

AS GERAÇÕES PROFISSIONAIS DO SAMBA DE GAFIEIRA: OS INTUITIVOS, OS PROFISSIONAIS E A NOVA GERAÇÃO

Aline dos Santos Paixão¹, Elisângela Chaves²

1 Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer – PPGIEL/UFMG;

2 Licenciatura e Bacharelado em Educação Física pela Universidade Federal de Viçosa. Mestre e Doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG. Líder do Grupo de Pesquisa EduDança/UFMG

Correspondência para: paixaosantos.aline@gmail.com

Submetido em 06 de setembro de 2022

Primeira decisão editorial em 26 de dezembro de 2022.

Segunda decisão editorial em 26 de janeiro de 2023.

Aceito em 15 de fevereiro de 2023

RESUMO: Este trabalho busca entender como as diferentes gerações de profissionais do samba de gafieira dialogam, principalmente em relação às técnicas corporais. O recorte da pesquisa é a cidade do Rio de Janeiro nos anos 2018 e 2019. Para isso, utilizamos o suporte teórico de Mauss (2003), no que tange às técnicas do corpo, e a concepção de *mundo da arte* de Becker (2010) para se referir à comunidade investigada. Os métodos utilizados foram a entrevista e a observação participante. Em trabalhos anteriores, duas gerações de profissionais já haviam sido identificadas, chamadas comumente de *intuitivos* e *profissionais*, identificamos que vem se delineando um novo grupo que se denomina de *nova geração*, que é composta por indivíduos jovens que aliam o uso acentuado das redes sociais a melhorias no processo de profissionalização.

PALAVRAS-CHAVE: dança de salão; samba de gafieira; profissionais; Rio de Janeiro

THE PROFESSIONAL GENERATIONS OF SAMBA DE GAFIEIRA: THE INTUITIVE, THE PROFESSIONALS AND THE NEW GENERATION

ABSTRACT: This work seeks to understand how different professionals generations of samba de gafieira dialogue, especially in relation to body techniques. The focus of the

research is the city of Rio de Janeiro in the years 2018 and 2019. For this we use the theoretical support of Mauss (2003), regarding body techniques and the art world conception by Becker (2010) to refer to the community under investigation. The methods used were the interview and participant observation. In previous works, two generations of professionals had already been identified, commonly called *intuitives* and *professionals*, we identified that a new group has been delineating that is called the *new generation*, which is composed of young individuals who combine the accentuated use of social networks with improvements in the professionalization process.

KEYWORDS: ballroom dance; samba de gafieira; professionals; Rio de Janeiro

LAS GENERACIONES PROFESIONALES DE SAMBA DE GAFIEIRA: LOS INTUITIVOS, LOS PROFESIONALES Y LA NUEVA GENERACIÓN

RESUMEN: Este trabajo busca comprender cómo dialogan diferentes generaciones de profesionales del samba de gafieira, especialmente en relación a las técnicas corporales. El foco de la investigación es la ciudad de Rio de Janeiro en los años 2018 y 2019. Para esto utilizamos el sustento teórico de Mauss (2003), con respecto a las técnicas corporales y la concepción del mundo del arte de Becker (2010) para referirnos a la comunidad investigada. Los métodos utilizados fueron la entrevista y la observación participante. En trabajos anteriores ya se habían identificado dos generaciones de profesionales, comúnmente llamados *intuitivos* y *profesionales*, identificamos que ha estado esbozando un nuevo grupo que se denomina la *nueva generación*, el cual está integrado por individuos jóvenes que combinan el uso acentuado de las redes sociales con mejoras en el proceso de profesionalización.

PALABRAS CLAVE: baile de salón; samba de gafieira; profesionales; Rio de Janeiro

Fonte de financiamento: CNPq

INTRODUÇÃO

A dança de salão surgiu como um dos produtos do processo de metrificação e profissionalização da dança, iniciada na idade média nas cortes europeias no século XV (BOURCIER, 2001). A prática das danças de salão no Brasil começa desde os tempos da colonização com os europeus e com as elites brasileiras, e se desenvolve conjuntamente com ideias sobre civilidade e o desejo de imitação de um estilo de vida cortesã. Com o passar do tempo sofrem modificações, influenciadas pelo ritmo da modernidade que irrompe nos grandes centros urbanos. No Brasil, grandes transformações do final do século XIX como o fim da Guerra do Paraguai, a Abolição da Escravidão e a Proclamação da República fizeram com que esse hábito fosse desaparecendo entre as elites e, ao mesmo tempo, as danças populares oriundas dos povos negros, trazidos para cá no processo de escravização, foram ganhando espaço e se adequando ao estilo de vida urbano. Nesse processo, outro tipo de dança de salão nasce, a dança de salão brasileira de origem negra e popular, que pouco tem a ver com as danças europeias importadas anteriormente. O maxixe é citado recorrentemente como

a primeira dança de salão brasileira e experimentou grande sucesso nacional e internacional entre as décadas de 1880 e 1930 (EFEGÊ, 2009). Após o sucesso e decadência do maxixe, vários autores identificaram o samba de gafieira, que é o objeto desse artigo, como seu sucessor (TINHORÃO, 1986; PERNA, 2001; SANDRONI, 2001; EFEGÊ, 2009).

Portanto, os caminhos percorridos pelo samba de gafieira para chegar às configurações atuais se inicia com as formas populares de dançar das classes pobres e trabalhadoras do Rio de Janeiro, influenciadas pela cultura afrodiaspórica. Em relação ao contexto atual, o pesquisador Felipe Veiga (2011) indica que por volta de 1980 se fortaleceu a profissionalização dos dançarinos de dança de salão na cidade, estimulados por uma demanda oriunda da classe média, que desejava frequentar as gafieiras e aprender as danças de salão que ali se praticavam, entre elas o samba de gafieira. A crescente profissionalização, além de proporcionar uma multiplicação de academias de dança no Rio de Janeiro, possibilitou a existência de eventos especializados em dança de salão ou mesmo de um dos estilos específicos da dança de salão. No nosso caso são os Congressos de Samba de Gafieira, espaços que compõem o recorte desse artigo. À frente desses eventos estão profissionais considerados como pertencentes a uma nova geração, e que estão promovendo significativas e rápidas transformações no mundo do samba de gafieira.

A questão que nos conduz em nossa investigação é: quais as diferenças nas formas de transmissão das técnicas corporais entre as gerações profissionais e como essas gerações dialogam? Portanto, o objetivo deste artigo é entender como os atores sociais envolvidos nas recentes transformações do samba de gafieira dialogam com as gerações profissionais anteriores, principalmente no que tange às técnicas corporais. E nessa análise buscamos identificar os modos de fazer, as formas de transmissão das técnicas corporais e as ferramentas utilizadas nesses processos.

Para isto, foram escolhidos dois eventos de samba de gafieira que acontecem no Rio de Janeiro anualmente, o *Sambamaniacos (SM)* realizado desde 2011 e o *Gafieira Brasil (GB)*, que teve sua primeira edição em 2015. Utilizamos como métodos a entrevista e a observação participante. A descrição detalhada dos métodos obteve o parecer “aprovado” pelo Comitê de Conformidade Ética em Pesquisas Envolvendo Seres Humanos – CEPH/FGV, órgão da Fundação Getúlio Vargas (RJ), sob o número 138/2020, ressaltando que o presente texto é oriundo de dissertação defendida nessa instituição. Para as entrevistas, seguimos as orientações de Alberti (2005) quando orienta que os entrevistados devem ser tomados como unidades qualitativas, e não como unidades estatísticas, e que para selecioná-los é necessário

um conhecimento prévio do universo estudado, saber quais seriam os mais representativos e quais são reconhecidos pelo grupo, além de conhecer os que são considerados “desviantes”. Para auxiliar nas escolhas e movimentação no campo, partimos de nossa experiência de quinze anos como profissional da área. Esse conhecimento prévio do campo nos permitiu transitar de forma mais consciente e identificar os atores e ambientes mais adequados a essa pesquisa.

Entre os entrevistados estão: idealizadores e realizadores dos eventos citados; professores convidados para os eventos; professores de grande projeção nacional e internacional, que viajam com frequência para outros estados e países para ministrar *workshops*; coreógrafo e diretor por muitos anos de famosa companhia de dança de salão. Com exceção de uma das entrevistadas que possuía 47 anos à época da entrevista, os demais estavam na faixa etária entre 26 e 34 anos, e são considerados jovens profissionais em comparação com outros que possuem a mesma projeção e importância no campo. Entrevistamos seis profissionais, sendo três homens e três mulheres; dentre eles cinco são reconhecidos pela própria comunidade como pertencentes a uma nova geração de profissionais e uma, reconhecida como profissional tradicional, constituindo assim, o sujeito desviante.

A intenção é analisar, interpretar e buscar significados contidos nas práticas e não apenas descrevê-las. A observação participante foi utilizada em oito bailes dos eventos, quatro em cada um. Os eventos agregam centenas de pessoas e, segundo a organização do SM, em 2018, foram 500 participantes entre aulas e bailes. No GB, segundo informações obtidas nas entrevistas, a edição de 2019 obteve em torno de 250 pessoas inscritas para as aulas e recebeu uma média de 700 pessoas em cada baile. As observações foram realizadas com a participação anônima da observadora, sob conhecimento e autorização prévia dos organizadores. Durante os bailes não foram feitas entrevistas ou quaisquer perguntas aos participantes, somente um diário de campo, com anotações das cenas, sensações, organização, estrutura e tudo que pudesse descrever os eventos.

O texto está organizado da seguinte forma: na seção seguinte empreendemos algumas considerações teóricas e conceituais sobre o objeto a fim de contextualizá-lo e, também incluímos o debate sobre o desaparecimento das gafeiras do Rio de Janeiro e a ascensão das academias de dança como lugar de maior importância. Nesse ponto também elaboramos a justificativa da escolha dos eventos especializados como *locus* da pesquisa. Nas seções seguintes apresentamos os resultados encontrados através das entrevistas e fazemos nossa

análise sobre as relações entre as diferentes gerações de profissionais e encerramos o texto com as conclusões.

UMA DANÇA DE SALÃO POPULAR

O samba de gafieira faz parte do que se entende por cultura popular, sendo uma dança popular. No entanto, diante da complexidade do tema, não pretendemos tentar conformar o fenômeno real a modelos e conceitos. Portanto, não nos preocupamos neste trabalho com a identificação ou resgate de uma pretensa pureza ou de um samba de gafieira “autêntico” – que poderia estar em risco diante de interações de diversos tipos. O nosso interesse são as interações mesmas, o que o samba de gafieira *é*, e não o que foi ou o que poderia ter sido.

A fim de não cairmos em conformações limitantes oriundas dos debates e paradoxos do campo da cultura popular, entendemos que essa dança popular deve seguir essa visão aberta e dialogar com seu meio social. O pesquisador da história e memória da dança Rafael Guarato (2014) ao promover uma reflexão sobre a situação das danças populares no debate da cultura popular, afirma que:

A dança popular se encontra sempre selecionando e incorporando significados e práticas. A tradição, a cultura, o social, são vividos de formas específicas, singulares e em movimento. Se fixarmos definições generalizadas, estaremos desprezando várias e contrastantes significações (GUARATO, 2014, p. 71).

O autor alerta ainda que as diversas modalidades de danças populares, entre elas as danças de salão, “[...] não possuem apenas um modo de fazer, assim como, as regras que direcionam esse fazer, se refazem de tempos em tempos segundo tensões e interesses antagônicos no seio popular.” (GUARATO, 2014, p. 72).

Para compreender o samba de gafieira enquanto prática social, cultural e artística, fruto da cooperação de elementos diversos, utilizaremos a perspectiva de *mundos da arte*, na qual “Não se trata de uma abordagem cuja finalidade seja a de produzir juízos estéticos [...]. Pelo contrário, ela possibilita uma melhor apreensão da complexidade das redes cooperativas que geram a arte.” (BECKER, 2010, p. 27-28). Adotar a perspectiva de mundos da arte é assumir que existe uma cooperação para a criação desse mundo, uma partilha de saberes que foram adquiridos em diferentes contextos e que são partilhados principalmente no salão de

baile. E isso vem ao encontro das cooperações e relações que podem existir entre as diferentes gerações de profissionais que estamos investigando.

Dentro do *mundo do samba de gafieira* o baile se configura como um evento de grande importância, e pode ser definido como:

Reunião festiva cuja finalidade principal é a dança de par enlaçado. Os bailes em salões de gafieiras, clubes sociais, *dancing clubs* e mesmo em casas de família figuram, na história do samba, como espaços e momentos não só de lazer e entretenimento, mas também de socialização e afirmação artística. Foi neles que o mundo do samba criou e desenvolveu, graças ao talento de grandes dançarinos, o estilo popularizado como ‘samba de gafieira’.” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 30, grifo do autor).

Em adição aos bailes, o mundo do samba de gafieira se estende por outros espaços, como escolas de dança, teatros, salas de ensaio, espaços públicos e, mais recentemente, os espaços virtuais. É interessante observar que quase todas as pesquisas acadêmicas consultadas para este trabalho fizeram etnografias nos salões conhecidos como gafieiras. No entanto, vários desses trabalhos alertam que as gafieiras vinham fechando suas portas e perdendo força dentro do circuito das danças de salão enquanto as academias de dança vinham assumindo um lugar central (MASSENA, 2006, p. 80; SOUZA, 2010, p. 119; VEIGA, 2011, p. 225).

Em razão da transição do baile de um ambiente público, a gafieira, para um ambiente mais controlado, como a academia de dança, vários aspectos devem ser levados em conta. De forma geral, qualquer pessoa pode participar desse tipo de baile, mas, na prática, o público passa a ser quem faz aula de dança de salão. Assim, um público mais interessado no movimento bem executado, no aprendizado dentro de um contexto formal, no consumo das últimas tendências em metodologia, técnicas de movimento, músicas, calçados e vestuário para dança de salão vai sendo moldado. Interpretamos, portanto, os Congressos de Samba de Gafieira como uma culminância dos interesses cultivados na academia de dança.

Os eventos especializados em samba de gafieira ainda não foram sondados em nenhum trabalho. Se antes, o interesse em pesquisar o samba de gafieira levava à gafieira como lugar central, hoje o pesquisador encontraria esse salão esvaziado. A contribuição dessa pesquisa, ao mostrar os caminhos que o samba de gafieira percorre além do salão da gafieira é facilitar a continuidade da pesquisa sobre o tema, descortinando o panorama e mostrando as ramificações que o tema oferece. Os eventos especializados, *locus* dessa pesquisa, são encontros onde o samba de gafieira é pensado, discutido, praticado, compartilhado, onde surgem novas tendências e se articulam ideias sobre inovação, preservação e tradição.

AS GERAÇÕES DO SAMBA DE GAFIEIRA EM ANÁLISE

A partir dos relatos coletados identificam-se três gerações de dançarinos de samba de gafieira na cidade do Rio de Janeiro: a geração dos *intuitivos*; a geração dos *profissionais*; e a *nova geração*. As características básicas de cada geração estão na forma de apreensão e transmissão dos conhecimentos inerentes ao samba de gafieira. Os *intuitivos* são aqueles indivíduos que aprenderam a dançar de forma menos sistematizada, em casa com familiares ou nos bailes, sem uma configuração estruturada de ensino-aprendizagem. A geração dos *profissionais* foram os primeiros a sistematizar esse conhecimento a fim de transmiti-lo a um público disposto a pagar para aprender. A *nova geração*, por sua vez, é composta em sua maioria por indivíduos jovens que aliam ferramentas da internet às melhorias no processo de profissionalização.

Observamos também que os modos de dançar de cada geração misturam-se no mundo do samba de gafieira na cidade. “Cada vaga de inovações deposita uma camada de sedimentos onde se reencontram todos os praticantes e todos os amadores que não podem, ou não querem, reconverter-se e acompanhar a última onda de novidades.” (BECKER, 2010, p. 286). No contexto da nossa pesquisa percebemos que as divisões por gerações estão mais ligadas aos modos de fazer do que ao tempo. Observamos que as várias gerações coexistem ao mesmo tempo e muitas vezes no mesmo espaço, ou seja, dançam juntos nos mesmos bailes, algumas vezes fazem aulas uns com os outros e participam dos eventos especializados citados.

Os intuitivos e os profissionais

Em trabalhos anteriores, a diferença entre os *intuitivos* e os *profissionais* já foi identificada e discutida através do inato e do adquirido no samba de

gafieira (SOUZA, 2010; VEIGA, 2011). A geração dos *intuitivos*, como os próprios atores sociais denominam, é composta por pessoas que aprenderam a dançar de forma não sistematizada, nos bailes ou em festas familiares. Mas é preciso chamar a atenção para o fato de que o pouco desenvolvimento das técnicas de ensino, não significa ausência de técnica corporal. A questão da falta de técnica é uma confusão que pode surgir, diante de palavras utilizadas nos discursos para se referir a esses dançarinos, como “intuitivos” ou “instintivos”. Essas palavras remetem a modos de ação ou processamento de informação por vias diferentes da racionalizada, seria, portanto, uma dança gestada e desenvolvida através da intuição ou do instinto e não de recursos pedagógicos sistematizados. Vejamos um trecho dos relatos coletados:

Não dá nem para falar que as técnicas mudaram, porque é assim, antigamente não tinha técnica. A gente foi colocando a técnica porque a gente precisava academizar os movimentos para poder ensinar. Mas a galera da antiga, não que eles não fossem técnicos, não fossem brilhantes, mas a dança deles era muito mais intuitiva (A. P., 2019).

No entanto, o que se nota é que essa dança era desenvolvida por meio da observação e imitação, processos indiscutivelmente sistematizados. Essa forma de transmissão dos modos de dançar que circula entre os chamados *intuitivos*, seria o que Mauss denomina de uma imitação prestigiosa, que ocorre quando “[...] a criança ou o adulto imita os atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela.” (MAUSS, 2003, p. 405). No salão, os papéis de ação e observação se alternam o tempo todo, criando assim um ambiente perfeito para a imitação prestigiosa, que acontece quando “[...] o indivíduo assimila a série dos movimentos de que é composto o ato executado diante dele ou com ele pelos outros.” (MAUSS, 2003 p. 405).

A geração *profissional*, conhecida por trazer novos modos de fazer nas questões de transmissão e assimilação dessa dança, foi encabeçada por Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa (PERNA, 2001; SÃO JOSÉ, 2005; MASSENA, 2006; SOUZA, 2010; VEIGA 2011). Eles passaram a representar o dançarino-

profissional, e não mais o dançarino apenas por prazer-lazer. Semelhante processo é observado no futebol quando “[...] o ‘futebol-arte’ praticado por ‘malandros’, ‘mulatos’ e ‘dançarinos’ começou a ser questionado [...] e a predominância da jogada ensaiada sobre o improviso caracterizam essa nova *Bildung* esportiva.” (GIL, 1994, p. 08). Mas se antes, o processo de profissionalização e ensino da dança de salão, que engloba o samba de gafieira, era o novo, que chegava para confrontar o estabelecido, hoje é o sistema vigente.

Hoje em dia podemos dizer que é totalmente “acadêmico”, se você não aprende o samba na academia [de dança], você não vai conseguir dançar, você vai dançar aquele pagodinho ali no bar, mas dançar samba de gafieira, você precisa entrar numa academia, numa escola de dança. (R. S., 2018)

Essa declaração corrobora com o que já vinha sendo constatado sobre a centralidade da academia de dança no contexto da dança de salão no Rio de Janeiro. Além disso, através do contato com os entrevistados e das observações nos bailes, percebemos que as diferenças entre os *intuitivos* e os *profissionais* são evidentes nos discursos e no cotidiano dançante dessa comunidade. Ainda, outros modos de fazer vêm demarcando diferenças entre os dançarinos, o que nos leva a identificar uma *nova geração* que será explorada na sessão seguinte.

Uma nova geração

É importante destacar que não existe consenso entre os entrevistados sobre fazer parte de uma *nova geração*. Identificamos dois pontos de vista: um que enxerga um afloramento da *nova geração* como algo natural e sem conflitos e outro que, ao assumir um posicionamento como *nova geração*, assume propositalmente uma quebra com padrões anteriores. Essas diferenças de posicionamentos revelam duas formas pelas quais as mudanças podem ocorrer em um mundo da arte: “[...] podem acontecer aos poucos, quase imperceptivelmente, ou podem desencadear graves conflitos entre aqueles que

delas tiram proveito para a sua notoriedade e aqueles que serão lesados.” (BECKER, 2010, p. 256). Abaixo, o trecho ilustra uma resistência a se reconhecer como *nova geração*:

O meu olhar sobre a nova geração é diferente, a geração que estava atuando quando eu comecei a dançar, eles são a nova geração! Eu, Léo, Kadu, Robinho, Gustavo, Robertinha, Andressa, a galera de 30 [anos] para baixo, nós não somos nova geração, nós não somos nada! A gente não contribuiu com nada! A nova geração são eles, eles estão na ativa, eles transformaram muita coisa, eles são os grandes donos das escolas ainda e eles só vão sair do patamar de nova geração quando a velha guarda morrer. Ainda tem uma geração anterior a eles, que estão aí trabalhando, estão vivos, eles são os das antigas. Essa é minha visão sobre nova geração, isso pode fazer muito sentido para outras pessoas e eles se acharem diferentes, como nova geração, mas eu estou engatinhando ainda. Eu sou só um cara que está fazendo um evento. (R. M., 2019)

Nesse relato, observamos que os atores sociais colocados em destaque são os *intuitivos* e os *profissionais*, os dançarinos e professores mais jovens ainda não são considerados merecedores de um lugar relevante na cena carioca do samba de gafieira. Em outros trechos, percebemos que o entrevistado admite e utiliza o termo “nova geração” para designar indivíduos que trazem inovações, ora se colocando dentro, ora se colocando fora desse contexto: “Quando veio a nova geração, era necessário deixar entrar com o tênis, com a calça jeans, não podia calça jeans! Como é que na década de 90 [1990] na dança de salão ainda não se podia?” (R. M., 2019). O entrevistado nega uma identificação com um movimento deliberado de construção ou participação em uma *nova geração*. Talvez essa dificuldade se assente em um desejo de não se indispor com as gerações anteriores e sim cooperar com elas. Mas, apesar dessas diferentes visões, todos os relatos citam a existência de uma *nova geração* ao se referirem a profissionais que têm modos de fazer diferentes tanto dos *intuitivos*, como da primeira geração de *profissionais*.

Por outro lado, a visão que demonstra um posicionamento deliberadamente opositor aos antigos modos de fazer, tem como objetivo transformar antigas convenções. O mundo do samba de gafieira possui

convenções pautadas na hierarquia, no prestígio e no tempo de dança (SOUZA, 2010; VEIGA, 2011). Portanto, um procedimento comum, até então, eram os quadros de professores de congressos ou eventos serem preenchidos por professores mais famosos, de maior prestígio e com mais tempo estabelecido no mercado. Abaixo, podemos observar como um dos eventos investigados nessa pesquisa nasce com a intenção de promover mudanças nesse cenário:

Aí, em 2011, o L. teve uma ideia maravilhosa que foi a de fazer o Sambamaniacos. Ele mostrou uma galera incrível para o Brasil e fez com que essa galera tivesse espaço. No início, infelizmente, os graúdos, os coroas, os nossos mestres que a gente ama, realmente a gente adora eles, foram muito resistentes com a ideia. O L. apanhou muito porque tinha aquele incômodo: “como é que faz um evento e não me convida?”, tinha esse lado que era péssimo. A ideia do L. sempre foi a de juntar os mais velhos com os mais novos, **mas no início, se ele fizesse isso, não ia ter lugar para os mais novos** (K. V., 2019. Grifo nosso).

A existência de um evento de samba de gafieira no Rio de Janeiro sem a presença de ao menos um nome dos já consolidados e famosos, colocava em risco a tradição hierárquica constituída na gafieira. Esses indivíduos inovadores conseguiram demonstrar que o circuito do samba de gafieira poderia funcionar apenas com o profissionalismo e com o apoio das redes sociais. A estrutura hierárquica foi profundamente abalada, principalmente com o sucesso do evento e o crescente público que aderiu a esse novo formato.

Os jovens profissionais passaram a ser legitimados por seus iguais, pelo trabalho nas redes sociais e pelo público, e não mais pelos seus mestres. Eles estavam conscientes disso, era uma barreira que eles pretendiam romper e um conflito que eles estavam dispostos a administrar. Percebemos um confronto com as antigas convenções, e sobre isso Becker destaca:

Qualquer ataque às convenções e à estética nelas implícita representa, finalmente, um ataque ao sistema de estratificação vigente. (...) Ora, uma contestação dos costumes (as convenções para o caso que nos ocupa) representa de fato uma contestação à estrutura social vigente (entenda-se: a organização de um mundo da arte). Nos mundos da arte, estes grupos e os inovadores entram, portanto, em conflito aberto com o sistema hierárquico que os rege e lutam pela sua substituição (BECKER, 2010, p. 253).

Podemos afirmar, desse modo, que os dois tipos de mudança estão em curso no mundo do samba de gafieira: mudanças que são implementadas aos poucos, nos modos de

vestir, se comunicar, na evolução da técnica que o ensino promoveu; e mudanças bruscas intencionais, a fim de desestruturar a ordem estabelecida e conquistar espaço.

A nova geração e as redes sociais

A internet e as ferramentas que ela proporciona parecem estar ao lado das mudanças graduais e inevitáveis se mostrando muito potente. Segundo Becker (2010), algumas práticas artísticas podem transformar-se sem que ninguém perceba isso e mudanças dessa natureza integram-se muito rapidamente nas práticas convencionais. Souza (2010), cita o *YouTube* como uma das ferramentas utilizadas por professores já reconhecidos no mundo da dança de salão: “Através de *workshops*, oficinas, palestras, cursos em congressos, aulas gravadas em vídeo ou imagens editadas para o YouTube, os estilos desses mestres marcam o tempo dessa linguagem [...]” (SOUZA, 2010, p. 169). A autora também aponta para uma influência mútua entre o desenvolvimento da dança de salão e o estabelecimento de novas redes de informação.

Nos relatos, o *YouTube* é citado como uma plataforma de estudos que possibilita a pesquisa do trabalho de outros dançarinos, estilos, movimentos. E as redes sociais permitem a divulgação do próprio trabalho e do que está acontecendo no momento. Segue um trecho sobre o assunto: “se alguém vai dançar em um baile e eu não conheço, eu vou *Facebook* e vejo a página dele ou eu vou no *YouTube* e vejo o trabalho dele, vejo como ele dança, então, a internet está em tudo.” (A. P., 2019).

Constata-se uma total dependência entre o exercício da profissão na *nova geração* e a utilização das redes sociais. “Você não consegue se divulgar, fechar trabalho se não for assim.” (R. S., 2018). Os entrevistados explicam que as redes sociais são utilizadas para mostrar o que estão fazendo, quais bailes estão frequentando e em quais cidades ou países participarão de eventos. Contam que os contatos profissionais são todos promovidos pelas redes sociais, e se inicia

quando um possível contratante assiste a um vídeo deles dançando e, em seguida, entra em contato pelas próprias redes sociais. Dessa forma, as redes sociais fazem o papel de cartão de apresentação, currículo e portfólio ao mesmo tempo, portanto, são espaços muito bem programados para atrair possíveis alunos e contratantes.

Apesar dos *profissionais* mais antigos já utilizarem o *YouTube*, sites e blogs, a *nova geração* soube usufruir muito bem das redes sociais e das várias ferramentas que a internet pode proporcionar para promoção profissional. Enquanto nas gerações profissionais anteriores a internet representava um complemento à atuação profissional, na nova geração se confunde com os modos de fazer, ser e estar nesse mundo da arte. Ao liderarem essas novas formas de fazer, a nova geração inicia um processo de descentralização de poder que desvincula o samba de gafieira de “grandes nomes” colocando o profissionalismo e a presença virtual como focos de ampliação da prática e do exercício profissional.

A nova geração e a crescente profissionalização

Os relatos através das entrevistas apontam que o nível de profissionalização vem aumentando entre a *nova geração*. Então, da mesma forma que os *profissionais* promoveram mudanças nas formas de fazer dos *intuitivos*, a *nova geração* transformou modos de fazer da geração *profissional* que já estava estabelecida. Com exceção dos ícones da geração *profissional*, os demais dançarinos da geração de profissionais acabavam se perdendo entre a boemia, o prazer da dança, do reconhecimento como artista e os compromissos profissionais, vejamos um trecho de entrevista que ilustra essa afirmativa:

No Rio de Janeiro havia uma dificuldade muito grande de se pensar na dança de salão de uma maneira mais profissional. Então, você tinha o Carlinhos de Jesus, o

Jaime Arôxa, o João (Carlos Ramos) com a Cia Aérea¹, fazendo trabalhos mais consistentes, o João nos palcos, o Carlinhos na televisão, o Jaime, pedagogicamente na sala de aula. Fora isso, o Rio de Janeiro tinha uma tradição de figurinos mal-acabados, de coreografias mal ensaiadas, de atrasos em sala de aula, de falta de preparação para aula, de baile com várias gafes, erros e atropelos e tal. Eu acho que a nossa geração começou a perceber a nocividade disso, como isso era ruim para nós. Houve uma fase [em] que os professores de samba que iam para fora do Brasil eram quase todos de São Paulo, a galera do Rio não saía daqui. Mas o samba era do Rio, a gente tinha que ocupar o nosso espaço também, não desmerecendo os profissionais de São Paulo, mas era um fato que a gente estava perdendo esse lugar. Então, começou-se a investir na qualidade técnica, nas coreografias, na qualidade da aula, na informação bem passada, no cumprimento dos horários, nos eventos de maior qualidade e a cara do Rio começou a mudar. É importantíssimo que tenha o Gafieira Brasil, por exemplo, que para mim é uma virada de página, foi quando o Rio de Janeiro disse: nós sabemos fazer o maior evento de dança do Brasil (K. V., 2019).

Essa maior profissionalização não diz respeito somente à técnica de dança, mas principalmente aos aspectos relacionados ao desempenho da profissão, como cumprimento de horários, coreografias com maior qualidade técnica, melhores figurinos, desenvolvimento da didática e expertise na produção de eventos. Diante dos novos formatos de eventos e da entrada em cena da nova geração, percebemos duas diferenças fundamentais em relação a geração anterior: um perfil profissional mais aguçado e o uso tecnológico das redes sociais para divulgação artística e profissional.

Diálogos entre gerações: afastamentos e aproximações

Os *profissionais*, para se diferenciarem dos *intuitivos*, buscaram inspiração, muitas vezes, fora do mundo da dança de salão carioca. Ana Maria de São José (2005), analisa as mudanças introduzidas no samba de gafieira pelos professores Jaime Arôxa e Jimmy de Oliveira. A autora conta que no final dos anos 1980, Jaime, além de ter contribuído com a sistematização de ensino e propagação da dança de salão, incluiu passos de tango argentino no samba. Posteriormente, outras variações na coreografia do samba de gafieira são implementadas oriundas das criações de Jimmy, inspirado pela dança de rua e

¹ Cia de Dança criada pelo Circo Voador sob responsabilidade de João Carlos Ramos (PERNA, 2001, p. 171).

danças do cenário *pop*, especialmente as divulgadas pelo astro pop *Michael Jackson*. Grande parte dessas novidades foram assimiladas fortemente pela comunidade dançante do samba de gafieira e hoje são considerados como “passos básicos” ou “tradicionais”.

Um outro exemplo é a Cia. de Dança do Centro Cultural Carioca (CCC)², que tem grande destaque no cenário da dança carioca e nacional. A Cia. utiliza elementos do samba, e possui uma forte relação com a dança de salão³, mas se considera pertencente ao contexto da dança cênica contemporânea. Um dos entrevistados iniciou sua carreira nessa Cia. e explica um pouco desse sentimento de distanciamento da dança de salão.

Eu me lembro de Isnard [Manso]⁴ e João [Carlos Ramos] muito cansados de coisas que eles viram acontecer na dança de salão durante muito tempo. Eles não iam a bailes, a Cia Aérea não se apresentava em bailes, o Isnard com a Cia. do CCC também não. Eram sempre as mesmas coisas, era um som que falhava, era um palco que você ensaiava de um jeito e na hora tinha uma bateria em cima, eram muitas coisas. O CCC tinha uma linha de trabalho que era muito de pesquisa de movimento, de desenvolvimento de um caráter artístico da dança e a maneira como o dançarino do CCC se relacionava era diferente da maneira como os dançarinos de samba de gafieira *in loco* se relacionavam. Então, eu comecei a perceber que eu ia para o baile e me frustrava muito, porque eu achava que a minha dança não era compreendida. Eu, do alto da minha empáfia, da minha falta completa de humildade, considerava que a minha pesquisa, junto com a Cia, estava muito mais longe do que aquilo ali. Só que nos bailes eu observava as pessoas dançando e eu percebia que só quem não se divertia era eu. Então, comecei a me questionar: tem alguma coisa errada, e não é com a dança [de salão], é comigo! E aí, eu comecei a questionar determinados afluentes da linha de trabalho do Isnard no CCC que acabaram gerando o afloramento do meu trabalho atual. Os meus questionamentos com o Isnard eram no sentido de saber quando é que a gente ia chegar no salão, pegar isso que a gente faz e dialogar com as pessoas da dança de salão real. Porque existe uma dança de salão

² “[...] Com o objetivo de se tornar um veículo de manifestação artística, que se expressa através do samba, da dança contemporânea e do teatro, a Cia. iniciou a busca de uma proposta estética própria e diversa. [...] Instalada em plena Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro, a Cia. de Dança CCC investiga a identidade do carioca através do gestual e do movimento, entrelaçando passado e presente.” (Fonte: <https://spcd.com.br/verbete/cia-de-danca-centro-cultural-carioca/>)

³ “Dos salões tradicionais, **a dança a dois** foi ganhando cada vez mais os palcos, as telas e espetáculos, os programas de auditório, as comissões de frente e alas coreografadas do carnaval. Nos anos 2000, o animado **circuito das escolas de dança** se expandiu de forma impressionante e hoje envolve centenas de academias, professores e alunos, profissionais e aprendizes, que passaram a alimentar a frequência de lugares como a Gafieira Estudantina e o *Centro Cultural Carioca*, na Praça Tiradentes; [...] entre tantos outros salões espalhados pela cidade.” (VEIGA, 2011, p. 256-257. Grifo nosso.)

⁴ Criador e diretor da Cia. de Dança do CCC; coordenador e professor de dança de salão na Escola CCC; promotor de bailes de dança de salão, entre eles, o famoso “Baile do meio-dia” no CCC. (Informações obtidas através das entrevistas).

real, ela está no baile, as pessoas estão lá, elas dançam entre si e a nossa dança aqui do CCC não se comunica com essa dança de salão. (K. V., 2019).

O caso do CCC e da Cia Aérea constituem exemplos de distanciamento do salão pela influência da dança cênica, mas esse sentimento, esse desejo de distanciamento foi muito presente de várias formas na primeira geração profissional. Esse relato também nos mostra um outro resultado que é a percepção, pelo entrevistado, do valor técnico, artístico e de lazer que existe na prática cotidiana do salão. Não só nesse relato, mas em vários outros da nossa pesquisa, observamos na nova geração uma revalorização de elementos considerados em outros momentos como antigos ou ultrapassados.

Acho que o Bolacha⁵ foi um divisor de águas pro samba tradicional, porque ele pegou movimentos que eram muito tradicionais e que eram tidos como velhos, num momento em que ninguém queria mais fazer. Ele trouxe isso e foi um estouro! Ele conseguiu trazer movimentos que eram considerados velhos, inadequados, antigos, fora de moda e todo mundo falou: caramba! Se eu quero aprender samba, eu tenho que fazer isso daí, eu tenho que aprender um *pica-pau*, um *picadilho*, uma *escovinha*. Tenho que fazer desse jeito! (A. P., 2019).

Todos esses passos do samba de gafeira citados no trecho da entrevista faziam parte do repertório dos dançarinos *intuitivos* e foram deixados de lado pela geração de profissionais, que preferiam movimentos mais “polidos” e com uma lógica mais fácil para sistematização e ensino. O que se observa agora é que a nova geração, depois do Bolacha, vive um momento de redescoberta das antigas formas de fazer. Dessa forma, a pesquisa de movimentos, de disposição corporal e de técnica são realizadas muitas vezes através de vídeos antigos; ou indo a um baile do subúrbio e observando a dança dos dançarinos mais antigos; e, em aulas com dançarinos intuitivos. Também são realizados laboratórios, através de convite a um casal de dançarinos mais antigos para uma sala de

⁵ “Defensor do samba de gafeira tradicional, Carlos Bolacha desenvolveu uma forma de dançar com dinâmica e variações de figuras, em que resgata em sua casa a Cachanga do Malandro a essência do samba, conquistando assim, muitos jovens dançarinos, [...] que se identificam com a modernidade associada ao tradicional.” (Fonte: <http://carlosbolachablog.blogspot.com/>).

ensaio onde observam a dança desse casal e vão construindo um diálogo, a fim de compreender os elementos dessa dança.

Quando a gente começou a estudar o Marquinhos Niterói, por exemplo, eu e o meu parceiro, a gente falava assim:

- Faz esse gancho aí de novo. E ele falava:

- Quê?

- Você não está fazendo o gancho redondo?

Ele ficava olhando para a gente sem entender do que a gente estava falando.

Uma vez estávamos estudando eles, aí a Soninha ‘fez um pé’. Aí na mesma hora eu gritei: olha isso! Aí a Soninha se assustou, e eu perguntei: o que você fez aí agora? Como é esse movimento? Aí ela: eu não sei, ele só me conduziu. É muito intuitivo! (A. P., 2019).

Observamos, dessa forma, que a principal diferença entre a dança dos intuitivos e das gerações profissionais não é o movimento em si, mas a sistematização do movimento, a nomenclatura e a compreensão das partes daquele movimento. Notamos que o movimento “para fora” foi invertido, e que hoje, os profissionais buscam referências para criações e variações de movimentos na dança dos intuitivos, em um tipo de retorno à “origem”.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que apesar de não haver um consenso nos discursos, o conjunto das falas e observações nos mostra que emerge uma *nova geração* de profissionais de samba de gafieira compatível com recursos tecnológicos e comunicativos contemporâneos. A diferença entre esta e as gerações anteriores, identificadas como *intuitivos* e *profissionais*, reside principalmente nos modos de transmissão das técnicas corporais, na organização de seus fazeres profissionais e no uso das redes sociais.

Além disso, constatamos que a primeira geração de profissionais se apoiou fortemente em culturas externas ao samba de gafieira, como balé, tango, teatro, dança contemporânea, dança de rua. Observamos que no recorte analisado existe um interesse nos movimentos e técnicas dos dançarinos mais antigos, *os intuitivos*. Dessa forma, pudemos observar que, apesar de existir momentos de tensões e confrontos profissionais, também existem movimentos de cooperação entre a *nova geração* e as anteriores.

Outro ponto perceptível é a contribuição dos indivíduos mais jovens no processo de profissionalização e difusão da prática através dos eventos e do uso das redes sociais. Os profissionais da primeira geração promoveram um deslocamento das atividades da gafieira para a academia de dança; a nova geração abre novos espaços: os eventos especializados e as comunidades virtuais de samba de gafieira.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2005.
- BECKER, Howard. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010. (Edição comemorativa do 25º aniversário).
- BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Tradução: Marina Appenzeller).
- EFEGÊ, Jota. **Maxixe, a Dança Excomungada**. 2. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009 [1974].
- GIL, Gilson. O drama do Futebol-Arte: o debate sobre a seleção nos anos 70. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n.25, p. 100-109, 1994.
- GUARATO, Rafael. Por um conceito de “danças populares”. **Dança**, Salvador, v.3, n.1, p.61-74, jan/jul 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9630>
- LOPES, Nei.; SIMAS, Luiz A. **Dicionário da História Social do Samba**. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- MASSENA, Mariana. **A Sedução do Brasileiro: um estudo antropológico sobre a dança de salão**. Rio de Janeiro, RJ: PPGSA/IFCS, 2006. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <https://buscaintegrada.ufrj.br/Record/aleph-UFR01-000679095>
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 399-420.
- PERNA, Marco A. **Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.
- SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- SÃO JOSÉ, Ana M. **Samba de Gafieira: corpos em contato na cena social carioca**. Salvador, PPGA/UFBA, 2005. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFS-2_e4c5c7f8fe56cb3f367f940d5a9f011c

SOUZA, Maria Inês G. **Espaços de dança de salão no cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro:** tradição e inovação na cena contemporânea. Rio de Janeiro, CLA/PPGAC, 2010. Originalmente apresentada como tese de doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2010. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11425>

TINHORÃO, José R. **Pequena história da música popular:** da modinha ao tropicalismo. São Paulo: Art Editora, 1986.

VEIGA, Felipe B. **“O ambiente exige respeito”:** etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina. Niterói, PPGA/UFF, 2011. Originalmente apresentada como tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2011.