas regras da dança de salão, caberia uma característica com traços mais Apolíneos.

Esta comparação também pode ser observada em *O Nascimento da Tragédia* e em *Assim Falou Zaratrusta*, onde apresentaremos este e outros aspectos da concepção nietzschiana de corpo, dança e arte, descritas

Desta forma encerraremos esta elaboração preliminar da pesquisa, onde para podermos aprofundar nosso olhar no âmbito da memória, para assim entender como uma atividade corporal e artística como a dança tem impactos na velhice. Essa problemática que tenta esclarecer a relação entre dança, memória e velhice ainda esta em processo de elaboração, buscando assim, uma reflexão e uma conclusão sobre o tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e o corpo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

_____. Nietzsche – o eterno retorno e a memória do futuro. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de (Org.). As dobras da memória. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

_____. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GONDAR, Jô et al. (Orgs.). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, Volume 1).

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembrança dos velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BOURCIER, Paul. História Da Dança No Ocidente. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

DELEUZE, Gilles. Nietzsche. São Paulo: Edições 70, 1985.

DIAS, Rosa Maria. Amizade estelar. Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

DINIZ, Andre. Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2006.

FEITOSA, Charles. Por que a filosofia esqueceu a dança? In: BARRENECHEA, Miguel Angel, DIAS Rosa Maria et al. (Org.). Assim falou Nietzsche III. Para uma filosofia do futuro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

MACEDO, Roberto Sidnei. A etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2004. P.35-96 (capítulo: Reflexões e inspirações teórico-epistemológicas fundamentais para a etnopesquisa crítica).

MACHADO, Roberto. *Zarathustra*. Tragédia nietzschiana. RJ: Zahar, 1997.

MARTON, Scarlett. Só acreditaria em um deus que soubesse dançar. In: BARRENECHEA, Miguel Angel et al. (Org.). *Assim falou Nietzsche II*. Memória, Tragédia e Cultura. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

MENDES, Miriam Garcia. A Dança. 2ª. São Paulo: Ática, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Assim Falou Zarathustra – Um livro para todos e para ninguém. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

_____. A gaia ciência. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

_____. O Nascimento da Tragédia. São Paulo: Shwarcz, 2006.

_____. Segunda consideração Intempestiva. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003.

PLATÃO. Fédon. In: *Diálogos*. Curitiba: Hemus, 2002.

SILVA, Marina Martins. Dança ao Pé da Letra – Teatro e literatura entre passos e volteios nos salões e palcos brasileiros da Corte e da Capital Federal. Dissertação de Mestrado – Universidade do rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Teatro. Rio de Janeiro, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. Vivendo a Arte – o pensamento pragmatista e a estética popular. 1ª ed. São Paulo: Ed.34,1998.