Bailes de Danças de Salão da Cidade do Rio de Janeiro: Palcos de Encenação da Dança

Maria Inês Galvão Souza(Universidade Federal do Rio de Janeiro)
GT: Processos de Criação e Expressão Cênicas
Palavras-chave: Dança, Encenação, Lazer

O objetivo dessa comunicação é discutir o universo simbólico dos espaços populares de dança de salão, levantando a hipótese de que esses espaços de lazer, enquanto arquitetura viva de sentidos e significados, são espaços de ritualização da encenação da dança. Queremos investigar o sentido da prática elaborada pelos corpos em pares, que dançando e passeando por formas detalhadamente construídas, rasgam o espaço preenchendo o baile de poesia, transformando o salão numa grande encenação teatral.

Entendemos que esses atores sociais experimentam o espaço das danças populares como um palco no qual todos podem colocar em prática os valores, desejos e prazeres centrais de suas formas de viver. Assim, a vida e o salão de dança têm uma relação direta de continuidade, transformando-se nesse contexto num campo fundamental de produção viva de cultura.

Antonin Artaud, um grande artista francês da arte da encenação, provoca no começo do século XX um deslocamento do foco sobre as reflexões do teatro. Contrário à imposição da palavra como matriz geradora do espetáculo, Artaud (1999) coloca em evidência os outros elementos presentes na cena: a iluminação, as sonoridades da música e da palavra, o figurino, o espaço e fundamentalmente o ator com seu corpo e sua voz. Para o grande pensador:

A cena é um lugar físico e concreto que pede para ser preenchido e que se faça com que ela fale sua linguagem concreta. Digo que essa linguagem concreta, destinada aos sentidos e independente da palavra, deve satisfazer antes de tudo aos sentidos, que há uma poesia para os sentidos assim como há uma poesia para a linguagem e que a linguagem física e concreta à qual me refiro só é verdadeiramente teatral na medida em que os pensamentos que expressa escapam à linguagem articulada (1999, p.36).

Artaud se refere ao teatro como linguagem que deve tornar-se uma espécie de demonstração experimental da identidade profunda entre o concreto e o abstrato, entre a vida e a arte, teatro como duplo da vida.

Podemos destacar essa identidade profunda que nos aponta Artaud nos corpos em pares dançando. Eles nos apresentam uma espécie de “arquitetura espiritual”, mistura de concreto e abstrato, feita pelos gestos, pelo poder evocador de um ritmo, pela qualidade musical das estruturas

corporais em movimento. Esses pares se comunicam através de gestuais codificados e evocam nossos sentidos enquanto espectadores através dessa estética da dança.

Pina Bausch, importante coreógrafa alemã, diretora do *Tanztheater Wuppertal*, leva para a cena teatral situações da vida cotidiana. Teatro-dança é como a maioria denomina o que ela faz. Para desenvolver seu trabalho, Pina Bausch busca experiências dos bailarinos como sonhos, desejos ou situações vividas. Segundo Bösch (2005), a própria artista afirma: “o que me interessa não é como as pessoas se movem, mas o que as move”¹.

O que nos instiga no trabalho de Pina Bausch é a busca do sentido do impulso gerador da dança. Dessa mesma forma, queremos entender o sentido artístico do palco da dança da vida, do palco do cotidiano, o impulso gerador da dança de salão, o que realmente faz com que esses espaços tomem uma importância tão grande para a vida dos atores sociais fazendo com que eles se transformem em personagens que transitam nos bailes de salão, buscando olhares e admirações.

A dança, como uma importante atividade de lazer da cidade do Rio de Janeiro, se manifesta através de um conjunto de códigos de significação historicamente construídos que caracterizam a especificidade de seu discurso. A codificação e o entendimento dessa linguagem corporal é compartilhado por diferentes grupos sociais, possibilitando assim a identificação, a comunicação e a interação entre as pessoas.

Mergulhados nesse universo de sentidos e significados, os atores sociais da dança de salão não têm consciência da importância do domínio dessa linguagem até o momento em que chegam ao seu limite, quando se confrontam com a “nova dança”, com o “outro” que domina um novo código corporal. Nesse momento correm para as academias, aonde pagam para aprenderem os novos passos. Podemos entender esse movimento no discurso de uma das damas que entrevistamos² no baile do Grêmio Recreativo Vera Cruz (Zona Norte do Rio de Janeiro):

Eu não aprendi a dançar em academias, aprendi a dançar em bailes, mas como fiquei um tempo afastada da dança, quando voltei, após me separar do meu ex-marido resolvi entrar em uma academia. Procurei a academia porque queria me atualizar, afinal de contas na minha época não existia, por exemplo, “soltinho”, e eu queria aprender. Também procurei a academia para conhecer pessoas novas (2005).

¹ Retirado do site: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1682335,00.html>, acessado em 29 de janeiro de 2007.

² A partir de um projeto de pesquisa etnográfica sobre os espaços populares de dança da cidade do Rio de Janeiro, desenvolvido em 2005 e 2006 por um grupo de alunas do curso de bacharelado em dança da UFRJ, sob minha orientação, realizamos algumas entrevistas em três espaços de dança de salão: Grêmio Recreativo Vera Cruz (Abolição-Zona Norte), Estudantina Musical (Centro) e Baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira (Catete-Zona Sul).

Observamos que a comunicação não repousa só na palavra, requer o uso simultâneo e coordenado de distintos códigos referentes ao contexto social, ao sentido e uso do tempo, ao uso do corpo, seus gestos, a proximidade ou distância dos falantes. Há uma enorme quantidade de saberes e percepções que usamos conjuntamente e só nos damos conta quando mergulhamos numa cultura “estrangeira”, desconhecida. Como define muito bem Marinis (1982)³: “um código deve possuir, ou ser composto, para ser tal, de dois sistemas: um presente, reconhecido como o ‘plano da expressão’; e o outro, ausente, reconhecido como ‘plano do conteúdo’”. Nesse sentido, só possuímos o código quando estabelecemos as relações de equivalência entre o que se expressa no presente e o conteúdo que se revela mesmo estando ausente.

Nesse sentido, cada linguagem esconde uma teoria sobre a realidade, convoca sensibilidades múltiplas muitas vezes intraduzíveis e experiências que não se repetem. Observando e analisando a dança de salão, começamos a desvelar uma nova realidade: a perspectiva de uma ritualização da encenação da dança. Esses espaços de dança são preenchidos pela poesia dos corpos que através dos encontros das danças de par, dialogam pelo movimento.

A partir das nossas experiências de campo⁴ e das reflexões advindas das observações e discussões do grupo (06 bolsistas e dois orientadores) conseguimos elaborar um trabalho artístico traçando alguns perfis pela análise das relações construídas entre damas e cavalheiros que se estabeleciam em cada espaço de dança. Assim, criamos situações e personagens que desencadearam na elaboração da coreografia intitulada “Jogo de Damas”⁵, que foi apresentada no IV Congresso da ABRACE.

Nosso intuito não era o de elaborar uma composição coreográfica baseada simplesmente nos passos de dança de salão, queríamos entender e levantar questões sobre a construção da feminilidade que acabaram sendo observadas nesses espaços de lazer da nossa cidade. Queríamos valorizar as questões culturais daqueles corpos, elaborados na tessitura das redes relacionais que se desenvolviam naqueles espaços. Foi muito importante nesse primeiro momento descobrir que os bailes eram repletos de códigos e símbolos que se expressavam através de um conjunto complexo de roupas, maquiagens, cabelos, adereços, atitudes, posturas, gestos e comportamentos que possibilitavam a construção de diferentes personagens em cena.

³ Apud in BONFITTO, Matteo. O ator compositor. São Paulo: Perspectiva, 2002.

⁴ A pesquisa de campo se desenvolveu a partir da observação e realização de entrevistas em três importantes espaços de lazer da cidade do Rio de Janeiro: o baile tradicional da gafieira Estudantina Musical, localizado no Centro do Rio de Janeiro; o baile do Grêmio Recreativo Vera Cruz, localizado na Zona Norte e o baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira localizado na Zona Sul desta cidade.

⁵ “Jogo de Damas” foi apresentada no IV Congresso da ABRACE (2006) como demonstração prática no GT Processos de criação e expressão cênicas.

Durante o desenvolvimento da pesquisa de campo, identificamos o sentido de uma preocupação com a estética dessa encenação da dança nos discursos dos entrevistados. As mulheres assumem que a dama ideal tem que ser leve e o cavalheiro tem que ser delicado, suave e não querer aparecer mais que a dama. Quase todos afirmam que não gostam de ser observados, mas constatamos que na prática, esse prazer se revela pelo fato dos casais se aglomerarem no ângulo de visão da nossa câmera de registro dos bailes.

No discurso dos atores sociais fica também muito marcada a identificação do lugar aonde as pessoas aprendem a dançar, como se cada mestre de dança de salão tivesse um estilo próprio e seus seguidores “incorporassem” em suas expressões dancísticas a tradição de uma determinada escola. Assim, teríamos os intérpretes do estilo Jaime Aroxa, Carlinhos de Jesus, Jimmy de Oliveira, dentre tantos profissionais que hoje “lideram” o campo artístico e didático da dança de salão.

Dançar nos espaços populares é uma atividade social e artística eivada de contradições, assim, há necessidade de compreendermos melhor essa manifestação artística no contexto social, político, econômico e cultural em que se insere.

Assim, levantamos as seguintes questões sobre o processo de criação e expressão cênicas das danças de salão:

1. Dança de salão: lugar da tradição?
2. O que leva jovens e idosos a buscarem a dança de salão?
3. Quais são as representações sobre a participação dos jovens e idosos?
4. O que os idosos acham dos novos formatos do cenário contemporâneo?
5. O que os profissionais da dança pensam sobre os novos arranjos do campo artístico?
6. Que sentido a dança ocupa na vida desses atores sociais?

Identificamos que existem diferentes sentidos e significados da dança, bem como da necessidade de sua experiência no espaço social de jovens e idosos, homens e mulheres. Essa cultura que se estabelece nos “palcos do cotidiano” por seus atores sociais, é importante objeto de investigação na medida em que pode trazer relevantes contribuições para os estudos dos processos de criação e expressão artísticas do universo simbólico da dança.

Bibliografia

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. 2ª. Ed, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BÖSCH, Marcus. **Pina Bausch: tudo é dança**. Retirado do site: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1682335,00.html>, acessado em 29 de janeiro de 2007.