

Marco Antonio Perna

SAMBA de GAFIEIRA

a História da
Dança de Salão
Brasileira

dancadesalao.com
Seu Portal de Dança de Salão

**Esta versão em PDF
pode ser distribuída
livremente, mantendo-se
os direitos autorais e
patrimoniais do autor.**

**É proibida a venda desta
versão por qualquer meio.**

**O livro impresso pode
ser adquirido diretamente
com o autor.**

Samba de Gafieira – a história da dança de salão Brasileira

Marco Antonio Perna

Um livro que todo dançarino deve ler

"...abrange vasto período, das raízes mais remotas desta prática aos dias atuais, incluindo perfis de alguns dos principais personagens do meio, como Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa, Jimmy e outros. Em pesquisa de fôlego, lutando contra a escassez quase total de fontes de consulta, Marco Antonio Perna resgata episódios marcantes, fala de pessoas que foram fundamentais para o desenvolvimento desta cultura e que hoje são completamente desconhecidas, vai ao fundo do baú e tira o maxixe, por exemplo, espécie de lambada dos tempos do Brasil imperial, e mostra como o preconceito sempre esteve presente entre as chamadas 'elites'...."

**Milton Saldanha,
Jornal Dance, abril/2001.**

"...apresenta-se aos cultores da dança social como uma rara fonte de informações sobre esta arte, que quase não tem registros escritos. O autor expressa sua visão pessoal sobre os artifícios e fomentadores da dança de salão na atualidade, aponta fontes bibliográficas, compila dados que pôde reunir sobre o histórico da dança de par na cidade e inclui muitas fotos e ilustrações..."

**Jornal Dança, Arte & Ação,
Julho/2001.**

Marco Antonio Perna

ISNI 0000 0000 5411 9163

SAMBA DE GAFIEIRA
A HISTÓRIA DA DANÇA DE SALÃO BRASILEIRA

Segunda Edição
5ª Reimpressão

Rio de Janeiro, 2024.

ARCO books

© 2002 Marco Antonio Lemos Perna
ISNI 0000 0000 5411 9163

Pesquisa, Digitação e Editoração:

Marco Antonio Perna

Contatos:

www.dancadesalao.com/agenda

maperna4@gmail.com

Tel.: +55 21 99974-9046

Consultoria Editorial:

Maria Lúcia Martins

Capa: Marco Antonio Perna

Ilustrações da capa: “Gafieira”, João Francisco Gomes da Costa.

“Lundu”, Rugendas.

logomarcas: respectivos proprietários.

Catálogo na Fonte do Departamento Nacional do Livro

P452s

Perna, Marco Antonio Lemos.

Samba de Gafieira : a história da dança de salão brasileira

/ Marco Antonio Lemos Perna. - Rio de Janeiro: O

Autor, 2001. 2ª edição (2002).

212 p. ; 14x 21cm.

ISBN 978-85-901965-8-7 (broch.)

Inclui Bibliografia

1. Dança. 2. Título.

CDD: 793.3

Todos os Direitos Autorais reservados ao autor.

Proibida a reprodução total ou parcial.

Registrado na Biblioteca Nacional

Library of Congress Control Number 2004342326

Agradecimentos

Agradeço o apoio da jornalista Maria Lúcia Martins que deu o caminho das pedras para que eu pudesse publicar. Agradeço também ao jornalista Milton Saldanha do jornal *Dance* de São Paulo, pelo apoio do jornal; ao diretor do jornal *Dance News*, Wanyr Almeida, pela cessão de fotografias do acervo do jornal; ao prof. Egídio pela leitura crítica; ao geólogo Marco André Malmann, pela bibliografia indicada sobre arquitetura que deu uma luz sobre as construções de sobrados no século XIX; ao Rinaldo D. Freitas e ao Ney Homero Rocha por, ao terem finalizado seus livros, me incentivaram a finalização deste. Agradeço à Biblioteca Nacional de Música a presteza em fornecer a bibliografia solicitada. E a todos os participantes da lista de discussão de dança de salão da Agenda da Dança de Salão Brasileira, sem os quais não teríamos os debates e as informações relevantes que contribuíram para a conclusão deste livro.

Aos meus pais (*in memoriam*)
e minha filha Louise.

Nota do autor

Em 1999 decidi pesquisar sobre a história da dança de salão no Brasil devido à demanda da lista de discussão (por email) do meu site dancadesalao.com, promovida desde 1997. Em uma época sem facebook, Orkut ou qualquer rede social, essa lista de discussão foi o principal meio de debate sobre dança de salão no Brasil.

Em 2001 lancei a primeira versão deste livro e em 2002 a versão definitiva que viria a ser reimpressa (e revisada) diversas vezes desde então. Em 2003 este livro foi selecionado e adquirido pela Biblioteca do Congresso Americano (*Library of Congress*) na Bienal do Livro do Rio de Janeiro. Em 2005 realizei o sonho de uma tiragem de 1000 exemplares (anteriormente eu havia imprimido por demanda cerca de 300 livros) com o apoio financeiro de diversas escolas de dança. Em 2020 retornei ao método de impressão por demanda, imprimindo cerca de 100 unidades desde então. Doei este livro para diversas bibliotecas, como a de música da UFRJ e a Biblioteca Nacional.

Em 2021 lancei o livro fotográfico “Bailes Cariocas”, livro com viés antropológico e documental da nossa dança de salão.

“Samba de Gafieira” foi escrito e pesquisado com rigor acadêmico por seu embasamento, entrevistas e bibliografia. Porém, por ser edição do autor me permiti tomar liberdades de opinião em alguns momentos. Eu não tinha previsto, mas nesses anos todos fiquei muito feliz com o largo uso desta pesquisa ao vê-la na bibliografia de centenas (ou mais) de trabalhos acadêmicos. Desde trabalhos em disciplinas, passando por TCCs e dissertações, chegando às teses e livros acadêmicos.

Só posso agradecer a todos os leitores e pesquisadores.

Obrigado, junho de 2022.

Sumário

Introdução	7
Dança de Salão	10
Surgimento, Polca, Lundum x Lundu, Sociedades Dançantes, Maxixe, <i>Belle Époque</i> Carioca, “Samba, o início”, Batuque, Primeiro Samba Gravado, Influência Americana, <i>Dancings</i> , Gafieira, Dança de Salão em São Paulo, Samba de Salão Fora do Brasil, Maria Antonietta, Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa e Jimmy, Dançarinos e Professores.	
As Danças de Salão Cariocas	116
Bolero Carioca e Soltinho.	
Tribos	
Tango Argentino, Lambada, Salsa e Merengue, Forró.	
A Família do Samba	128
Partido Alto, Jongo, Samba Exaltação, Samba-Canção, Samba Sincopado, Samba de Breque, Samba-Enredo, Bossa-Nova, Pagode (Carioca) / Fundo de Quintal, Pagode Paulista / Sambalanço, Samba de Gafieira, Choro.	
Quais as Danças do Samba ?	134
Samba de Gafieira	139
Gafieiras e Salões	155
Gafieira Elite, Estudantina Musical, Circo Voador.	
Biografias	167
Carlinhos de Jesus, Cia Aérea de Dança (João Carlos Ramos), Jaime Arôxa e Jimmy.	
Bandas e Orquestras	182
Jornais e Informativos Nacionais	190
Efemérides	199
Índice de Ilustrações	200
Referências Bibliográficas	203

Do mesmo autor:

- “Bailes Cariocas”. Livro fotográfico. 1ª Edição, do autor, 2021. ISBN 978-65-5854-147-9
- “Samba de Gafieira - the history of Brazilian ballroom dancing”. Versão em inglês deste livro. 1ª Edição, do autor, 2002. ISBN 85- 901965-7-0
- “Dança de Salão Brasileira - personagens e fatos”. 3ª Edição, do autor, 2002. ISBN 85-901965-9-3. Novas edições disponíveis somente em formato digital (e-book).
- “200 anos de dança de salão no Brasil” volume 1. Organizador. 1ª Edição, editora Amaragão, 2011. ISBN 978.85.65975.001.
- “200 anos de dança de salão no Brasil” volume 2. Organizador. 1ª Edição, editora Amaragão, 2012. ISBN 978.85.65975.018.
- “200 anos de dança de salão no Brasil” volume 3. Organizador. 1ª Edição, editora Amaragão, 2012. ISBN 978.85.65975.025.
- “200 anos de dança de salão no Brasil” volume 4. Organizador. 1ª Edição, editora Amaragão, 2012. ISBN 978.85.65975.032.

Disponíveis em: www.dancadesalao.com/agenda
 www.dancadesalao.com.br/agenda
 www.pluhma.com/loja

Introdução

Este livro tem três objetivos. Primeiro traçar um esboço histórico da dança de salão brasileira, em particular o samba de gafieira, desde suas raízes até próximo à década de 1950, no Rio de Janeiro, para servir de base para trabalhos futuros, realizando extensa pesquisa bibliográfica. Segundo, pesquisar junto a dançarinos antigos e bibliografia recente, como se desenvolveu a dança de salão nos últimos 50 anos do século XX, inclusive com a vivência do autor na última década. Terceiro, dar uma visão dos itens relevantes para que um dançarino de salão tenha uma boa base teórica.

Durante a pesquisa chegou-se à conclusão de que a dança de salão nunca desapareceu no Rio, desde seu surgimento, e que a importância atingida pela dança de salão carioca diante do cenário nacional atual é devido não só ao fato do Rio de ter sido sede do Império e Capital da República, mas também, e principalmente, porque a classe humilde carioca ao copiar a dança da classe mais favorecida, a modificou tanto por criatividade nata, quanto por desconhecimento da forma “correta”, gerando novas danças ou redefinindo outras. Se, em determinados períodos, a dança de salão foi dada como desaparecida, isto aconteceu porque o historiador que fez tal relato não teve a visão das classes menos favorecidas, dando tão e somente a visão dos bailes da elite do Império ou da República, como durante a década de 1970, sendo de conhecimento geral que a dança de salão sumiu devido à discoteca, ficando restrita às gafieiras. Essa afirmação é das mais equivocadas, pois a dança de salão esteve também presente, nesse período, de forma muito ostensiva em diversos bailes de clubes de subúrbio. O que ocorreu foi que esteve longe da Zona Sul (elite social) carioca e, portanto, longe da mídia e da moda.

No tocante à pesquisa bibliográfica, notou-se a quase completa inexistência de textos especializados em dança de salão nacional, salvo pequenos e poucos livros de técnicas de dança. A pesquisa baseou-se principalmente em bibliografia de música popular e seus correlatos como o samba, e nos textos sobre a história do Rio de Janeiro, garimpendo referências à dança de salão.

Foram encontradas, porém, três referências bibliográficas importantíssimas pela quantidade de informações relevantes que, em determinado momento, deixaram de ser referências pelo simples fato de que se correria o risco de aproveitar a totalidade de informações contidas nelas. Por essa razão, optei por indicá-las como leitura obrigatória, em complemento do presente trabalho de pesquisa. São elas a obra de Jota Efegê, “Maxixe, a Dança Excomungada”, única obra nacional de dança de salão de referência histórica conhecida, exclusivamente dedicada a uma dança de salão, o maxixe. A obra de José Ramos Tinhorão, “Música Popular Brasileira, da Modinha à Lambada”, essa já não dedicada à dança de salão, mas com um capítulo grande dedicado ao maxixe e outro dedicado à lambada, enfocando a dança de salão, fora os outros capítulos dedicados a vários gêneros musicais nacionais, inclusive o samba e suas variações musicais. E a obra de Carlos Sandroni, “Feitiço Decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)”, que não utilizei na primeira edição desta obra e que permitiu elucidar muitas dúvidas do ponto de vista musical.

Outro ponto importante a citar é a constatação da importância que se dá internacionalmente ao tango argentino, como dança de salão, e o total desconhecimento sobre o samba de gafieira. Infelizmente o que ocorre é a estreita relação do tango música e do tango dança de salão em oposição à relação quase que inexistente entre o samba música e o samba dança de salão. O tango possui a mesma relação que o nosso extinto maxixe tinha com a dança de salão e não existe sem ela. Dessa forma, quando se divulga culturalmente ou turisticamente o tango necessariamente se divulga a sua dança de salão. No caso do samba, desde seu início vinculou-se sua dança ao carnaval e ela se tornou o samba-no-pé, descendente direto do samba de roda e da umbigada. Assim quando se divulga o samba culturalmente ou turisticamente, nunca se menciona o samba de gafieira e sim o samba-no-pé e o carnaval. Com isso nossa principal dança de salão (principal por ser genuinamente nacional e por estar atrelada ao principal gênero musical brasileiro) é relegada ao esquecimento pela mídia, correndo o risco de se extinguir um dia, como ocorreu com o maxixe, pelo menos como dança de salão.

Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro é uma cidade especial no contexto nacional não só por suas belezas naturais, mas principalmente por ter sido a

capital do país desde o período colonial até 1960, e de ainda ser a capital turística, sendo o pólo irradiador de cultura, modismos e novidades para todo o Brasil.

Por essas razões, ou não, o carioca é visto como aquele malandro que sabe levar a vida, pois o Rio de Janeiro seria a capital do “jeitinho brasileiro”, da mesma forma como se fala que na Bahia tudo acontece lentamente. Em alguns momentos esse rótulo é pejorativo, em outros nem tanto.

No âmbito da arte, da cultura e do esporte, pode-se dizer que o Rio se beneficia muito dessa forma de ser mais malandra. Essa malandragem pode ser vista através da ginga de um dançarino negro e de sua criatividade. É verdade que o Nordeste, em especial a Bahia, também são muito fortes cultural e artisticamente. Tanto que temos excelentes músicos baianos. Outro fator determinante, no Rio, é a forte influência negra, quase como na Bahia, que também contribuiu para que o Rio se tornasse o grande pólo nacional da dança de salão, como demonstra o exemplo anteriormente citado.

Na dança de salão carioca tivemos a influência nativa, negra e europeia desde o século XIX. As danças de salão europeias sofreram um processo de adaptação ao gosto popular nacional, misturando-se com a cultura de música e de dança local. Daí surgiu a primeira dança de salão a dois enlaçada genuinamente nacional, o maxixe, que posteriormente contribuiu para o surgimento do samba de gafieira.

Marco Antonio Perna
Agenda da Dança de Salão Brasileira
www.dancadesalao.com/agenda

www.marcoantonioperna.com.br

Mário de Andrade escreveu em versos o que a dança representa para o ser humano.

“Quando nasci
eu já dançava”

Dança de Salão

A dança de salão enquadra-se na categoria de **dança popular** que se origina de causas sociais, causas políticas ou acontecimentos destacados do momento. A dança popular difere da **dança folclórica** por ser uma manifestação do momento, enquanto a folclórica é uma tradição que se mantém através dos tempos e é originada por festas ligadas à natureza, fatos históricos, acontecimentos religiosos ou tradição cultural transmitida de geração para geração.

Uma dança popular pode se tornar uma dança folclórica quando deixa de ser uma manifestação social momentânea, saindo de moda e deixando de existir, passando a ser praticada apenas para fins de apresentação de espetáculos com o intuito de preservação cultural. É o que ocorre com a dança “quadrilha”, que foi no século XIX uma dança de salão bastante popular e hoje é uma dança folclórica realizada durante as festas de São João.

A dança popular já era praticada há cerca de três mil anos tanto pela comunidade, tanto pela família.

Como dança popular pode-se citar a polca, a mazurca, a quadrilha, a valsa, o xótis, que foram danças estrangeiras introduzidas no século XIX no Brasil, sendo gradativamente moldadas e misturadas gerando as danças brasileiras. Desse processo obtemos o maxixe, a lambada e o samba de salão (de gafieira).

Acima foram citadas apenas as danças de salão. Porém, devemos também citar outras danças populares que não são danças de salão como a lambaeróbica e dança de rua (*street dance*), por exemplo.

Por ser uma manifestação do momento, uma dança de salão pode surgir a partir de outra(s), bem como desaparecer ou sofrer modificações ao passar dos anos. Um exemplo de dança que desapareceu no Brasil é o maxixe, e um exemplo de uma dança que está em constante evolução, gerada a partir de várias danças (principalmente do maxixe) e sofrendo influência de outras (como do tango argentino) é o samba de gafieira.

A dança de salão também é chamada **dança social** por ser praticada com objetivos claros de sociabilização e diversão por casais, propiciando o estreitamento de relações sociais de romance e amizade, dentre outras. Com relação ao termo “salão”, fica claro que é devido à necessidade de salas grandes, os salões, para que se possam realizar as evoluções das danças e festas de confraternização dançantes.

Surgimento

Podemos dizer que a dança de salão surgiu na Europa, na época do Renascimento. Desde o século XV, tornou-se uma forma de lazer muito apreciada, quer entre a plebe, quer entre os nobres. Chegou ao Brasil pelos portugueses no século XVI e, posteriormente, pelos imigrantes de outras nacionalidades europeias que aqui chegaram. A mistura de culturas desses imigrantes com os indígenas e negros africanos, propiciaram a formação de nossa cultura e foi muito importante para nossa música e dança.



Ilustração 1. - “*Le Bal Paré*”, Aug. de St. Aubin. Paris 1773.

Essas primeiras danças eram de salão, mas não a dois de pares enlaçados. Nos séculos XVII e XVIII o Brasil recebia grande influência da Espanha, que foi o grande foco de irradiação cultural para o mundo latino, apenas os anglo-saxões não sofreram essa influência. Um exemplo da influência espanhola são o fandango e as danças sapateadas.

Gradativamente, no século XVIII, Paris foi substituindo Madrid como modelo a ser seguido na moda e cultura pelo Brasil. Paris, entretanto, já possuía danças de salão importantes muito antes, como a gavota, uma das danças na moda, que aos poucos foi perdendo espaço para o minueto no século XVII.

O minueto posteriormente também foi moda no Brasil, quando Paris já nos influenciava. A Inglaterra também influenciava e foi onde surgiu a *country dance*, gerando as contradanças e quadrilhas, que eram bailados de conjunto, sob comando de pares absolutamente dependentes uns dos outros. As *country dances* foram gradativamente entrando em Paris, dominando após a revolução francesa, e de lá vieram para o Brasil.



Ilustração 2. - O Minueto. Fonte: Enciclopédia Conhecer.

O minueto era uma dança francesa de ritmo ternário, de pares ainda não enlaçados, caracterizada pela graciosidade e equilíbrio dos movimentos, enquanto que as contradanças inglesas eram bailados de conjunto, sem a graciosidade do minueto, mas repletos de figuras pitorescas. No minueto, damas e cavalheiros de cabeleiras empoadas acompanhavam o andamento lento e cerimonioso da música fazendo mesuras e dando passinhos.

A dança de salão a dois de pares enlaçados, onde a dama dependia apenas de seu cavalheiro e vice-versa, e não de outros dançarinos, só chega no final do século XVIII em Paris, com a valsa proveniente dos povos germânicos (Áustria e Alemanha).



Dom Quixote após ser tirado para dançar.

Ilustração 3. - Ilustração do século XIX de Gustave Doré, para a obra de Cervantes do início do século XVII [Cervantes, 1952].

Segundo Sachs [1937] a gênese da valsa não foi da noite para o dia, havendo relatos de danças de pares no século XVI em Augsburg, onde em determinados momentos os pares dançam abraçados, colando o rosto. Entretanto, essas danças germânicas não conquistaram Madrid e somente em fins do século XVIII chegaram a Paris.



Ilustração 4. - “Os Dançarinos Nupciais”,
Heinrich Aldegrever, 1538.

Com a vinda da Corte portuguesa, no início do século XIX, para o Rio de Janeiro, muitos hábitos europeus, como as danças e os bailes, foram trazidos de forma ainda mais forte, pois a música e a dança eram as manifestações de lazer preferidas pela Corte e pela sociedade letrada. A partir de então qualquer evento era motivo para um baile, tais como casamentos, formaturas, aniversários etc.

Segundo Veríssimo [1999] a família, com o contato direto com a corte, mudou seus hábitos arraigados. A vida social intensificou-se de vez, e o receber, ainda que contra a vontade dos velhos senhores de engenho, tornou-se uma prática inevitável. A mulher gradativamente começa a aparecer em público e sua presença

pode ser notada sutilmente pela elegância das roupas ou dos gestos delicados, aprendidos com mestres franceses. Posteriormente, como cenários criados para seu desempenho, surgiram salas de música ou de dança.

O constante interesse fez com que os colégios femininos passassem a ensinar a dança e a música, que eram tidas como elementos obrigatórios da prática das boas maneiras e educação. Com isso, foi necessário trazer professores de danças europeias, contratados para atualizar os membros da nobreza brasileira em relação aos modismos de dança das capitais europeias. Lecionava-se também canto, composição, piano e música. Embora a dança constasse nos currículos dos colégios e fosse ministrada por professores estrangeiros e/ou destacados, não houve intérpretes da dança clássica. Os cursos que existiram na cidade eram apenas de dança de salão. A dança à época tomou grande incremento graças a ação do prof. Lourenço Lacombe.



Ilustração 5. - A Valsa.

Também os mestres Milliet e Chevalier, chegados em 1839, exerceram grande influência na modificação dos hábitos sociais, implantando a boa música de orquestra. Milliet era o mais solicitado. As contradanças, as valsas e as quadrilhas obtiveram grande êxito e aceitação a partir de então. Nesse ano, havia nos jornais ofertas de orquestras para bailes.

Em setembro de 1841, Milliet dirigiu sua orquestra no baile oferecido ao Imperador d. Pedro II, por sua coroação, pela Sociedade Assembleia Estrangeira, com a presença de mais de mil pessoas. Começou com contradanças francesas e, em seu decorrer, alternaram-se quadrilhas e valsas.

Com a chegada do francês Philippe Caton e sua esposa Carolina à Côte, em 1840, mestre Lacombe temeu que teria sérios concorrentes ao ensino da dança. Temor desnecessário, pois os Caton não pretendiam atingir a aristocracia, preferindo popularizar-se, ensinando em sua casa, à rua da Constituição, ou nas residências dos alunos, as danças do costume, os boleros de salão e os minuetos, tudo à moda de Buenos Aires e Montevideo. Giffoni [1974] indica que foi o casal Caton e o par Vechi e Farina que apresentaram a polca pela primeira vez no Teatro São Pedro, em 1845.

Em 1840, o mestre de dança José Maria Toussaint (aluno da Academia Real de Música de Paris e 1.º bailarino do Teatro São Pedro), vindo de Paris, dispunha-se a ensinar no Rio qualquer dança, assim como compor outras. Ministrava ainda, lições de graça e fazia apresentações, tanto em casas particulares como em colégios [Giffoni, 1971].

A primeira dança a dois enlaçada a chegar no Brasil foi a **valsa**, por volta de 1837. A valsa é uma dança ternária que no Brasil desenvolveu características próprias, como os andamentos bem lentos e um esquema de modulações similar ao das polcas. Nunca foi uma dança popular, sempre foi uma dança aristocrática, sendo dançada ainda hoje em bailes de debutantes e casamentos.

Polca

Em seguida veio a polca, dança europeia a dois enlaçada, surgida na Boêmia em 1830 como dança rústica e que chegou a Praga em 1837, transformando-se em dança de salão. É binária de andamento *allegro*.

Foi dançada pela primeira vez no Brasil em 3 de julho de 1845, por uma companhia francesa de teatro, no Teatro São Pedro de Alcântara.

O Teatro São Pedro de Alcântara se chamava Teatro São João até 1824, e somente voltou a ter seus momentos de glória quando foi arrendado a João Caetano, em 1843. A chegada da polca via Paris (onde foi introduzida por volta de 1843) ao Teatro São Pedro foi cercada de grande expectativa graças ao impacto causado em Lisboa, dez meses antes, em 1844. A polca foi chamada na época de “valsa pulada”, para indicar a grande diferença entre ela e as outras danças de salão. Para dançar a polca tinha-se que levantar o pé. Em 1854, dançavam no baile do Teatro São Pedro

cerca de 5.000 pessoas. O Teatro foi completamente reformado após o incêndio de 1856 e se tornou o melhor teatro da cidade entre 1857 e 1928. Foi demolido no governo Prado Júnior e em seu lugar foi construído em 1930 o atual Teatro João Caetano.

A polca tornou-se mania a ponto de formar a Sociedade Constante Polca em 1846, além de bailes oferecidos pelo Hotel Itália, localizado no largo do Rocio (grande), atual praça Tiradentes. De dança de salão, a polca logo ganhou teatros e ruas, tornando-se música eminentemente popular. A popularidade era tanta que um dos primeiros surtos registrados de dengue foi apelidado de “polka”, por volta de 1851, segundo o jornal “O Globo”, de 29 de março de 2001.



Ilustração 6. - Teatro São Pedro (autor desconhecido).

Alexandre Gonçalves Pinto, em seu livro, “O choro: reminiscências dos chorões antigos”, completamente equivocado, relata na virada do século XIX: *“A polka é como o samba - uma tradição brasileira. Só nós o que Deus permitiu que nascessem debaixo da constelação do Cruzeiro do Sul, a sabemos dansar e cultivamos com carinho e amor. A polka é a única dança que encerra os nossos costumes, a única que tem brasilidade”*.

Segundo Cazes [1998], a polca, em compasso binário, com indicação de andamento allegretto, melodias saltitantes e comunicativas, em pouco tempo dominou os salões, mesmo tendo enfren-

tado a oposição dos moralistas. Se já parecia absurdo o homem tocar a cintura de uma mulher para uma valsa, quanto mais os pulinhos dos pares polquistas.

Para acompanhar os movimentos que a nova técnica coreográfica exigia, houve a necessidade de modificar o desenho da saia-balão das damas. A mulher da sociedade burguesa, fechada e impenetrável, mostrou então o pé, deu saltos e deixou-se abraçar pelo cavalheiro. A dama tinha que se oferecer ao seu par masculino, um verdadeiro impacto nos costumes da época.

A sociedade menos favorecida ainda dançava nesse período o lundu, em bailes populares, apesar de existir registros ocasionais de escravos dançando polca, valsa, modinha, quadrilha e outras danças europeias.

Lundum x Lundu

Do ponto de vista urbano, o primeiro gênero musical a fazer sucesso no Brasil foi o lundu no início do século XIX, porém sua dança (o lundum) não era a dois, enlaçada ou agarrada.



Ilustração 7. - A Umbigada do Lundu, por Rugendas.

O lundum é uma dança campestre. Não se pode precisar quando a palavra apareceu no Brasil. As primeiras referências conhecidas remontam a data de 1780 e descrevem a dança como licenciosa e indecente. O lundu começou como canção urbana onde a poesia empregada trazia citações equívocas [Baptista, 1970]. Há autores que a confundem com o batuque das senzalas.

O lundu foi adotado também pelos portugueses e levado para Portugal, onde se tornou popular, sendo dançado elegantemente pela melhor sociedade de Lisboa, mas indecentemente pela gente comum [Karasch, 2000].

No fim do século XVIII, o lundu já aparece como canção solista. Em 1792, são publicados os primeiros exemplares de lundu. Transportado para as partituras, o lundu galga os salões da média e alta burguesia como canção e até como dança refinada (lundum).

As casas impressoras de música só começaram realmente a existir a partir da chegada da Família Real portuguesa no início do século XIX, e são uma das principais razões da divulgação da música e dança no século XIX. O Brasil deve muito culturalmente à vinda da Côrte portuguesa.

Aceito por todas as camadas sociais e com entrada franca nos meios da aristocracia, o lundu passa a ser apresentado nos teatros, coincidentemente, a partir de 1820, em Pernambuco, Rio de Janeiro e Bahia, quer como dança (lundum), de caráter libidinoso e sensual, quer como canção solista, de caráter sensual ou cômico. Eram introduzidos pequenos quadros cômicos, pois a coreografia de umbigada do lundum quase que pedia sua introdução no meio teatral, da mesma forma que o maxixe décadas depois.

“A música enleva. Agrada. A dança é mole, é flexuosa. Rescende a lascívia. Estão os dançarinos um diante do outro. São contorções abdominais, é um ondular harmonioso de traços ou mamas, um roçar impudico de ombros e de ancas. É uma dança de sátiros. Enerva. Sensualiza. Faz mal.” Luiz Edmundo.

A partir do século XIX, aparecem variantes do lundu, como a tirana (de origem espanhola), a chula, o miudinho, dança sobre a qual o próprio d. Pedro I compôs uma variação.

A moda do lundu se estendeu desde os primeiros anos do século XIX, até 1920. Em meados do século XIX e a partir do aparecimento da polca, em 1845, as casas impressoras de música começaram a lançar no mercado exemplares que denunciavam o processo de fusão do lundu com outras danças binárias importadas.

As últimas décadas do século XIX marcam o apogeu do lundu. Não há notícia de lundu praticado por etnias isoladas, no Brasil.

O maestro Batista Siqueira refere-se à dança como *lundum* e à música como *lundu*. Outros autores, como o musicólogo José Ramos Tinhorão, preferem usar o termo *lundu* para ambos os casos. Ambos, porém, vêem pelo ponto de vista musical. Como abordamos o assunto pelo ponto de vista de dança, recomenda-se usar termos distintos para dança e música sempre que possível, como é o caso.

A primeira gravação fonográfica no Brasil, em 1902, foi o lundu “Isto é bom”, de Xisto Bahia, interpretado por “Baiano” (Manuel Pedro dos Santos), (1870-1944)

Viriam ainda o *schottisch* (xótis) em 1851, a habanera, a varsoviana, a quadrilha (em cinco seções), a contradança (uma quadrilha menor, em três seções), a redova etc.

Xótis (*Schottisch*)

Dança de salão para pares de origem alemã, mais lenta que a polca, muito difundida na Inglaterra e na França por volta de 1848. Uma versão explica que a dança migrou da Escócia para os povos germânicos e depois é que chegou à Paris. Originalmente escrita em compasso binário, por comportar andamentos mais lentos, passou pouco a pouco a ser escrita em compasso quaternário. No Brasil foi apresentada pela primeira vez no Rio pelo professor de dança José Maria Toussaint, com o nome original de *schottisch*. Chorões do século XIX compuseram xótis que, recebendo versos, eram acompanhadas ao violão, convertendo-se em modinhas. O xote nordestino, cujo nome é uma corruptela do xótis, herdou o uso de figuras pontuadas na melodia, porém seu andamento mais ligeiro e a marcação rítmica são totalmente diversos da dança original. Anacleto de Medeiros foi considerado o grande introdutor do sotaque brasileiro no xótis.

Havanera

No século XIX, as danças de salão estavam passando por um processo de transformação de danças coletivas (minueto, quadrilha), para par enlaçado (valsa, polca).

Quando a polca, o xótis e a mazurca começaram a sair de moda, a havanera (dança de salão originada da habanera cubana) entrou (fins do século XIX e início do século XX).

Sociedades Dançantes

A primeira sociedade dançante foi a “Assembleia Estrangeira”. Em 1845, ela é substituída pela sociedade recreativa e dançante “Cassino Fluminense”, situada no Catete, no largo do Valdetaro [Gerson, 2000], atual praça, na rua do Catete, fronteira ao palácio do Catete, de cujos bailes d. Pedro II e dna. Teresa Cristina, ainda jovens, eram frequentadores assíduos. Sendo que a primeira vez que estiveram no Cassino foi justamente na inauguração, em 25 de maio de 1846. D. Pedro II era apaixonado por dança, durante o império as festas regulares, no salão de baile da Quinta da Boa Vista, eram um importante ponto de encontro de conversas e negócios. Porém, o último baile solene do Paço Imperial foi em 31 de agosto de 1852, em festa concorrida (548 senhoras, 962 cavalheiros) que se prolongou até as 5h da manhã, quando d. Pedro II se divertiu em 19 contradanças, das 20 quadrilhas, 4 *schottisches* e 6 valsas, [Pinho, 1970].

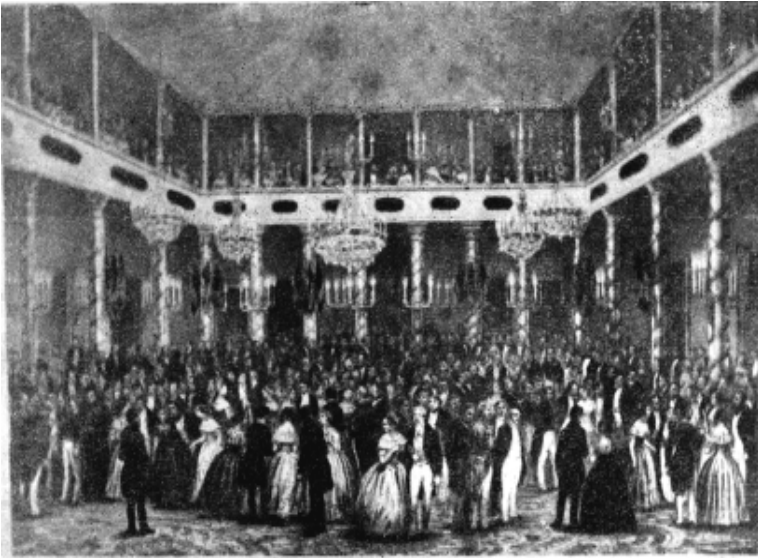


Ilustração 8. - “Baile no Cassino”, segundo [Pinho, 1970], porém novos estudos indicam se tratar de um baile no Chile.



Ilustração 9. - Cassino Fluminense (o prédio da direita), na rua do Passeio 90. Foto: autor desconhecido.

Em 1854, devido ao seu sucesso, o Cassino comprou o solar da rua do Passeio 90, que no século XX foi sede do Automóvel Clube do Brasil e onde, atualmente, funciona um bingo. No ano seguinte iniciaram as obras de remodelação interna e de construção do magnífico salão de baile. O Cassino foi o primeiro clube social da elite, cujos paradigmas de distinção se transmitiram ao “Clube dos Diários”. Em meados desse século existiam, no Rio, pelo menos seis salões de bailes famosos.

Houve outras associações semelhantes ao Cassino: O “Cassino Filorfênico Dramático”, a “Sociedade de Recreação Campestre” e o “Clube Harmonia”. Pinho [1970] afirma que as danças estavam na moda por volta de 1855, época em que a Côte imitava as europeias, sobretudo Paris. Frisou ainda que, em 1860, “havia cócega de criar sociedades dançantes”. Em 1868, existiam no Rio mais de 14 sociedades recreativas.

Consta que o “Cassino Fluminense” tinha o patrocínio do conde d’Eu e foi planejado para servir de ponto de encontro para a alta sociedade. Lá promoviam bailes de gala, concertos, banquetes e conferências. O Cassino passou por problemas financeiros quando a construção e decoração de sua sede não conseguiu atrair recursos adicionais de patrocínio.



Ilustração 10. - “Baile no Cassino”. Henrique Fleiuss.
[Pinho, 1970].

Segundo Edmundo [1938], durante o Império, houve lá uma passagem interessante quando o conde d’Eu, tendo observado que o grande Rebouças, mestiço de talento, “não encontrava” com quem dançar, porque todas as senhoras por ele tiradas para qualquer contradança “já tinham par”, teria a ele se dirigido, dizendo:

– *A princesa Isabel terá grande prazer em tê-lo como par, na primeira valsa, dr. Rebouças!*

Era uma época de muitos preconceitos, em que até nas aulas de dança treinavam homens com homens (a primeira escola de danças com moças é de 1877) [Tinhorão, 1991]. Por essa razão, com a entrada gradativa das mulheres para ajudar na aula prática, de forma remunerada, surge uma nova profissão lucrativa, tanto para a mulher como para o empresário, apesar de deixar a polícia apreensiva. Chamou-se essa atividade de madamismo. O próprio escritor Aluísio de Azevedo, em “O Cortiço”, refere-se a essa atividade remunerada, além de citar as sociedades de dança e a prática de polca, da valsa e do chorado:

“...explicou que a filha de dona Isabel ia todas as terças, quintas e sábados, mediante dois mil-réis por noite, servir de dama numa sociedade em que os caixeiros do comércio aprendiam a dançar.”

Já as moças da elite, nesse período, não podiam frequentar as aulas e tinham que se contentar com professores particulares, práticas em saraus domésticos ou nos clubes sociais da elite, onde se escutava a polca-lundu, a polca-chula e a polca-galhofeira.

Esses preconceitos podem ser notados no soneto de Arthur Azevedo “Uma Observação”:

.....
Começa a dança. A mão do moço esperta,
Bole, mexe, comprime, apalpa, aperta
Durante uns turbulentos balancês:
E uma senhora que não é criança
Sentada a um canto observa que na dança
Hoje trabalham mais as mãos que os pés.

Em 1854, os editores Eduardo e Henrique Laemmert, situados na rua da Quitanda 77, lançaram a 2ª edição “muito aumentada” do livro “A Arte da Dança de Sociedade, ensinada em lições, Claramente explicadas por meio de trinta e duas figuras gravadas, e contendo, além das contradanças geraes, das figuras da valsa, da polka, da *schottisch* e da *redowa*, As marcas das contradanças provinciaes. Dedicada aos professores e curiosos.”. Anos mais tarde, provavelmente antes da proclamação da República, lançaram o “A Arte da Dança de Sociedade ou Completa e Novíssima explicação ilustrada dos passos, marcas, compassos e figuras das principaes quadrilhas francezas, contradanças brasileiras e estrangeiras, valsas, mazurkas, *schottischs*, habaneras e outras danças figuradas e o cotilhão com setenta e duas marcas escolhidas com maior capricho por um professor de dança”. Os longos títulos denunciam as danças praticadas pela sociedade mediana para cima. Esses livros ensinavam a dançar apenas, descrevendo os passos, sem figuras.

Os anúncios dos cursos de dança nesse período mostram a sua proliferação e indicam os tipos de danças dos salões de bailes: cracoviana, habanera, mazurca, mexicana, nova valsa francesa, polca figurada príncipe real, polca lisbonense, polca mazurca, valsa londrina, redova etc. Os professores anunciavam nas folhas diárias que lecionavam nas residências dos alunos. Alguns forneciam piano e músicas gratuitamente para o estudo. Consta que um professor chamado Adolpho Bramont abriu um grande salão para aulas para a classe dominante.

Além dos anúncios, os jornais noticiavam os bailes e saraus da moda, como o Diário do Rio de Janeiro de 01/06/1873 [Renault, 1982], “*A polca, que faz vibrar moços e velhos da década de [18]40, resurge com mesmo ímpeto. A polca-lundu é a moda, tanto para o canto ao piano, quanto para rodopiar no salão. Quem não tem ciúmes não ama*”. Esses bailes e saraus prolongavam-se muitas vezes até por volta de cinco horas da manhã. Apesar do furor da matéria, em outras matérias é dito que o ímpeto dessa volta da polca não era o mesmo do da década de 1840.

Foi um período em que a dança de salão esteve no auge perante a sociedade. Tantas eram as escolas de dança que os jornais noticiavam reclamações de vizinhos.

Na metade do século XIX ainda não existiam as linhas de carris para transporte urbano. Foi somente em 1856 que o governo autorizou a organização da Cia. de Carris de Ferro da Cidade à Boa Vista. A partir de então a vida social recebeu um grande impulso com o advento do bonde, que permitiu o acesso facilitado aos locais de festas e o retorno à casa. Dessa forma também facilitou a criação de clubes e associações recreativas populares.

Também nas confeitarias de luxo se dançava. Eram locais com artigos finos, importados. Eram pontos de boêmia onde se dançava a quadrilha tomando chá ou chocolate quente. A moda durou até a *belle époque* carioca.

Nos bailes públicos e privados dançava-se a “cachucha”, dança andaluza que fez grande sucesso na primeira metade do século XIX, como o lundu. Depois veio a polca, o fandango, a valsa, a quadrilha e o *schottisch*, mais tarde conhecido como “xote”. A partir dos anos 1870 aparece o maxixe, que Ernesto Nazareth, por razões de *marketing*, chamará de tango brasileiro. Partituras musicais de piano estavam sendo constantemente postas à venda e anunciadas em jornais. Também apareciam reclames de demonstrações, nos teatros da cidade, da dança *schottisch*, por dois casais franceses “vestidos a caráter”. Informava-se ainda a venda de uma partitura de *schottisch* em quadrilha de contradanças, dedicada “às sociedades de bailes da corte”. Quadrilha “muito recomendável às senhoras pianistas, não só pela graciosidade do estilo, como pela facilidade de execução” [Jornal do Comércio, 24 e 25/7/1851].

Em fins do século XIX e início do século XX, as danças que estavam na moda eram: a valsa, a mazurca (dança polonesa

ternária, misto de valsa e polca), o *schottisch* (xótis) e a quadrilha. Por volta de 1880, as moças vinham à janela ao cair da tarde e então as festinhas caseiras, bem típicas da época, não tardavam a começar, animadas pelos pianistas amadores que tocavam os ritmos da moda e, aos domingos, brilhavam também nos salões do Clube dos Aristocratas da Cidade Nova, fundado em 1880, perto da praça, na rua que na época se chamava Senador Eusébio.

Maxixe



Em 1870 a guerra do Paraguai chega ao fim, trazendo mudanças radicais à cidade do Rio de Janeiro e o fim do reinado da polca. O fim da guerra gera alguns meses de festas e bailes em comemoração. Traz também aumento da população urbana e dessa maneira as atividades sociais se intensificam. Esse aumento populacional, na maioria de procedência humilde, é o embrião de todo movimento musical e de dança do Rio de Janeiro, gerando além do maxixe, o choro e posteriormente o samba. Por outro lado, o pós-guerra traz também momentos difíceis para a elite e com isso os teatros e os salões cariocas fecham. O Hotel Itália pára com os bailes. A polca perde seu espaço dominante.

O maxixe foi a primeira dança urbana, de salão, a dois (e agarrada), a ter origem no Brasil, por volta de 1870. Era uma forma de dançar (abusada) não atrelada a um gênero musical específico, sendo inicialmente dançado ao som de polca, *schottisch* (xótis) e mazurka e posteriormente ao som de músicas brasileiras baseadas no tango. Ou seja, a dança de salão maxixe surgiu antes do gênero musical maxixe. A dança mais popular da época era a polca. Os dançarinos das camadas mais populares tendiam a colocar sensualidade, passos, volteios, quebradas, requebros e negaças do lundum, dos batuques e das danças de roda enquanto a dançavam, incorporando-os ao estilo dessa dança de salão (e de outras). A dança de salão era o modelo europeu seguido pela elite e copiado pelos menos favorecidos. Foi esse processo de cópia e adaptação e, sua posterior evolução, que moldou o maxixe e durou muitos anos, tendo sido uma criação coletiva e anônima, como as danças de salão atuais do Rio de Janeiro e Brasil, apesar de algumas dessas terem um ou outro dançarino que tenha dado o rumo inicial.

Do ponto de vista musical, pela parte rítmica, herdou elementos do tango. Da polca (europeia) herdou o andamento, com adaptação da síncopa do lundu (afro-negra). Resultou do esforço dos músicos de choro em adaptar o ritmo das músicas tocadas, em função dos volteios e requebros de corpo com que mestiços, negros e brancos teimavam em complicar os passos da dança de salão. Segundo Cazes [1998], o maxixe misturava a melodia de polca, com acentos modificados e linhas de baixo similares ao lundu. E de todas as vertentes que compõem a musicalidade chorística, o maxixe é o ponto mais próximo da cultura afro-brasileira, tendo acento parecido com o *ylu de Iansã*.

Confundido por alguns historiadores com tango espanhol e a habanera cubana, o maxixe distingue-se entretanto desses gêneros pelo caráter lúbrico e lascivo da dança, pela sincopação e pela vivacidade rítmica da música. Muitos autores citam a habanera cubana erroneamente como tendo influenciado a rítmica do maxixe. A origem do erro foi de Mário de Andrade e sua retratação não é de conhecimento geral, explicando que Ernesto Nazareth apenas utilizou elementos da habanera em suas composições, mas não chegou a influenciar realmente o maxixe, e suas composições foram chamadas de tango brasileiro [Tinhorão, 1991].

O samba, descende também do lundu e do maxixe, além do batuque. Não surgiu como dança a dois, mas sim como gênero musical em que se dançava em roda de forma oriunda das antigas danças que se dançavam ao som do batuque. Posteriormente é que surgiu como dança de salão, evoluindo a partir do maxixe como dança.

O livro “Maxixe - a dança excomungada”, de Jota Efegê, pode ser considerada a melhor, e praticamente a única, referência histórica brasileira sobre danças de salão, especificamente falando sobre o maxixe e é de leitura obrigatória para o assunto.

O maxixe era dançado em locais que não atendiam à moral e bons costumes da época, como em bailes de negros e nas gafeiras (esse nome não era utilizado na época) da Cidade Nova (bairro carioca surgido por volta de 1860 com o aterro da região pantanosa em torno do canal do mangue). Os homens de classes mais privilegiadas frequentavam esses locais em busca da sensualidade das danças africanas, onde só iam mulheres de classes inferiores ou prostitutas. Talvez essa conotação tenha sido a razão da utilização do nome “maxixe” para a dança e música, pois maxixe é um fruto

comestível de uma planta rasteira, que gerava a associação, na época, a tudo o que fosse também rasteiro e de baixa categoria.

Segundo Sandroni [2001], vindo da Cidade Nova, o maxixe ganhou a cidade através dos clubes carnavalescos, como o Clube dos Democráticos.

Quando o maxixe começou a ser mostrado para as camadas mais favorecidas da sociedade, nos teatros de revista, por volta de 1880, já estava estruturado e já possuía cultores famosos.

Por volta de 1883, (Francisco Correia) Vasques, ator cômico, então com 44 anos, divulgou em seus espetáculos em teatros o maxixe para a classe média carioca. Jota Efegê, em seu livro sobre maxixe, relata com mais propriedade essa passagem da vida de Vasques do que Procópio Ferreira, autor da biografia de Vasques, demonstrando a pouca importância dada pelo biógrafo à faceta de dançarino de Vasques.

Na peça “Aí, Caradura”, de Vasques, um dos personagens já exhibe o estereótipo do malandro, tirando proveito de tudo, sendo atrevido com as mulheres e hábil no maxixe:

No maxixe requebrado
Nada perde o maganão!
Ou aperta a pobre moça,
Ou lhe arruma beliscão!



Ilustração 11. - “O Maxixe”, Calixto Cordeiro.

O viajante português João Chagas descreve em seu livro “De Bond” como era o maxixe no final do século XIX:

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

Esses movimentos de requebro (quebradas) é que davam a impressão de sensualidade para os estrangeiros.

No início do século XX, o maxixe alcançou grande sucesso nos palcos europeus, sendo apresentado com requintes coreográficos pelo dançarino Duque (Antônio Lopes de Amorim Diniz), na França, na Inglaterra e, também nos Estados Unidos, na década de 1910. Duque estruturou o maxixe de forma que os europeus pudessem assimilar, diminuindo sua sensualidade, colocando passos de outras danças e postura mais clássica, chamando-o inclusive de tango brasileiro. Além de espetáculos, dava aulas de dança em Paris, onde dançou com Gaby e Maria Lina.

Pixinguinha relatou que Duque era um bailarino aristocrático. Não dançava o maxixe como se via em certos lugares e também que era um sujeito muito delicado, que dançava o maxixe clássico [Cazes, 1998].

O sucesso alcançado por Duque em Paris foi aplaudido por uns e criticado por outros. Os críticos reclamavam da deturpação do genuíno maxixe dos bailes populares e da elitização desse novo “maxixe de salão” que Duque criou.

Mal comparando, o professor e dançarino Jaime Arôxa poderia ser chamado de “Duque da década de 1990”, pois estruturou o samba de gafieira e incorporou passos de tango argentino, de forma que os brasileiros da classe média pudessem ter acesso ao samba de gafieira que só a classe média baixa e classes mais humildes conseguiam ter. Facilitou também o acesso aos europeus nos inúmeros intercâmbios que promoveu.

Essa comparação só perde na repercussão nacional e internacional atual, pois o maxixe (dança) tinha muito mais prestígio que o atual samba de gafieira, que não é conhecido fora do país e



A LICÇÃO DE TANGO

Duque - Agora V. Ex. sáe no passo Jócótó.

O velho - Virgem Santíssima !... O que dirão as cinzas de minha avó ? !...

Ilustração 12. - “Duque”, J.Carlos. Revista Careta 06/11/1915.

mesmo dentro restringe-se ao nicho da dança de salão, hoje relegada ao último plano. Por outro lado, do ponto de vista musical, o maxixe não tinha a hegemonia que o samba tem atualmente [Vianna, 1995]. Outra correlação importante é a reclamação dos dançarinos de samba de gafieira bem popular, em relação à elitização feita por Jaime Arôxa. Comparando com o que Jota Efegê escreve no capítulo dedicado à dança do maxixe, em seu livro “Maxixe – A dança ex-comungada”, sobre os problemas enfrentados por Duque e a falta de apoio da classe popular para seu trabalho, com os acontecimentos da década de 1990 a respeito do samba de gafieira e Jaime Arôxa, chega-se à conclusão que os erros se repetem a cada nova dança carioca devido à dificuldade de entendimento das camadas inferiores com a elite. Pois, por um lado, realmente a dança mais popular é mais prazerosa, mas por outro a elitizada é mais bonita e glamourosa. O ideal seria saber dançar das duas formas e optar dependendo do momento.

O livro “Danças de salão”, de Xico Braz, em 1915, reforça a opinião, pelo lado da elite, de que a dança elitizada é melhor, ensinando o maxixe “europeu”, entre outras danças importadas. Por outro lado o relato (citado adiante no item Quadrilha) de Alexandre Gonçalves Pinto, sobre esse período, em seu livro “O Choro”, dá opinião contrária em favor da camadas inferiores.

O maxixe teve carreira de pelo menos 40 anos de palco, como quadro obrigatório dos teatros de revista da praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, até a década de 1920, quando entrou em declínio cedendo espaço ao *fox-trot* e ao *charleston* (dança ligada à primeira fase do *jazz*) norte-americanos, na década de 1930, e posteriormente ao samba como estilo musical e também ao samba de gafieira, como dança de salão, na década de 1940.

Da primeira etapa do *jazz* tornam-se conhecidas no Brasil, no início do século XX, o *cake-walk*, o *fox*, o *blue*, o *charleston* e o *one-step*. Na segunda etapa, considerada depois da II Guerra, o *boogie-woogie*, o *swing*, o *rock-and-roll*, o *twist* etc. [Giffoni, 1971].

Um exemplo de teatro de revista foi o Carlos Gomes, onde em 1906 foi encenada a peça “O Maxixe”, com músicas de Paulino Sacramento, Costa Jr. e Luís Moreira.

O maxixe foi a dança de salão que deu origem ao samba europeu e ao nosso samba de gafieira. Possuiu uma série de passos com os nomes de carrapeta, saca-rolha, cobrinha, parafuso, balão

caindo (o balão apagado do samba de gafieira), balão (talvez simplificação de balão caindo ou o balão do samba de gafieira atual) e corta capim, todos bastante expressivos para darem ideia de quão colado, remexido, balançante e ágil dos pés devia ser o maxixe [Tinhorão, 1991]. Nota-se que existia o passo balão caindo, que tudo indica ser o atual balão apagado, cujo nome dá a mesma ideia de movimento. Hoje além de ser utilizado no samba de gafieira, é utilizado também na lambada e no forró. Segundo Tinhorão, o maxixe entrou em decadência devido a “*dificuldade dos seus passos, quedas e para-fusos*”.



Ilustração 13. - “O Charleston”, John Held Jr.
Capa da revista Life de 18/02/1926.

O dicionário Houaiss [2001] informa, equivocadamente, no verbete maxixe que ele esteve em voga no início do século XIX, quando nem havia surgido.





Ilustração 14. - Livro “Danças de Salão” de Xico Braz.
Ilust. Calixto Cordeiro.

Belle Époque Carioca

O canto do cisne do império foi o baile promovido por d. Pedro II, seis dias antes da proclamação da República em 1889, no palácio em estilo gótico-provençal situado na Ilha Fiscal. Foi o maior baile promovido por d. Pedro II e o último do Império. O baile foi em homenagem ao cruzador chileno Almirante Cockerane, que havia chegado ao Rio. D. Pedro II foi aconselhado a promovê-lo para mostrar a grandiosidade do Império. O início não foi muito animado e poucos dançaram, como Pedro Augusto, filho de d. Pedro II, que dançou valsa. A família Imperial se retirou à 1h da madrugada, coincidindo com o início efetivo do baile que prosseguiu animado até às 5h da manhã.

Em 22/04/1894, Machado de Assis, em crônica para o “A Semana”, assustava-se com a invasão da dança de salão popular (de base negra e latina, e de ritmo sincopado, pulsante e frenético), na cena cultural. Escreveu: *“a arte de dançar não edifica, apenas destrói e altera. Com ela o anarquismo dispensa todas as artes, não se fazendo mais que ação violenta e arrasadora. Para que livros?”*. Em 24/11/1895, em “A Semana”, Machado conclui: *“... nós amamos a dança sobre todas as coisas, e ao nosso par como a nós mesmos”*. Por outro lado, segundo Edmundo [1938], os bailes da sociedade carioca tiveram fraco período na primeira década da República (última do século XIX). O que demonstra que a dança de salão nessa primeira década estava em evidência em função das camadas mais pobres e não mais em função da elite, como nos tempos áureos do Império.



Ilustração 15. - Ilha Fiscal. Foto: Perna 2002.

Em 1898, com a retomada do poder pela elite, assinalando o início da *belle époque* carioca, o Cassino Fluminense fundiu-se com o Clube dos Diários, que deu continuidade as diversões consideradas elegantes, e manteve-se como clube da elite. Para frequentar esses clubes era necessário conhecer as danças europeias, participar de bailes de gala e por em prática habilidades sociais intrínsecas à elite, cuja maioria estava em vias de desaparecimento no início da década de 1920.

Também em 1898 é editado o livro “Manual de Dança”, [Patricio, 1898], que trouxe, além do ensino das danças importadas (quadrilha, cotilhão, valsa, polca, mazurca, redova etc.) e história da dança, um capítulo de noções de música. É até agora o único conhecido no Brasil a fazer isso.

Segundo Edmundo [1938], a partir de 1901 os bailes retomaram o *glamour* do tempo do Império. As noites no Cassino Fluminense voltaram a ser feéricas. O Cassino ainda era o maior salão da cidade. Dançava-se polca, quadrilha, mazurca e *schottisch*. As danças eram reguladas pelas cadernetas (*carnets*) das damas, embora pudesse haver quebra dessa ordem. Dançava-se com lenço entre as mãos dos pares. Os cavalheiros convidavam as damas respeitosamente e, após a dança, as acompanhavam ao local em que elas estavam quando tiradas, agradecendo respeitosamente. O caricaturista Raul Pardeneiras mostra essa antiga atitude e a nova atitude já desleixada, em *charge* de 1924 mostrada na Ilustração 31.

Nesse período manteve-se a predisposição colonial para a valorização da cultura e dos costumes europeus, principalmente o francês. A sociedade continuava necessitando seguir as boas maneiras e a etiqueta europeias, fazendo com que as moças de bem da alta sociedade tivessem de se preparar para o convívio em sociedade e para o casamento.

“O lundu, a polca e o maxixe, danças de tradição africana, começaram a ser aceitos. No final de 1910, a burguesia carioca já começava a frequentar gafieiras e cabarés da Cinelândia e da praça Tiradentes. Lentamente, essas danças foram se incorporando à cidade e passaram a atrair não só os cariocas, mas gente do Brasil inteiro e também de outros países.” [Velloso, 2000]. Além da escassez de referências históricas, é necessário cuidado ao encontrá-las, pois polca como tradição africana é difícil de aceitar. Mesmo imaginando que a polca, em 1910, no Brasil pudesse estar influenciada por nossas raízes africanas, ela não

deixava de ser europeia. Mesmo o lundu e o maxixe não eram “tradição africana”, eram apenas danças com raízes africanas.

Existiram também o Clube Beethoven e o Jockey Clube. O Jockey teve seu período de bailes, que terminaram quando a sociedade alta, que os frequentava, deixou o hábito por não estar mais atendendo a seu gosto. O clube conseguiu se manter devido a sua atividade equestre. Porém o Clube dos Diários e o Cassino Fluminense não suportaram a evasão e fecharam as portas.

Segundo Renault [1980], nos bailes oficiais da primeira década do século XX era comum dançar o cotilhão (espécie de quadrilha): *“no baile do Itamaraty, que o barão do Rio Branco oferece à oficialidade do cruzador português, Rainha Dona Amélia, o cotilhão é marcado por Souza Dantas”*.

Quadrilha

A quadrilha é uma dança de salão não realizada por pares enlaçados independentes, mas sim em grupos formando filas de pares de dançarinos. Era dançada pela Corte Imperial e hoje é lembrada de forma folclórica nas festas de São João.

Segundo Pinto [1936], referindo-se ao final do século XIX e início do século XX, a quadrilha era uma dança figurada com cadência de seis por oito e dois por quatro no compasso. Era uma dança acelerada, cheia de movimentação e não se prestava aos “derriços” dos pares de namorados. Era onde o dançarino mostrava suas habilidades e o seu devotamento em marcações como: “*travessê*”, “*balancê*”, “*tour*”, “*anavancatre*”, “*caminhos da roça*” e “*volta gente que está chovendo*”:

“Por exemplo: no ‘travessê!’ muita gente boiava quando um cavalheiro pulava do seu lugar e ia figurar ao lado de uma dama que se achava distante. O ‘tocert’, era as vezes obrigado a um ‘double’, para a frente ou a retaguarda conforme a vez ‘marcante’. Os dançarinos sempre gostavam da ‘quadrilha’, porque era a dança mais divertida e a que mais entusiasmava, não só pelas passagens cômicas, como também pelas demonstrações de agilidade a que os ‘pacholas’ eram obrigados.”

Ainda segundo Pinto [1936], havia uma grande diferença na forma dançada da quadrilha entre um rico salão de Botafogo e Tijuca (bairros da elite da época) e os salões da Cidade Nova (onde havia a Sociedade Dançante Adamastor) e Jacarepaguá, onde a

dança era mais desengonçada. Os ricos, de casaca, sobre-casaca, fraque e as damas, de vestidos decotados e com grandes caudas, observavam rigorosamente a pronúncia francesa e a orquestra só parava quando o “marcante” dava o sinal. Na roda mais popular, o povo se apresentava como podia e os que melhor trajavam ostentavam a calça boca de sino ou a bombacha e as damas que se apresentavam com o vestido de “merinó” eram consideradas como da elite, porque a maioria usava mesmo o vestido de chita. Uma polca bem chorosa vinha como uma espécie de prêmio de consolação após a quinta parte da quadrilha. Era bem macia, cadenciada e compensava perfeitamente os esforços empregados na quadrilha. As polcas escolhidas ainda segundo Pinto eram: “Inyigma”, “Conceição”, “Flôr Amorosa”, “Só para Moer”, “Amor Tem Fogo”, “Cabocla”, “Margarida está chorando” e outras. Quando terminava a polca da quadrilha, todos estavam cansados, suados e dirigiam-se ao *buffet*, sedentos por um vinho do Porto-barril, por uma cerveja Logos ou Guarda-Velha, que eram as bebidas preferidas.

Apesar dessa contribuição valiosa acerca da vida privada nesse período, o autor Pinto comete muitos equívocos em seu livro, como quando afirma que *“a polca é como o samba, uma tradição brasileira, que encerra nossos costumes, a única que tem brasilidade”*. Em seguida, cita o tango corretamente como sendo cultivado pelos argentinos, a cana verde (espécie de dança de roda) pelos portugueses, e que havemos de manter a polca durante séculos como tradição de nossos costumes. Ainda cita que *“a polca é o ABC dos dançarinos e que qualquer dança futura há de cair em passos de polca. Sendo a delícia dos namorados, dos apaixonados ou a aproximação de dançarinos arrufados”*.

Porém, em determinado momento Pinto [1936], faz uma colocação que nos leva a repensar todo o texto dele anterior a respeito do que é polca para ele: *“A polka cadenciada e chorosa ao som de uma flauta, foi, é e continuará sendo a alma da dansa brasileira, com todo o seu esplendor de melodia e a sua beleza de musica buliçosa, attrahente e as vezes convidativa aos repuchos do maxixe... Sim, do maxixe, essa modalidade sómente nossa...”*

Vimos anteriormente que o maxixe era dançado ao som de polca e outros ritmos musicais inicialmente, logo fica a dúvida se Pinto refere-se à dança original da polca ou ao maxixe. No caso da música em si, se ele refere-se à polca realmente ou



Ilustração 16. - “O Choro” (o baile pobre), Calixto Cordeiro, 1905. Col. Família Herman Lima. [Lago, 1999].



Ilustração 17. - “O Baile” (o baile rico), Calixto Cordeiro, 1905.
Col. Família Herman Lima.

a outro ritmo que chamavam de polca como hoje no Rio chamamos de bolero (carioca) tudo o que for de andamento lento, como por exemplo o *slow-fox* ou a rumba lenta.

Olavo Bilac, sob o pseudônimo de Fantasio [1906], escreveu em 1906 para a revista Kosmos um artigo onde descreve os costumes de dança da época:

“Mas, no Rio de Janeiro, a Dansa é mais do que um costume e um divertimento: é uma paixão, uma mania, uma febre. Nós somos um povo que vive dansando. Não há casa que não tenha um piano, e não há piano que não esteja em uma casa de dansadores. Assim que a noite cáe, todas as ruas resoam, echoando as valsa alegres, as masurkas languorosas, as polkas saltitantes, que os pianos gritam ou soluçam. Não há almoço, jantar, ou pic-nic, que não acabe aqui por uma sauterie. Onde quer que estejam reunidas estas quatro entidades eternas: um rapaz, uma moçoila, um pianista e um piano, - a Dansa aparece, pontual como o Tempo, imperiosa como o Dever, inevitável como a Fatalidade. Estou em dizer que oito nonos da população do Rio de Janeiro devem a sua existencia á Dansa: porque? Porque é dansando que os rapazes e as raparigas se conhecem e amam: a Dansa é a mãe do Namoro, o Namoro é o pae do Cassamento, e...”

Em seguida Fantasio [1906] descreve as diferenças da maneira de se dançar nos diversos bairros cariocas. Em Botafogo a dança é a da elite, os homens de casaca e as damas com vestidos de cauda. Na Tijuca, Andaraí e Engenho Velho (proximidades da igreja São Francisco Xavier), a dança ainda é formal, mas a democracia impera, não há carros à porta, o povo chega e sai de bonde. Não há casacas e sim *smokings*, essa “caricatura da casa-ca”, que é uma transição entre as vestes da elite e da plebe. Veste-se também os modestos ternos (*saccos*) com flor na lapela. No Catumbi, porém, não há formalidade, cerimônia. Os corpos se tocam, enlaçam-se os braços e aproximam-se as faces. A valsa arrebatada o par num sonho doce, num redemoinho de dança, ela de vestido, ele de fraque. Já na Cidade Nova temos o maxixe já descrito anteriormente, com todas as suas características. No bairro da Saúde, a dança é uma fusão de danças, é o samba, uma dança separada que é uma mistura de jongo e dos batuques africanos, do cana verde dos portugueses e do *poracé* dos índios. As três raças fundem-se no samba.



No Catumbi



Na Cidade Nova



K.Lixto dançando Samba



Raul dançando Cake-walk

A DANÇA NO RIO. Charges de K. Lixto e Raul.

Ilustração 18. - “A Dança no Rio”, Calixto e Raul.
Revista Kosmos, maio de 1906.



No Engenho Velho

Em Botafogo



Na Saúde

A DANÇA NO RIO. Charges de K. Lixto.

Ilustração 19. - “A Dança no Rio”, Calixto Cordeiro.
Revista Kosmos, maio de 1906.

Préximo... bem próximo



- Repare... Não ha razão para condemnarem a nossa dança nacional.. Nas seus requebros ha qualquer coisa de altruismo. Nota-se flagrantemente um accentuado amor ao... próximo.

Ilustração 20. - J.Carlos. Revista Careta 03/01/1914.

Renault [1980] relata que na primeira década do século XX, Botafogo era elegante e aristocrata, e sua população promovia bailes e saraus famosos cujo ponto alto era a dança do cotilhão.

O maxixe teve força no final do século XIX e início do século XX. Foi no início do século XX que o samba surgiu como gênero musical, ainda amaxixado. Na forma de dança de salão o samba ainda não existia, fazendo com que o maxixe fosse a dança por excelência dos anos 1920 [Sodré, 1979]. Era dançado nas gafieiras e bailes populares.

Edigar de Alencar, em “Nosso Sinhô do Samba”, relata que na primeira década do século XX, a música popular do Rio de Janeiro era representada por composições dançantes, como polcas, valsas e maxixes, a maioria sem versos, e pelas modinhas seresteiras e cançonetas brejeiras. O início do século XX também trouxe para o Brasil o *cakewalk*. Dança dos negros norte-americanos, surgida por volta de 1900.



*- A moralidade, meus amigos,
é uma coisa muito engraçada.
Aos selvagens aconselha a tanga.,
aos civilizados condena o tango.*

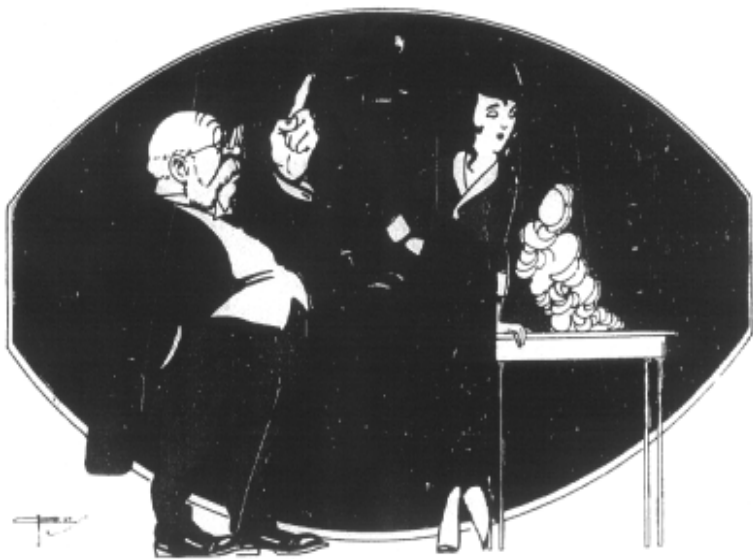
Ilustração 21. - J.Carlos. Revista Careta 18/04/1914.

Em 1915 foi editado o livro “Danças de Salão” de Xico Braz, pela editora Quaresma. Nesse livro é ensinado o maxixe “europeu”. Nesse período nada mais é bem-vindo que um livro que ensina a dançá-lo e é o primeiro que se tem notícia a fazer isso. No restante é parecido com livros anteriores que ensinam as danças europeias.

Em 6 de novembro de 1915 foi publicado na revista “Caretta” que no *Theatro-cinema Excelcior* localizado no largo do Machado os bailarinos Pepe e Oterito apresentavam 14 figuras de tango argentino e nove “atitudes” de maxixe brasileiro. Os bailarinos, entretanto, dançavam de forma bem particular, se tornando imperdível o programa.

Na mesma edição da revista, o caricaturista J.Carlos brinca com o dançarino Duque e sua parceira Gaby. A charge a seguir apresenta um pai proibindo a filha de dançar tango.

Morta pelo tango



—Prohibo expressamente! ... E, si teimar, tranco-a num collegio que saiba educar.

—Ora... Talvez a Gaby eduque.

Ilustração 22. - J.Carlos. Revista Careta 06/11/1915.





Ilustração 23. - O filho mais velho da cana verde “O Maxixe”, Calixto Cordeiro - 1907. [Saliba, 1999].



Ilustração 24. - “Salada Comemorativa do 15 de Novembro”, Storni, O Malho, 15/11/1913. Hermes da Fonseca, Lauro Muller, Nilo Peçanha ou Rui Barbosa comemoram o dia da República num variado bailado lúdico. [Saliba 2002].

Samba, o início

Antes do surgimento do samba propriamente dito, já se dançava o batuque africano, que é a raiz do samba, em filas ou em rodas com o ritmo sendo acompanhado por palmas. Essa dança ao som do batuque se chamava **umbigada**.

Desde o século XVII já se dançava ao ar livre no Brasil, danças de origem portuguesa, espanhola (fandango, tirana) e ameríndia, que com a influência do batuque africano e da polca europeia geraram o caldeirão musical brasileiro. Além do batuque existiram em diversas regiões do Brasil o jongo e o partido alto.

A origem da palavra samba está envolta em muita controvérsia, não se podendo precisar sua origem [História do Samba, ed. Globo]. Pode-se afirmar, porém, que o samba surgiu de vários elementos africanos, entre os quais a palavra africana semba, que significaria umbigada.

Orestes Barbosa, em seu livro “Samba”, de 1933, é de opinião de que muitos foram os sambas que tivemos, como o tango brasileiro, a polca, o lundu e o maxixe, nos tempos do império. Apenas não se admitia o vocábulo por medo. Opinião que reforça a tese de que o samba é hoje o que é devido ao que foi no século XIX e a sua evolução, independente do nome utilizado.

Já Alexandre Gonçalves Pinto, em seu livro “O Choro”, de 1936, chega a fazer o leitor rir ao afirmar que a “*polka é como o samba, uma tradição brasileira*”. O que demonstra que a ignorância em relação à história da dança de salão não é de hoje.

Batuque

Suas raízes são provenientes de Angola e do Congo. Sinônimo de batucada, é realizado com a umbigada, talvez a dança de mais antiga referência no Brasil, tendo sido assinalada no Brasil e em Portugal já no século XVIII. Era o único divertimento do negro escravo, que produzia o som onde pudesse, mesmo com palmas. Talvez uma das razões do senhor de escravos permitir o divertimento fosse o fato do batuque conter uma dança de inspiração sexual, de onde saiam pares para o ato de amor, o que gerava mais escravos para ele.

O batuque é realizado em roda da qual participam não apenas os bailarinos, mas também os músicos e os espectadores. A introdução da dança chama-se baixinho e é executada pelo violeiro.

No centro da roda fica um dançarino-solista ou um ou mais pares que se incumbem da coreografia. Consiste em forte marcação pelos quadris, sapateados, palmas e estalar de dedos. Apresenta como elemento específico a umbigada (semba, cujo ato poderia significar uma escolha de par) - que o bailarino ou bailarinos solistas dão nos figurantes da roda escolhidos. O batuque esteve presente na maioria dos estados brasileiros, muitas vezes variando ligeiramente a forma e por essa razão recebendo outro nome.



Ilustração 25. - “Batuque”, Rugendas.

Primeiro samba gravado

O samba começou a tomar forma como gênero musical no final do século XIX, mas somente em 1917 é que foi formalizado na casa da Tia Ciata [Pessanha, 1991], na Cidade Nova/prça Onze, onde nomes como Pixinguinha e Donga estavam presentes.

O primeiro samba oficialmente gravado foi o “Pelo Telefone”, datado de 1917. Foi registrado em nome de Donga, mas pesquisadores indicam que além de Donga outros músicos participaram da composição na casa de Tia Ciata. Donga, porém, foi o único a ter visão comercial.



Ilustração 26. - “Roda de Samba”, Heitor dos Prazeres. Reprod. Iolanda Huzak/Acervo Elifas Andreato.

Apesar de “Pelo Telefone” ter sido considerado oficialmente o primeiro samba gravado, existem controvérsias, pois há cerca de uma dezena de gravações a partir de 1912, anteriores a versão oficial [História do Samba, ed. Globo].

Esse samba tinha uma grande influência do maxixe, sendo considerado por alguns como samba-maxixe.

Tia Ciata era uma baiana, como muitas outras que vieram para o Rio de Janeiro no final do século XIX, e em sua casa aconteciam reuniões musicais que se tornaram a base de nosso samba.

Como dança de salão, o samba só foi surgir bem depois, na década de 1930, após o declínio do maxixe, se firmando na década de 1940. Hoje, essa dança de salão é chamada de samba de gafieira.

Somente a partir de 1928 o samba resgatou fortemente sua origem africana, presente no antigo samba de roda, com o surgimento do samba modificado pela Turma do Estácio, na criação da primeira escola de samba. Nesse samba, a percussão, oriunda do batuque africano, se fez mais presente.



Ilustração 27. - “Samba” tela de Di Cavalcanti de 1926. Coleção Max Feffer.

Segundo Galvão [2001], a acusação de Donga contra Ismael Silva (da Turma do Estácio) de compor marchas ao invés de samba e em contrapartida a acusação de ser compositor de maxixes, indica justamente a diferença entre os estilos de samba. O samba de Donga era fortemente influenciado pela música de baile e por essa razão era mais indicado aos giros de um par no salão, enquanto o outro adaptava-se melhor à procissão linear ao longo de uma rua.

Os sambas realizados atualmente nas rodas de samba, em bares do Rio, não são ideais para dançar samba de gafieira, nem tampouco são os das escolas de samba. Alguns dos estilos mais adequados são os que sofreram influência das *big-bands*, do choro, da bossa nova ou da *black-music*, por exemplo. Curiosamente, todos esses exemplos são de influência norte-americana, com exceção do choro.

Em 1997, em homenagem aos 80 anos da gravação de “Pelo Telefone”, o compositor baiano Gilberto Gil compôs e gravou um samba que batizou de “Pela Internet”.

Influência Americana

A atmosfera tensa gerada pela Primeira Guerra Mundial, segundo consenso de vários pesquisadores, deu impulso decisivo para a dança baseada em ritmos frenéticos tornar-se uma das atividades simbólicas preponderantes da vida social.

João do Rio (Paulo Barreto), em “A Correspondência de Uma Estação de Cura”, relata que no pós-guerra, em todo o mundo civilizado se toca os mesmos tangos e maxixes há pelo menos cinco anos, dando a impressão que a prova de civilidade era justamente essa ao invés dos ideais de progresso. No Grande Hotel (cujo prédio hoje abriga a Sala Cecília Meirelles), citado por João do Rio, o grande sucesso da temporada foi o passo “dança das trincheiras”, relatado por hóspedes como sendo de primeira ordem e sendo para escandalizar mesmo.

Mlle. Dobradiça



- Essas Dansas são estrangeiras, seu Fabrício ?
- Sim, minha senhora. Mas a materia prima é nossa.

Ilustração 28. - J.Carlos. Revista Careta 25/12/1920.



Ilustração 29. - Ambiente da vida festiva nos anos 1920, quando surge o jazz, J.Carlos. [Lago, 1999].



Ilustração 30. - O foxtrote dançado num salão dos anos 1920,
J. Carlos in Para Todos, 1927 [Lago, 1999].

Foi na década de 1920 que a influência norte-americana foi extremamente forte, favorecida por algumas circunstâncias, como o gramofone, as vitrolas, as orquestras do cinema mudo e até mesmo

as gafieiras, onde as orquestras foram influenciadas pelas *jazz-bands* e eram chamadas simplesmente de orquestras de jazz. Essas orquestras tocavam em 1930, segundo depoimento de Jota Efegê no livro “O Cabrocha”, indiferentemente sambas, maxixes, *fox-blues* e valsas.



Ilustração 31. - “Decadência da Cultura”, Raul Perdeneiras, 1924. [Velloso, 2000].

As *jazz-bands* mais conhecidas foram: *American Jazz-Band*, de Sílvio Souza, *Jazz-Band* Sul-Americana, de Romeu Silva, Orquestra Pan-Americana etc.

As circunstâncias facilitadoras e, posteriormente, o advento do rádio permitiram a rápida propagação dos costumes do Rio de Janeiro para outras cidades e interior do país. Nos séculos anteriores demorava muito a assimilação dos costumes do Rio, sendo que no final do século XIX, no interior, o contato físico de uma polca não era bem-visto, pois estavam acostumados a danças com contato físico menor. Em regiões de colonização europeia, como de imigrantes italianos e principalmente alemães, esse contato físico era mais aceito.

A seguir o samba “Não Tem Tradução”, de Noel Rosa (falecido aos 27 anos, em 1937), de 1933, que mostra a influência do *fox* e também que não é de hoje a mania que os dançarinos têm de se exhibir.

“.....
Depois o malandro deixou de sambar
Dando pinote
Na gafieira a dançar
O fox tróte.
Essa gente hoje em dia
Que tem a mania
Da exibição
Não se lembra que o samba
Não tem tradução
.....”

Em 1945, Cyro Monteiro gravou o samba “*Boogie-woogie* na Favela”, de Denis Brean, demonstrando a tendência da norte-americanização do samba, apesar de ser bem diferente do samba-suingue atual.

As principais gafieiras localizavam-se em sobrados nos bairros do Centro, do Catete e de Botafogo. Por coincidência ou não as academias mais conhecidas, na década de 1990, ficam nesses bairros. Uma boa razão para essa coincidência é a ainda existência de sobrados em boa quantidade nesses bairros, raros em outros bairros mais cotados, que se adaptem perfeitamente à criação de academias de dança. Na Zona Norte ainda existem muitos sobrados.

Segundo Veríssimo [1999] no século XIX era comum encontrar três salas contíguas no pavimento superior dos sobrados neoclássicos, fronteiras à rua, com atividades de receber, dançar e servir refeições, indicando que a função do andar superior de um sobrado era realmente a dança, justificando a boa adaptação das gafieiras neles.

Segundo Mário de Andrade, foi a dançarina Eros Volúcia quem primeiro coreografou o maxixe e o samba de forma erudita, na década de 1930. Essa década também marcou o declínio do maxixe, primeiro em função da influência estrangeira e dos musicais, que trouxeram o *fox-trot* e o *charleston*, e posteriormente com o samba de gafieira que se firmou na década de 1940, e que, ao contrário do maxixe, surgiu como dança de salão após o seu surgimento como gênero musical.

Eros criticava a qualidade dos bailados até então existentes, praticados principalmente no Rio de Janeiro, por estarem “*todos compostos de passos clássicos, sem a menor preocupação nacionalista, como se não possuíssemos características coreográficas próprias*”. Criticou também a visão propagada, na época, de que o maxixe era o “tango brasileiro”, como dança de par. A sua visão do maxixe era diferente da visão das elites sobre essa dança. [Lima, 2000].

“*Enquanto um elemento parecia nergulhar, o outro como que flutuava nessa dança espiralante... Avanços e recuos simultâneos... quedas falsas e vôos cativos... branco e preto... círculos imaginários de seus volteios repetidos, os corpos se procuravam, as raças se penetravam, as almas se unificavam. Branco e preto, o maxixe não realizara ainda em seus passos a unidade nacional*”. Eros Volúcia. [Lima, 2000].

Orestes Barbosa comenta em seu livro sobre samba, em 1933, que o samba é carioca e, por isso mesmo venceu a valsa, e liquidou o *fox* de importação que havia vencido a modinha.

Em 12 de outubro de 1922, o ítalo-americano Rodolfo Valentino abandona a carreira de dançarino para se tornar ator. Começa a era da dança no cinema norte-americano, que culminou com os filmes de Fred Astaire no auge dos musicais de Hollywood. Nas décadas de 1930 e 1940 surgiram os grandes salões de bailes nos Estados Unidos e Inglaterra. A dança de salão também tornou-se moda nos hotéis, *nightclubs*, restaurantes e em qualquer local onde existissem orquestras e fosse possível dançar. Esse foi o período

áureo dos filmes musicais norte-americanos, que exportaram essa cultura para o mundo todo, basicamente com ritmos americanos como o *fox*. Na década de 1950 estiveram na moda os ritmos latinos, como a rumba, o samba e o chá-chá-chá, presentes em inúmeros filmes.

As orquestras das gafieiras tinham então o timbre dos metais das *jazz-bands* norte-americanas influenciando o samba de gafieira, que até hoje (década de 1990) faz com que os dançarinos busquem bandas com influência negra norte-americana, como a Banda Brasil Show e a Banda Copa 7, que sofreram a influência da *black-music* norte-americana da década de 1970. Orestes Barbosa já afirmava que era necessário criar uma orquestra típica de samba, diferente da do tango e do *fox*. Só esqueceu de citar a do mambo. Infelizmente não se pode dizer que já tenha sido criada uma orquestra típica de samba, pois as únicas “orquestras” de samba que existem realmente são as baterias de escolas de samba. O mais próximo que chegamos foi com as orquestras de gafieira que por um lado estavam mais para a americanização do samba e por outro para a criação dos melhores choros para se dançar samba de gafieira, como os da orquestra de Paulo Moura.

A classe média alta não ia às gafieiras, mas dançava ao som de orquestras chamadas de *jazz-bands* ou *big-bands*, em festas e recepções de gala, principalmente a valsa e o *fox-trot*, além do samba-canção já tendendo para o sambolero. Existiam bailes de gala em grandes hotéis como no Copacabana Palace ou no Quitandinha, em Petrópolis.

Noel Rosa fez o samba “A Dama do Cabaré”, em homenagem à dançarina Ceci do cabaré Apolo, na Lapa, por quem se apaixonou em 1934. O samba descreve um cabaré no início da década de 1930:

Foi num cabaré da Lapa
Que eu conheci você
Fumando cigarro
Entornando champanha no seu soirée
Dançamos um samba
Trocamos um tango por uma palestra
Só saímos de lá
Meia hora depois de descer a orquestra

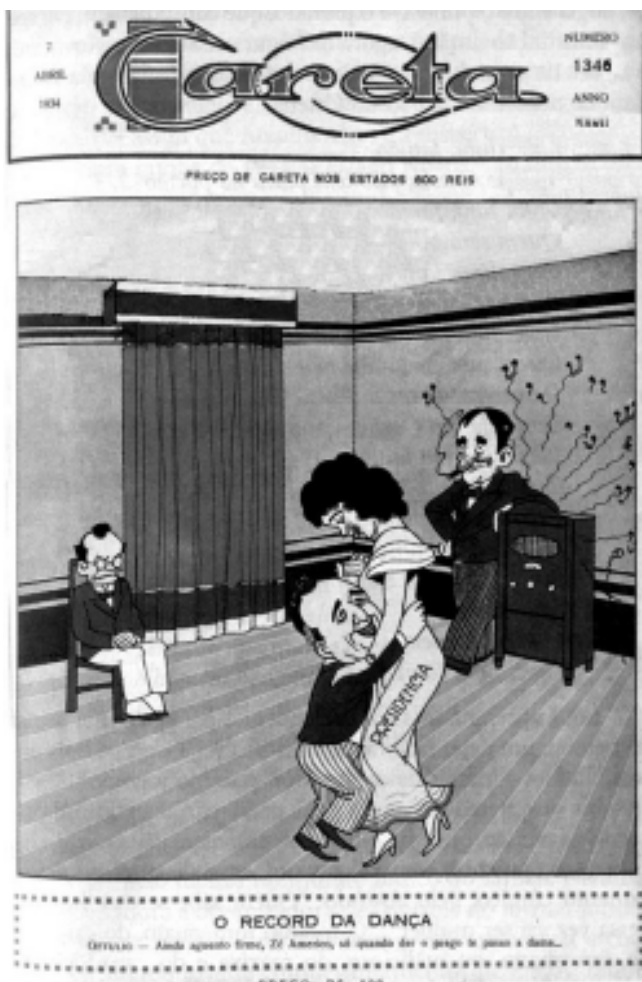


Ilustração 32. - “O record da dança”, Storni.

Revista Careta número 1346, de 1934.

O interessante na letra é que o casal dança o samba (aparentemente de salão), mas na hora do tango prefere conversar, pois para uma dama da noite a conversa traz o consumo para a casa noturna e impede o envolvimento na dança de conotação romântica como o tango.



Ilustração 33. - Panfleto da Academia Moraes.

A professora Maria Antonietta relata que na década de 1940 só existia a academia de Vasco Moraes, fundada em 1943, na av. Passos, ocupando o terceiro andar do prédio ao lado da igreja da Lampadosa, onde ela começou com 17 anos, e que depois surgiram mais algumas. Lá, o ensino tinha base didática norte-americana, pois Moraes aprendeu com um professor norte-americano, em Portugal, onde morou durante um período. Moraes ministrava aula com a ajuda dos irmãos. Possuiu filiais na rua do Passeio e na rua São José.

O samba de gafieira, bem como o *swing* norte-americano, ficou registrado nos filmes (chanchadas) da Atlântida, que produziu 66 filmes de 1941 a 1983. Vale conferir ao menos o filme de retrospectiva “Assim era a Atlântida”, onde vemos um casal executando o balão com cadeirinha, o pica-pau e o balão-apagado. Nota-se que mesmo o samba executado com intuito de *show*, não era tão acrobático como na década de 1990. A dança dos salões de baile nunca foi acrobática e os passos eram poucos e sem grandes efeitos, até a década de 1990.

Wilson Batista no samba “Quero um Samba” da década de 1940, aparentemente mostra, por contradição, as danças de salão da moda:

Não danço tango
Nem swing e nem rumba
Gosto de choro
Do batuque e da macumba
Sou brasileira
Tenho a pele da cor do sapoti
Gosto do samba porque faz
Meu corpo sacudir.

Ele não cita o samba de salão (de gafeira), fazendo referências a outras danças de salão e preferindo a dança do samba de raiz, de roda, solta, descendendo diretamente da umbigada. O que pode demonstrar o desconhecimento de quem não é praticante de dança de salão, das danças como o samba de gafeira. Mas como é pouco provável que Wilson Batista não tivesse esse conhecimento, provavelmente não quis colocar por duas vezes a palavra samba na letra da música, para não confundir quem escutasse.

Dancings

Nas décadas de 1940 e 1950 existiam inúmeras orquestras no Rio, como a do Carlos Machado, a Fonfon, a do maestro Zacarias e a Tabajara. Dançava-se nos cassinos e nos *dancings* que se espalhavam pela cidade. Os *dancings* tiveram seu auge nesse período, principalmente após o fechamento dos cassinos no governo Dutra (1946-1951), que propiciou o reforço, aos *dancings*, de dezenas de ótimos músicos repentinamente desempregados. Era o local onde o homem não precisava temer a rejeição da dama. Como exemplo, pode-se citar o “Dancing Brasil”, de Bueno Machado (ex-dançarino que divulgou juntamente com Duque, em Paris e Madri, o maxixe); o “Belas-Artes”, que funcionava no primeiro andar do café do mesmo nome; e o “Avenida”, de Joaquim Ribeiro, na av. Rio Branco. Mas com a ida da Capital Federal para Brasília, em 1960, e o crescimento do *rock*, a dança de salão decaiu de vez junto com esses estabelecimentos. Grande parte dos políticos da esfera federal frequentavam a noite, principalmente os *dancings*

onde podiam dançar com *taxi-girls*. Elizeth Cardoso, a grande cantora chegou a ser *taxi-girl* e *crooner* no *dancing* “Avenida”, na década de 1940, antes da fama. Em 1946, Elizeth passou a cantar em outros *dancings*. A também cantora Ângela Maria foi descoberta quando era *crooner* no “Avenida”. Jamelão e Miltoninho também foram *crooners* nos *dancings*. A vedete Virgínia Lane foi outra que começou como dançarina no “Eldorado”, na praça Tiradentes, ao lado do teatro João Caetano.

Os cabarés e os *dancings* foram por muitos anos os lançadores de músicas. Compositores faziam testes da aceitação de suas músicas através dos *crooners* de orquestras desses locais. Cada casa tinha frequentemente mais de uma orquestra, algumas especializadas, como a típica argentina de Ubirajara Silva.

Segundo Saldanha [1996], o primeiro *taxi-dancing* do Brasil foi aberto no Rio, na década de 1930, pelo argentino Antônio Fontanilhas, conhecido como Dom Antônio, que viria a ser sócio, posteriormente, do *dancing* “Avenida” de São Paulo.

Existiam também o “Samba-Danças”, na rua Pedro I, o “Cabaré Casanova” e o “Cabaré Apolo”, esses últimos na Lapa.

Situado na av. Rio Branco, ao lado da Cinelândia, o *dancing* “Brasil” ocupou o imóvel no qual atualmente situa-se o “Passeio Público Café”, onde hoje em dia ocorrem bailes às segundas-feiras, aproveitando o término dos bailes do “Café Nice”, que fica ao lado, onde ocorriam até o final da década de 1990, promovidos pelo dançarino Russo. Também no imóvel do *dancing* “Brasil” funcionou a casa noturna “Bierklause” nas décadas de 1980 e 1990, até a criação do “Passeio Público Café”. O imóvel é um subsolo de um prédio, acessado por uma escada de mármore com corrimãos de metal dourado. Havia charutaria, chapelaria e grande balcão de bar. A pista de dança, espelhada, tinha ao seu redor cadeiras onde as dançarinas aguardavam o convite dos frequentadores. A cada dança ou a cada dois ou três minutos, um picotador perfurava o cartão do cavalheiro, recebido quando ele entrava no *dancing*, registrando o quanto ele pagaria na saída, e o quanto cada dançarina receberia no fim da noite.

Segundo Nestor de Holanda, no mesmo prédio do teatro Municipal, dando entrada pela av. Rio Branco, funcionava o “Cabaré Assírio”, atração das madrugadas cariocas, com duas orquestras de danças, inclusive a portenha, que executava os mais lamuriosos tangos argentinos da época. Suas mulheres, além de

pequeno salário, ganhavam comissão sobre as despesas feitas pelos cavalheiros que as convidavam para as mesas.

Nos cassinos, como o “Icarai”, o da “Urca”, o “Atlântico”, o “Copacabana” e o “Quitandinha”, também se dançavam músicas de ritmo alegre e dançante.

Durante a II Guerra Mundial, a cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, recebeu tropas norte-americanas e reforço das tropas brasileiras, tornando-se a principal base brasileira durante a guerra. Havia necessidade de entretenimento e os americanos estavam acostumados com orquestras e bailes, que começaram logo a surgir ao gosto deles. Nesse período as orquestras tocaram também o samba, que era dançado nos salões de baile de Natal.

Efegê [1974] revela que o grande dançarino de maxixe Jaime Ferreira exibiu com sucesso a nossa dança na Argentina, Uruguai e Chile e participou na II Guerra por iniciativa do “*United Service Organisation*”, de espetáculos realizados nas bases militares como recreação para os soldados norte-americanos, sempre dançando o maxixe brasileiro. Participou também do filme “Cidade-Mulher” (1936), do cineasta Humberto Mauro, exibindo o maxixe. Outro importante dançarino de maxixe foi Kito, figura de prestígio nas escolas de dança (Guanabara, Eldorado etc.) e que, em 1949, graças a um representante do “*Arthur Murray Studios*”, acabou indo se apresentar e finalmente montar um curso de danças de salão nos EUA.

Na década de 1950 começavam os “Anos Dourados”, e o declínio da dança de salão, juntamente com o declínio ocorrido nos EUA, de onde tínhamos a influência de Hollywood e Fred Astaire. Esse declínio foi no período do surgimento do *rock and roll*, que ainda era uma dança de salão dançada a dois, porém de forma separada, bastante apreciada pelos jovens. No filme norte-americano “No Balanço das Horas” (*Rock Around the Clock*), de 1956, é mostrado como teria surgido o *rock and roll*, contando a história de Bill Halley, e também como teria surgido a dança do *rock*, isso na versão do próprio Bill Halley.

Oscarito, no filme de retrospectiva da década de 1950, do estúdio de cinema Atlântida, “Assim era a Atlântida”, mostra aos seus 50 anos que tem dotes de dançarino de *rock*, dançando muito bem. Segundo Grande Otelo, Oscarito precisou se amarrar em cordas para não perder o equilíbrio e aprender o ritmo da juventude da época. Oscarito também mostra em outros filmes seu lado

dançarino, dançando outros ritmos, como o mambo, que era moda nas décadas de 1940/50, apesar de levar para o lado cômico que era seu estilo.



Ilustração 34. - Baile da “elite” na década de 1950.
Acervo Perna.

Nesse período, o que relacionava os “Anos Dourados” com a dança de salão eram os bailes à rigor das formaturas das escolas militares e do Instituto de Educação, entre outros; dos casamentos; e de outras comemorações ou festividades. Esses tipos de bailes foram gradativamente perdendo seu espaço até meados da década de 1980. Eram os bailes mais importantes da elite da época.

Há relatos, de 1950, de profissionais da dança de salão em São Paulo, afirmando que o samba de salão (de gafieira) é dança de salão e é carioca, sendo ensinado, em São Paulo, em escolas de dança de salão e em livro, e definido como de coreografia simples, aproximando-se da rumba, com influência negra, mesclando elementos do *fox* e da rumba, o que facilita a sua execução internacionalmente [Fornaciari, 1950].

Na época todo o samba (música) não proveniente do morro ou escola de samba era considerado como dança de salão. Segundo Alvarenga [1950], o samba urbano (carioca) é essencialmente dança de salão:

“É esta modalidade do samba carioca que constitui hoje o tipo característico e principal da dança brasileira de salão. Dança-se aos pares enlaçados. Até bem pouco tempo sua coreografia assemelhava-se à do tipo polido do maxixe. Com a invasão da rumba, o samba de salão adquiriu um feitiço coreográfico que é uma pura adaptação aguada dessa dança cubana.”

Além de afirmar que o samba carioca urbano é essencialmente dança de salão em 1950, Oneyda Alvarenga nos dá sua visão sobre a origem da forma com que se dança o samba de gafieira. Tanto ela como Fornaciari afirmam a influência da rumba no samba de salão.

Já Giffoni [1964] nos dá o seguinte relato:

“O samba de morro é diferente do samba urbano.

O primeiro nada mais é que o samba de roda, de ritmo variadíssimo e imprevisto, melodias pobres e sentimentais, tonalidades variáveis, quando cantado pelo solista ou pelo coro. O segundo destina-se à dança de salão, de par enlaçado, apresentando tonalidade uniforme, temas diversos, destacando-se pela predominância o amor, a vida nas favelas, os assuntos patrióticos, os costumes cariocas, etc. Há sambas urbanos em ritmo vivo chamados ‘sambas batucados’ e os lentos, denominados ‘samba canção’.

Como dança de salão o samba substituiu o maxixe (que exigia grande habilidade dos dançarinos, não só pelas figuras da própria dança, como por aquelas que tinham liberdade de criar) de execução mais difícil e complexa. Embora não apresentando a variação de passos e figuras deste, possui beleza diferente e dominou não só os salões cariocas como brasileiros, atravessando fronteiras, com grande aceitação, principalmente nas Américas e Europa”.

Nota-se que Giffoni vê o samba de salão (de gafieira) como uma dança com poucos passos, diferentemente do maxixe. Provavelmente em decorrência da visão dos bailes da classe média

e alta. Outra razão é que a maioria dos passos importantes do samba de salão eram provenientes do maxixe, como o balão apagado e dessa forma não devem ter sido considerados como passos do samba de salão.

Com o surgimento da discoteca no final da década de 1960, a dança de salão ficou restrita às gafieiras tradicionais como a Elite e a Estudantina (que chegou a fechar por um período), no Centro do Rio, e aos bailes de clubes sociais, principalmente da Zona Norte do Rio, que ocorriam sem regularidade semanal. Todas as academias fecharam, pois o meio da dança de salão não havia atingido um nível de organização que permitisse mantê-la em nichos mais restritos. Os *dancings* também fecharam, sendo que o último a resistir, o “Brasil”, fechou na segunda metade da década de 1970.

Os clubes sociais surgiram em sua maioria no início do século XX e tiveram seu auge entre a década de 1960 e o início da década de 1980, quando iniciou-se o seu declínio. Poucos são os clubes sociais de bairro que não estejam passando por dificuldades financeiras atualmente. O Tijuca Tênis Clube, fundado em 11 de junho 1915, é dos poucos que se mantém incólume.

Temos também o Clube Municipal (fundado em 17/11/1932, rua Haddock Lobo, 359), na Tijuca; o Sport Club Mackenzie (fundado em 15/3/1914, rua Dias da Cruz, 561), no Méier; e o Clube dos Democráticos (fundado em 1867, rua do Riachuelo, 91/93), na Lapa.

O estilo de dança da discoteca consistia em se dançar separado da parceira, sacudindo e balançando, com rebolados e amplos movimentos, além de muitas caras e bocas. Foi a redescoberta da dança em grupo, onde ninguém é de ninguém e onde não há condução, ao contrário das danças de salão separadas como o *swing* ou o *rock*. A rigor a dança da discoteca pode ser considerada dança de salão, pois é realizada com fins de sociabilização por casais e grupos nas pistas (salões) de boates e discotecas. A única diferença seria a falta de necessidade de aprendizado e a inexistência de regras ou conduções.

Na década de 1970 a dança de salão tradicional desapareceu completamente para os jovens da classe média, subsistindo em festas e casamentos de pessoas mais velhas, pois a classe média não frequentava as gafieiras e os bailes de clubes sociais onde subsistiram os bailes. Os jovens dançavam apenas o “um prá lá” girando em torno de si, no final da noite nas discotecas e boates, que tocavam músicas lentas para os jovens pares namorarem.

Na década de 1980, os mais velhos já eram os jovens da década anterior que não dançavam e por essa razão a dança de salão desapareceu de vez da classe média, só retornando com a explosão da lambada, em 1988, e novamente com o forró, em 1997, que trouxeram de novo os jovens aos bailes de dança de par.

O período de exílio da dança de salão nas gafieiras é relatado em sambas, como o samba sincopado “Baile no Elite” de João Nogueira e Nei Lopes (cujo pai, que nasceu meses antes da abolição, foi exímio dançarino e frequentador de salões de baile [Adnet, 2000]). A letra é de Nei Lopes.

Logo no início citando os instrumentos, define a composição de uma típica orquestra de gafieira :

“Já no Campo de Santana
ouvir o velho bom som
Trombone, Sax e Pistom”

Em outro trecho nomeia a famosa orquestra e seu maestro:

“Quando dei de cara
com a orquestra **Tabajara**
e o popular Jamelão
Cantando só samba-canção
.....
No clarinete o **Severino**
solava um choro tão divino
desses que já não tem mais
Ele era ainda bem rapaz”

No trecho a seguir são citados dois passos de samba de gafieira e dois famosos dançarinos:

“levantei, tirei a dama
inicie meu bailado
no **puladinho**, no **cruzado**
até **Trajano** e **Mário Jorge**,
que são caras que não fogem
foram embora humilhados”

No final, mostra que realmente a dança de salão tinha declinado:

“Seu Nelson Motta deu a nota
Que hoje o som é Rock and Roll
A Tabajara é muito cara
E o velho tempo já passou”

Nei Lopes lançou um CD, em 1999, onde gravou uma versão modificada da cantada em LP por João Nogueira, onde não canta o trecho anterior.

Já no “Samba no Chão”, de Otacílio da Mangueira e Ary do Cavaco, gravado em 1991 por Zeca Pagodinho. Em um determinado trecho é cantado:

“Me lembro do baile gostoso do Elite
Que eu sempre dançava com a nega Judite
Com meu terno branco, chapéu de palhinha”

Trajano

Trajano Marreiros (Ilustração 35), nasceu em 16 de agosto de 1930, no bairro do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro. Faleceu em fevereiro de 2003. Iniciou-se nos bailes dos subúrbios do Rio aos 18 anos.

No final da década de 1950 ingressou na Academia de Artes e Culturas Musicais Mário Mascarenhas, situada na Cinelândia. Seu primeiro *show* de tango foi por volta de 1959, no ginásio do estádio Caio Martins, com a orquestra Benê Nunes. Trajano identifica o ano de 1960 como sendo seu início como dançarino profissional, quando foi a Buenos Aires e aprendeu a verdadeira essência do tango argentino. Por volta de 1962, Trajano sentiu necessidade de estudar danças clássicas para aprimorar sua dança e iniciou o curso, que durou oito anos, na Fundação Brasileira de Dança Clássica, com madame Eugênia Feodorova. Simultaneamente, cursou durante quatro anos o curso de dança moderna do Museu de Arte Moderna (MAM). Também teve aulas, informalmente, com o coreógrafo Edmundo Carijó, no Teatro Municipal. Posteriormente, esse aprimoramento em danças clássicas serviu de espelho para Jaime Arôxa aprimorar sua dança com balé.



Ilustração 35. - Trajano e Aparecida Belloti.
Foto: divulgação.

Trajano dançava todas as danças, mas sua especialidade foi o tango e o *fox*.

Trabalhou profissionalmente até a década de 1970, quando o desaparecimento do mercado de trabalho para dançarino de *show* se tornou realidade. De acordo com Trajano, após o golpe militar de 1964, os *dancings*, as gafieiras e os grandes bailes diminuíram e muitos fecharam devido a um desinteresse geral pela dança de salão.

Em 1984, retornou com *shows* esporádicos e nos últimos anos dedicava-se a dançar socialmente nos bailes da comunidade de tango do Rio de Janeiro. Na década de 1980, chegou a dar aulas de dança de salão, que ele, modestamente, definia como “orientação” de dança.

Algumas de suas parceiras foram Nilza Miranda, Regina, Beth, Augusta, Marli. Com Leny Fiore teve apenas uma parceria durante uma excursão de dois meses ao Uruguai.

Já Mário Jorge Messias Matos, carioca, nascido na década de 1940, é considerado o melhor dançarino de sua época e fazia par com a dançarina Muda, surda e muda de nascença. Segundo consta, Mário conseguia fazer o passo de samba de gafieira “bicicleta” em cima de uma mesa e era considerado um dos melhores dançarinos de samba de gafieira e *rock and roll*.

Além do Mário e do Trajano, citados na letra do samba, existiram outros, como Celsinho, especialista em *rock and roll*; Leny Fiore, parceira de Amauri; Franci, um dos maiores no samba; Esquerdinha, especialista em *fox*, tango e samba; Bolinha; Amauri, carioca, nascido por volta de 1940, iniciou-se na dança na década de 1970; Paulista; Waldir de Mattos (o rei do *swing*) e sua parceira Carminha; Bebeto e sua parceira Bia Ribeiro hoje com academia em Niterói; e a Yedda Cardoso (que mais tarde também daria aulas de dança, no estilo de aula prática).

Também existiam as figuras pitorescas dos bailes como o Lico e o Pelé, presentes na maioria dos bailes da cidade.

Foi nesse período também que surgiu a primeira academia pós-Moraes, aberta por Mariza em sociedade com Yedda Cardoso e Maria Antonietta.

O Clube 1.º de Maio, localizado na rua Bela, em São Cristovão, foi o grande celeiro de formação prática dos dançarinos, na década de 1960, muito frequentado por Esquerdinha, Mário Jorge e Evanildo. Outros bailes de clube importantes foram o do

River F.C.; do Vera Cruz; do Clube do Engenho de Dentro; do Clube dos Estados; da AABB; do Clube dos Coroas etc.

No final da década de 1980 a dança de salão mudou, com a entrada de mais gente e jovens trazidos pela febre da lambada. Surgiram novos professores, jovens, aprendendo balé clássico e jazz para aperfeiçoar sua dança de salão, como o precursor Trajano.

Gafieira

É o local onde são realizados bailes com orquestra e dança de salão. Eram considerados como bailes fuleiros, onde iam as classes menos favorecidas. Era um termo pejorativo, tanto que um dos apelidos da cachaça é “bafo de gafieira”, e se diz quando algo não é verdadeiro: “Falso como as juras de amor de galã de gafieira”.

Tradicionalmente a música tocada nas gafieiras herdou os metais de uma *big-band* norte-americana de jazz. Ainda que uma bateria individual faça a marcação do ritmo. Sendo que o instrumento principal de uma orquestra de gafieira é o trombone.

Billy Blanco demonstra o lado pejorativo do ponto de vista das classes mais favorecidas, no “Estatutos de Boate”:

Gafieira de gente bem é boate,
Onde a noite esconde bobagem que acontece,
Onde uísque lava qualquer disparate,
Amanhã um sal de fruta e a gente esquece.

Segundo Bráulio Neto (jornal “O Globo”), a primeira gafieira que se tem registro é a “União do Bem-Querer”, onde era possível entrar mesmo sem ser sócio. Depois surgiram as “Mimosas Japonesas” e a “Kananga do Japão”.

Na “História do Samba”, da editora Globo, é dada outra informação:

“Como até a metade do século passado só existiam clubes fechados (as sociedades dançantes), para determinado número de sócios, quem a eles não pertencesse e quisesse dançar, somente poderia fazê-lo nos chamados ‘zangus’, bailes populares, sem entrada paga. Tal situação originou a primeira gafieira da história, aberta no Rio de Janeiro, em 1847-1848, por certa dna. Francisca Pacheco Silva, que solicitou licença para instalar sala de bailes, com ingresso cobrado, na rua da Alfândega, 327.”.

Criação da notável artista-bailarina Sra. Maria Lima, na
popular comédia «Sorte Grandes» no Theatro Casino

Casino-Maxixe

(A MAÇÃ PROIBIDA)

Versos do poeta
DR. BASTOS TIGRE

Musica de
J. B. SILVA (Sinhô)



SINHÔ, O POPULARÍSSIMO REI DO SAMBA

Nº 0671
PREÇO 20000 L.



EDITORA MENESES
CARLOS MENESES & C.
47, Rua de Curitiba, 47
RIO DE JANEIRO

Ilustração 36. - Capa de Casino-maxixe, com Sinhô tocando piano (Arquivos Almirante - Museu da Imagem e do Som).
Calixto Cordeiro. [Alencar, 1981].

Embora na época não se utilizasse o nome gafeira, é possível considerar essa sala de bailes como a primeira gafeira.

Já segundo o jornalista e pesquisador Duarte [1979], a primeira gafeira propriamente dita foi a “Kananga do Japão”. Ela também não era chamada de gafeira, pois o nome ainda não existia. Era chamada de sociedade dançante, porém já era uma gafeira nos padrões das atuais.

Criada em 1915 por Júlio Simões, ex-caixeiro de um armazém na região da Central do Brasil, como o primeiro salão de danças, do então Distrito Federal, com bailes populares, orquestra e ingresso pago. Era uma sociedade recreativa e dançante, uma das tantas da zona, chamadas de “mil e cem” (mil réis pela entrada e cem réis pelo chapéu) [Gérson, 2000]. Simões, que atuava também como fiscal de salão, criando esse personagem típico, definia gafeira como “sinônimo de entrada paga e mistura de raça”. Simões também criou o tablado para a orquestra. A Kananga funcionou até 1927, num sobrado da rua Senador Eusébio 44, rua que na época situava-se na Cidade Nova e foi a mais organizada e famosa gafeira desse período. Tinha como presidente José Constantino da Silva, o Juca da Kananga, tio de Elizeth Cardoso. Nela o sambista Sinhô figurava como pianista, além do pai ter pertencido ao quadro de associados e ter feito um de seu estandartes. Uma das primeiras composições de Sinhô, em 1917, chamou-se “Kananga do Japão” e foi na Kananga que ele começou a se projetar. Sinhô também figurava como pianista em outras gafeiras.

Com a morte do sócio, Simões decidiu mudar de ponto e em 1930, criou o “Elite Clube”, com as mesmas características da Kananga.

Na Kananga, imperava o respeito e a exigência de bom traje para os frequentadores, damas ou cavalheiros. Ainda segundo Duarte, os homens iam de terno de linho branco ou casemira azul-marinho, gravata e chapéu, e as damas, que tinham entrada franca, de finos vestidos rodados, meias de seda e sapatos de salto-agulha. Os homens pagavam cem réis pelo ingresso e duzentos na chapelaria pelo chapéu guardado. Dois fiscais de salão antológicos da Kananga foram o Guindaste e o Desce-Logo.

A tela “Kananga do Japão”, de Alba Cavalcanti, acrílico sobre tela de 1990, é um exemplo de arte naïf pintada na época da exibição da novela “Kananga do Japão”, que ocorreu entre 1989 e 1990. A obra está exposta em uma das principais salas do *Musée d’art Naïf* em Figueiras, Espanha.



Ilustração 37. - “Kananga do Japão”. Alba Cavalcanti, de 1990.

Pode-se citar também outras gafieiras no Rio de Janeiro existentes em seu período áureo, como a “O Prazer é Nosso”; a “Fogão”, no Engenho Novo; a “Estrela D’Alva”, no Catumbi; a “Prazer das Morenas”, na Tijuca; a “Cheira Vinagre”, na rua de Santana; a “Cutuca Virilha”, na subida do morro do Salgueiro; a “Flor de Abacate”, na rua Marquês de Abranches, 4; e outra no largo do Rio Comprido. Em 1929, 1932 ou 1942 (segundo diversas fontes) é criada a gafieira Estudantina Musical. Posteriormente, nas décadas de 1970 e 1980 existiram as gafieiras do Méier, do Engenho de Dentro, e a Recreio das Flores, na Saúde.

Mas foi com o Elite Clube, porém, que surgiu o termo gafieira. Segundo João Alves, gerente da gafieira Elite em 1997, o termo foi incorporado ao originalmente Elite Clube, porque um cronista social (Romeu Arede, do “Picareta”) foi barrado na entrada por estar embriagado, o que vai de encontro com os estatutos da casa, que seguiam padrões rígidos. Irritado, o cronista publicou uma matéria difamando o Elite, se referindo em determinado momento à casa como gafieira, do francês *gaffe*, uma palavra pejorativa que significava indiscrição involuntária ou transgressão

de regras de etiqueta social. O fundador da casa não se importou e resolveu incorporar o termo gafeira ao nome da casa.

Outra versão fala da fusão dos termos gafe com cabroeiras (baile de cabras, gente humilde, rude) e teria sido cunhada por um cronista do noticiário recreativo e carnavalesco. Falam também que o nome provém do fato de cometerem muitas gafes no salão, do tipo pisar nos pés do parceiro e cantar em voz alta em seu ouvido.



Ilustração 38. - “O Teu Grammophone é Bão”, Belmonte 1921.
[Saliba, 1999].



Ilustração 39. - Representação de uma gafieira típica.
João Francisco Gomes da Costa, 1999.

A Ilustração 39 é a representação de uma gafieira típica feita pelo artista plástico João Francisco Gomes da Costa em 1999, inspirado na Estudantina. A técnica é gravura sobre metal com água tinta e água forte. O artista expõe na feira *hippie* de Ipanema e vende regularmente a gravura. É interessante notar que os casais estão representados dançando com os braços invertidos. Se invertermos a figura, corrigindo os dançarinos, os músicos é que ficam invertidos.

Os frequentadores, da classe média baixa, dessas gafieiras seguiam seus rígidos estatutos, vestindo-se bem, de forma análoga aos religiosos que mesmo humildes e de baixa renda se esmeram em ir à igreja aos domingos em seus melhores trajes. Normalmente eram excelentes dançarinos, com o samba e o maxixe no sangue e na pele, o que permitia uma criatividade sem tamanho. Embora essa criatividade fosse em função, em parte, de não existirem aulas formais de dança. Os dançarinos aprendiam diretamente nos salões da vida.



Ilustração 40. - Tela “Gafieira” de Di Cavalcanti, de 1944.

Mas a visão dos que não frequentavam as gafieiras era realmente ruim. Por exemplo, Nelson Rodrigues escreveu a tragédia “Boca de Ouro” sobre um bicheiro dos subúrbios cariocas, nascido numa pia de gafieira. Nelson quis dar uma ênfase bem pejorativa ao nascimento do bicheiro.

Na década de 1940, enquanto famílias de respeito passeavam na praça da República, as moças e rapazes mais humildes se divertiam na gafieira Elite, ao lado da praça, que viveu seu apogeu nesse período.

Na realidade existiram gafieiras de nível bom e de nível ruim como qualquer estabelecimento comercial. Afinal, existiam cinemas maravilhosos e cinemas pulgueiros, bares da moda e bares fuleiros etc.

Já naquela época existiram os bailes temáticos (e.g. baile de *Halloween* de hoje em dia), como o da véspera do dia de São Jorge, promovido pelo Simões da Elite, que era devoto. O baile encerrava às quatro e meia da manhã, com os cavalheiros saindo em procissão, para o toque de alvorada na igreja. No Vitória Danças, na rua dos Inválidos, surgiu o “Mamãe eu Vou à Missa”, baile domingueiro das 10 às 13h, onde as moçoilas se esbaldavam longe dos olhos da família.



Ilustração 41. - “Cena de Gafieira”,
Álvaro Marins (vulgo Seth), 1937. [Lima, 1964].

Outro costume surgido no início das gafieiras, que hoje não se usa mais, é o “damas ao *buffet*” dito no início de um intervalo da orquestra aos frequentadores para que os cavalheiros pagassem a bebida das damas e dessa forma contribuíssem para o baile não dar prejuízo.

Um dos frequentadores famosos das gafieiras foi Di Cavalcanti, que em sua série de telas sobre a boêmia, pintou a tela “Gafieira” (Col. Paulo Silva Prado) em 1944, além de realizar trabalho de decoração para uma gafieira no Rio [Hirszman, 2000]. Pintou outra tela com o mesmo título em 1929 e outras com a temática de dança de salão como: “Baile na Roça” (déc. 1960), “Baile Popular” (1972), “Sonho de Valsa” (déc. 1920) etc.

Segundo Paulo Moura [Junior, 2000], “*A gafieira por volta de 1950 era frequentada por operários, empregadas domésticas, malandros e, é claro, por pessoas, que gostavam de dançar, não só a música norte-americana, mas também o samba, representado muitas vezes por figuras como o Cartola (1910-1980) e o Nelson Cavaquinho (1910-1986)*”.

Ainda segundo Moura, os bailes de domingo traziam em seus anúncios as palavras “Manhã, Tarde e Noite”, pois aconteciam

das 10h às 13h; depois, das 17h às 20h; e por último, das 21h às 2h. O repertório passava por Benny Goodman (1909-1986) e cópias de arranjos de músicas que eram executadas anteriormente nos cassinos, como o Cassino da Urca onde Moura trabalhou.



Ilustração 42. - Mendez. [Cáurio, 1989].

A Ilustração 42. - Mendez, retrata um casal possivelmente dançando samba de gafieira. Na “História do Samba”, da Ed. Globo, não é dada autoria e Sevcenko [1999] informa as datas erradas de 1900 e 1908 como data de criação/publicação da ilustração, cujo engano está na interpretação da fonte de pesquisa de Sevcenko que foi Cáurio [1989] onde aparece o ano de 1908 ao lado do nome do caricaturista Mendez. Ocorre que Mendez nasceu em 1907 e não poderia ter feito a ilustração nem em 1900 nem em 1908. A dica estava em outras citações de Cáurio onde coloca o ano de nascimento e falecimento e, no caso de Mendez, só o nascimento devido a ele ainda estar vivo em 1989, quando foi publicado o livro de Cáurio e mesmo assim com imprecisão de um ano. Independentemente desses fatos pode-se ver pelas próprias vestimentas que não se trata de ilustração de 1908 e mesmo não havendo autor, no caso da “História do Samba”, pode-se reconhecer o traço de Mendez.

Na década de 1960, as gafieiras foram descobertas pela classe média, inclusive porque já estavam diminuindo a quantidade de locais onde se dançasse a dança de salão. Segundo Manuel Lino, proprietário da gafieira Estudantina Musical na década de

1960, com o aparecimento do famoso Zicartola, que funcionou entre 5/9/1963 e 26/5/1965, na rua da Carioca, grupos de estudantes, intelectuais e artistas (como Nara Leão, Zé Kéti, Cauby Peixoto, Paulinho da Viola entre outros) passaram a frequentar a Estudantina, deixando seus antigos clientes sem condições de reservar mesas ou mesmo conseguir uma namorada. Quando a moda passou e esses grupos elitizados sumiram, a Estudantina ficou sem os dois tipos de clientes [Tinhorão, 1965].

E não era só no Rio de Janeiro que existiam gafieiras. Salvador e São Paulo também as possuíam, como o Aristocrata Clube, fundado por volta de 1960, e hoje um dos poucos remanescentes dos tempos áureos da gafieira paulistana. São Paulo teve também a famosa Som de Cristal, a Caçamba, a Garitão e a Lilás, entre outras.

Várias músicas falam das gafieiras e mostram o som tocado nelas. Podemos citar os discos “Brasil Gafieira”, de Ivan Paulo, “Só Gafieira”, de Zé da Velha e Silvério Pontes, “Gafieira etc & tal”, de Paulo Moura e “O Som da Gafieira”, de Raul de Barros. Temos também as músicas instrumentais “Chorinho na Gafieira”, de Astor e “Domingo no Orfeão Portugal”, de Paulo Moura.



Ilustração 43. - “Zé da Velha”, Chico Caruso.
O Globo de 18/03/2001.

A Ilustração 43, *charge* de Chico Caruso publicada em “O Globo” de 18 de março de 2001, homenageia o trombonista Zé da Velha, junto a Itamar Franco, na série de *charges* iniciada com Glenn Miller e o Senador Antônio Carlos Magalhães (ACM). Essa série de *charges* faz referência ao fato do Senador ACM estar “colocando a boca no trombone” nesse período da história brasileira, e com isso o instrumento principal de orquestra de gafieira é colocado em evidência.

Além de “Um Baile no Elite”, já citado, duas outras músicas podem ser consideradas como verdadeiros hinos das gafieiras.

São elas “Pistom de Gafieira” de Billy Blanco, onde é cantada uma cena folclórica das gafieiras, imaginada por Billy [Blanco, 1996]:

“Na gafieira segue o baile calmamente,
com muita gente dando volta no salão,
tudo vai bem, mas eis porém que de repente
um pé subiu e alguém de cara foi ao chão.

.....

Mas a orquestra sempre toma providência,
tocando forte pra polícia não manjar,

.....”

E “Estatutos da Gafieira”, também de Billy Blanco, de 1954, que é exatamente o que o nome diz, parte dos Estatutos da Gafieira cantados:

“Moço,
olha o vexame,
o ambiente exige respeito,
pelos estatutos
da nossa gafieira,
dance a noite inteira,
mas dance direito.

.....”

A cantora Joyce canta o samba “Samba da Zona”, onde fala dos dotes de dançarino do par que foi criado na zona de prostituição. Alcione canta o samba “A Volta da Gafieira”. Reinaldo canta o samba “Gafieira Maneira”. Aproveitando para citar outras músicas nacionais que falam de dança mas não são samba, pode-se citar Elis Regina cantando o bolero “Dois prá cá. Dois prá lá”,

Nara Leão cantando o “soltinho” “Nasci para Bailar” e Fátima Guedes cantando “*Dancing Cassino*”.

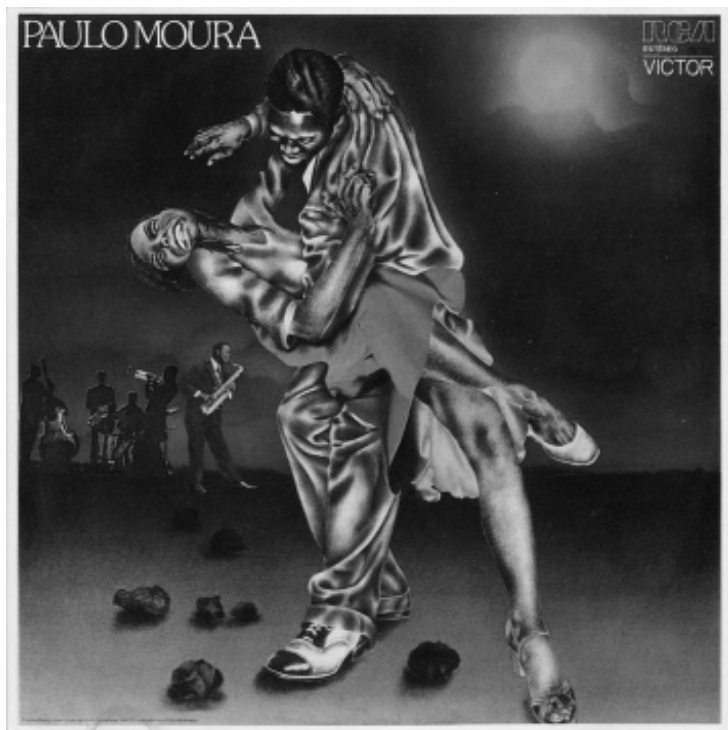


Ilustração 44. - Capa do disco “Confusão Suburbana, Urbana e Rural” de Paulo Moura. RCA/Victor.

Segundo Rego [1994], o introdutor do samba de gafieira nos desfiles de carnaval foi Gílson da Cruz Araújo, na década de 1970. A ideia partiu de um grupo de portelenses que, além dos ensaios, frequentava os bailes do Imperial Esporte Clube, em Madureira. Na primeira experiência, Gílson dançou com Sangramor; Bolinha com Marlene da Odila; e, Lídia com Joãozinho. Nos anos seguintes vieram os pares Mário Jorge/Mudinha e Carlinhos Garcez/Mariza.

Em 1979, a novela da TV Globo “Pai Herói” chamou novamente a atenção do público para as gafieiras devido à personagem Ana Preta, interpretada por Glória Menezes, que era dona de uma gafieira. Isso logo após a novela global “*Dancing*

Days”, de Gilberto Braga (10/7/1978 a 20/1/1979), que exaltava a discoteca em seu auge.

Na década de 1980, Russo, Bebeto e Oswaldo promoveram o baile temático “Eles e Elas”, onde os cavalheiros se vestiam de mulher e as damas de homens.



Ilustração 45. - “Gafieira” - Ilustração digital e convencional de 1997 de Waldomiro J.F. do Nascimento - Miro.

Outro frequentador famoso, desde meados da década de 1980, da gafieira Estudantina é Guilherme Karan que foi homenageado por Glória Perez na novela “Explode Coração”, de 1996, por seus dotes de dançarino. Segundo a autora, que escreveu cenas da novela se passando na Estudantina, “*Karan sabe conduzir uma mulher*”.

Em estados fora o Rio de Janeiro e por dançarinos cariocas anteriores a década de 1990, usa-se erroneamente o termo gafieira como sinônimo de samba de gafieira. Esse erro é decorrente do fato de designarem, no Rio de Janeiro, determinados passos como sendo “de gafieira” para o samba de gafieira, que seriam executados dentro das gafieiras e não em bailes das classes mais altas.

Dança de Salão em São Paulo

Em São Paulo a dança de salão tomou impulso pelo chicote de Madame Poças Leitão, na década de 1910. Sua escola, hoje, está na terceira geração. Porém, Madame era europeia e ensinava para a elite de São Paulo, logo toda sua dança era importada, sem raízes nacionais. Como foi a mais importante professora de São Paulo, a influência europeia manteve-se como padrão no desenvolvimento de danças nacionais no estado. O professor paulistano, de origem italiana, Gino Fornaciari relata, em 1950, a grande influência das danças estrangeiras, inclusive porque foi a época dos grandes musicais de Hollywood, em detrimento das danças nacionais, insinuando em seu livro que os profissionais paulistanos não valorizavam os ritmos nacionais. O prof. Gino lecionava no Clube Militar da Força Pública do Estado de São Paulo, em 1948, e no Curso Prático de Danças “Ritz”, em 1950, situado na rua da Liberdade, 120 (2.º andar).



Ilustração 46. - Prof. Gino Fornaciari em 1934. Foto Silvério.

Seu livro, escrito em 1945, faz referência ao samba de salão como tendo sido criado no Rio de Janeiro e segue uma linha de ensino de danças nacionais, que aparentemente não era comum, nem bem vista em São Paulo pelos profissionais concorrentes adeptos de danças estrangeiras, de acordo com comentários do autor. Em 1950, o livro chegou à quarta edição e em 1968 à 14ª.

Hoje em dia existe uma tendência no estado de se valorizar muito a dança de salão internacional justamente pela influência do ensino da Madame Poças Leitão e pela grande quantidade de imigrantes europeus, que tenderam a valorizar as danças estrangeiras. No Rio a grande influência foi dos negros que, de baixo da sociedade para cima, subverteram as danças estrangeiras.

Giffoni [1974] relata que Madame Poças Leitão não ensinava o samba e só ensinava o maxixe na sua forma europeia.

Em reportagem na revista “Marie Claire”, de maio de 1999, a respeito da década de 1930 em São Paulo, Regina Feldman relata que conheceu seu marido numa academia de dança onde os jovens aprendiam a valsa, o tango, “*essas danças de salão*”, em 1938.

Em 1938, também, foi editado em São Paulo um livro de ensino de danças de salão, por A. Bornholdt, todo ilustrado com fotos. Não se pode afirmar, no entanto, que o autor fosse de São Paulo. Nele o samba é definido como a mais popular e querida de nossas danças. Tendo algo de semelhante com a valsa, diferindo de serem os movimentos executados mais “airosamente” e ser a dança predileta em todas as ocasiões em que predomina a alegria. É ensinado o passo básico do samba, para frente e para trás.

Várias academias do Rio de Janeiro levaram o samba de gafieira, o bolero carioca e o soltinho para São Paulo na década de 1990 e obtiveram enorme sucesso devido a originalidade e a criatividade, bem como também ao fato de serem danças nacionais.

Em São Paulo se dança samba originalmente de forma completamente diferente do Rio, o chamado samba pagode (pagode paulista), que é bonito de se ver. Porém tem poucos passos no solo e é dançado com pouco deslocamento no salão, sendo uma criação realmente paulista. O samba pagode paulista surgiu exatamente para se dançar com falta de espaço, daí o fato de ser uma dança de pouco deslocamento. Os passos aéreos e acrobáticos que possui para *show* são semelhantes aos encontrados em diversas outras danças, principalmente no *rock*.



Ilustração 47. - Livro de Gino Fornaciari (1ª edição).



Ilustração 48. - Madame Poças Leitão, à direita, ministrando aula de dança no Centro Republicano Português em 1927.

Foto: revista O Cruzeiro, 1954.

O samba de gafeira usado na periferia de São Paulo, hoje em dia, descende do samba de gafeira carioca da década de 1940 que profissionais como o prof. Gino Fornaciari ensinavam em São Paulo nas décadas de 1940 e 1950. Esse samba é chamado de samba da “antiga”.

Esse samba da “antiga” era dançado em clubes e gafeiras tradicionais como o Ipiranga, o Som de Cristal, O Sandália de Prata, o Paulistano da Glória, entre outros. Quem dançava bem um samba dizia-se que “*picava um samba*” [Barcelos].

Segundo o prof. Chico Peltier, a falta de estrutura de ensino contribuiu para a obscuridade do samba de gafeira antigo (era algo que se aprendia nas pistas), somada ao distanciamento dos jovens, nas décadas de 1950 a 1970, das pistas de dança (fenômeno semelhante ao ocorrido no Rio). Quando os jovens voltaram, primeiro através da lambada a partir de 1988, buscavam coisas novas e tudo aquilo que tinha uma cara de “dança de velho” foi sendo esquecido. Isto explica o enorme sucesso que a forma carioca de dançar fez ao chegar em São Paulo, pois trazia a agilidade

de danças como o soltinho, a riqueza coreográfica do samba de gafieira carioca, tudo isso aliado à didática de ótimos profissionais, terminando por ofuscar mais ainda a versão paulista que ficou restrita a alguns redutos.

A seguir um passo antigo explicado por Chico Peltier:

Passo Bongô: “O cavalheiro faz com que a dama dê um giro de modo que ela termine de cabeça para baixo com as pernas abraçadas na cintura dele. A partir desta posição ele passa a tocar ‘bongô’ nela e ela, por debaixo das pernas dele, faz o mesmo na bunda dele. Pois, apesar de meio apelativo e de gosto duvidoso é bem interessante. Este é passo dançado até hoje e sempre faz sucesso nos bailes de periferia.”



Ilustração 49. - “A Elite na Gafieira”. João Sotta (Johnny).

A ilustração 49, “A Elite na Gafieira”, do artista plástico paulistano João Sotta (Johnny), é um exemplo de arte naïf, acrílico sobre tela, em cores, usando a técnica de pontilhismo largo, de 100x100 cm. Recebeu diversos prêmios: Troféu Pacaembu - São Paulo, Medalha de Ouro-São Paulo, Medalha de Ouro - Flórida - USA, Medalha de Prata - Hollywood - USA, Honor Mention - Florida - USA.

Madame Poças Leitão

Louise Frida Reynold Poças Leitão é o nome completo de Madame Poças Leitão que em 1914 deixou Lousanne, na Suíça, e veio para o Brasil fundar a “Escola de Danças e Boas Maneiras”, em São Paulo, onde ensinava as danças europeias como o tango e a valsa.



Ilustração 50. - Madame Poças Leitão.
Foto: revista O Cruzeiro, 1954.

Percebendo que inúmeros brasileiros saíam daqui para aprender as danças de salão na Europa, concluiu que seria um bom negócio vir para cá. Dando aulas em francês, ao som de um piano, com um chicotinho nas mãos, vistoriando as unhas dos alunos (que só frequentavam as aulas de terno e gravata), economizou as viagens dos filhos de pessoas influentes de São Paulo [Saldanha, 1995].

Madame mantinha-se atualizada com as danças de salão em vigor na Europa através da revista “*Academie des Professeurs de Dance*” de Paris, cujos exemplares chegavam de três em três meses [Giffoni, 1971].

Madame Poças Leitão começou a dar aulas em 1915 indo até 1932, sem intervalo, neste ano afastou-se de suas atividades para descansar, retornando logo depois para encerrá-las em 1966, por prescrição médica. Faleceu em 1974, aos 90 anos de idade. A escola ainda existe. Foi passada para a nora, e da nora para os filhos, em Santo Amaro, na chácara Santo Antônio.

Possivelmente é a escola de danças mais antiga ainda em atividade no Brasil, através da continuidade dada por suas sucessoras, primeiro suas noras e depois os netos.

Samba de Salão fora do Brasil

Na Europa dança-se samba a dois em competições, porém não existe nenhuma similaridade com o samba de gafieira, visto que esse samba europeu foi uma adaptação feita pelas federações internacionais de dança, a partir do que foi mostrado para a comunidade internacional.

O maxixe foi a primeira referência do que seria nosso samba, demonstrado em Paris na primeira década do século XX. Foi apresentado nos teatros e em cursos de dança, até o final da segunda década, esse contato com o maxixe gerou a base do samba internacional, que depois foi influenciado pelas nossas escolas de samba.

Os dançarinos norte-americanos Irene e Vernon Castle desenvolveram a dança no estilo norte-americano [Spencer, 1997], a partir do tango brasileiro (maxixe estilizado) que popularizaram nos EUA antes da I Guerra Mundial.

Uma das primeiras formas do samba internacional foi a chamada carioca (do Rio de Janeiro), revivida na Inglaterra em 1934. Essa forma, influenciada pelo maxixe (segundo Efegê [1974], totalmente baseada em passos de maxixe), foi popularizada por Fred Astaire no filme “Voando para o Rio” (“*Flying Down to Rio*”) [Augusto, 1997], o seu primeiro filme com Ginger Rogers [Adler, 1987].

O carioca difundiu-se nos Estados Unidos em 1938 [Raffe, 1964]. Em 1941, sua popularidade se expandiu com as exibições estilizadas, com bananas e abacaxis, de Carmen Miranda (Maria do Carmo Miranda da Cunha), em seus filmes, particularmente “That Night in Rio” [Cawkwel, 1972]. Esse período, mais especificamente de 1930 a 1945, correspondeu ao auge da dança

de salão nos EUA, que declinou junto com as *big-bands* quando surgiu o rock [Máximo, 2001], na década de 1950.



Ilustração 51. - “Fred Astaire”, Henry Major.
Desenho a *crayon* litográfico. [Fonseca, 1999].

O samba internacional foi adicionalmente popularizado em 1950 pela princesa Margaret, que tinha um papel muito importante na sociedade britânica [Rust, 1960]. O samba foi formalizado para disseminação internacional por Pierre Lavelle, em 1956 [Lavelle, 1975].

Hoje em dia a referência brasileira para o samba internacional ainda é o samba das escolas de samba, o samba do mestre-sala e da passista, e não o samba da gafieira. É tão antiga essa referência que um de seus passos se chama “corta-jaca”, que é um antigo passo de samba que chegou ao Rio vindo da Bahia.

O samba internacional possui ainda alguns estilos diferentes, dependendo da federação em questão. Basicamente existe o estilo internacional e o estilo norte-americano.

Danielle Areco e Fábio Bonini Foram os primeiros a realizar campeonato de dança, no padrão internacional, no Brasil. Em São Paulo no ano de 2000 e no Rio em 2001.



Ilustração 52. - “Carmem Miranda”, Euclides. [Fonseca, 1999].

Samba Internacional - Passos Básicos

Sérgio Coelho, português residente nos EUA, ativo participante da lista de discussão sobre dança de salão da Agenda da Dança de Salão Brasileira, falecido em 2000, descreveu pela internet os movimentos básicos, no samba estilo internacional. São pelo menos três:

Movimento básico natural (natural porque o cavalheiro começa com o pé direito):

Pé direito à frente
pé esquerdo junta-se ao pé direito e,
muda-se o peso que volta ao pé direito.

Faz-se o mesmo movimento para trás, começando com o pé esquerdo.

Movimento básico reverso (reverso porque o cavalheiro começa com o pé esquerdo):

Pé esquerdo à frente
pé direito junta-se ao esquerdo e,
muda-se de peso que se mantém no pé esquerdo.

Faz-se o mesmo movimento para trás, começando agora com o pé direito.

Movimento Básico Progressivo (progressivo porque é um passo com deslocamento e não um passo no lugar)

Neste movimento existe uma pequena mudança.

Pé direito à frente
pé esquerdo junta e,
muda-se o peso que volta ao pé direito
Pé esquerdo ao lado
pé direito junta ao pé esquerdo e,
muda-se o peso que volta para o pé esquerdo.

Se neste movimento, em vez de continuarmos para a frente, fizermos o movimento para trás, ele pode ser comparado ao quadrado. Porém, como é um passo progressivo, os movimentos são todos para a frente.

Se falarmos do samba estilo americano, existe o “*Box Step*” (quadrado) :

Pé esquerdo à frente
pé direito ao lado
esquerdo junta ao direito
direito atrás: esquerdo ao lado
pé direito junta ao pé esquerdo.



Maria Antonietta

<http://www.dancadesalao.com/antonietta>

Maria Antonietta Guaycurus de Souza, amazonense de 1,49 m de altura. Amazonas, 15/05/1927. Rio de Janeiro, 07/04/2009.

*"Dançar qualquer
um pode aprender.
Existem aqueles que
já nascem artistas.
Como existe no
canto, na música.
Mas todo mundo tem
o direito de dançar ! "*

**Maria
Antonietta.**



Ilustração 53. - Maria Antonietta. Foto: Perna 1999. Casou-

se por três vezes, com ex-alunos, e teve sete filhos, sendo três professores de dança (Chico Rondon, na Ilha do Governador, Arthur e Ana Cristina), além de um sobrinho também professor de dança em Jacarepaguá, João Piccoli, filho de sua irmã gêmea Maria de Lourdes. Possui ao todo seis irmãos.

Perdeu os pais aos 11 anos, ficando com os avós paternos. Aos 13 anos se mudaram de Manaus, onde nasceu, para o Rio de Janeiro. Eram seis irmãos e com dificuldades financeiras imensas, pois seu avô estava aposentado, sustentando os netos, uma filha solteira e um filho casado e desempregado. Teve que começar a trabalhar muito cedo. Seu avô morreu e ficou só sua avó. Foi garçonne, operária de uma fábrica de roupas, empregada doméstica. Quando já estava com 17 anos, morando em Bento Ribeiro, Zona Norte do Rio, lendo o "Jornal do Brasil" viu um anúncio da Academia Moraes de Dança de Salão, pedindo moças maiores de 18 anos que quisessem ser profissionais de dança.



Ilustração 54. - Antonietta (esquerda), Moraes e esposa (direita) e alunos (foto do acervo de M.Antonietta).

Como já dançava desde Manaus e já no Rio se aperfeiçoou nas gafieiras da época, largou então o emprego de caixa em um restaurante para ser auxiliar de dança na academia de Vasco Moraes, na av. Passos, enfrentando umas 35 candidatas. Trabalhou na Moraes por quase quatro anos, até se casar com Lorival Rondon. Aprendeu a dançar lá e nas gafieiras da vida. Isso em uma época em que achavam que só meretrizes frequentavam academias de dança, e todos seus alunos eram homens.

Lorival Rondon, que se tornou pai de seus filhos, não queria que ela trabalhasse. Antonietta saiu da academia e viveu com ele 20 anos, mas voltou a dar aulas escondido. Ele saía para trabalhar e ela ia para os clubes dar aulas, lá nos subúrbios. Passou a dar aulas também em casa. Um dia ele chegou e a casa estava cheia de homens. Ele perguntou aos filhos - “*escuta, vai ter baile hoje aqui, festa?*” - e eles “*não, a mamãe está dando aulas*”. Quando os caras foram embora ele foi discutir com ela, que avisou que continuaria e três meses depois voltou para a Academia Moraes e se separou. Lá deu aulas novamente, de julho de 1971 até fevereiro de 1974.



GAFIEIRA ESTUDANTINA
Praça Tiradentes, 79/1º andar
Tels.: 232.1149 / 221.3183
Horário: 2ª e 6ª Feiras
17:00 às 20:00 H

Ilustração 55. - Cartaz do curso de Antonietta, na Estudantina.

Após o fechamento da academia Moraes, passou a dar aulas no *Petit Studio* em Ipanema, na escola Teatro Martins Pena, no Sind. dos Artistas, na escola de balé Maria Olenewa, e em seguida deu aula na gafeira Estudantina, entre outros lugares, onde o salão principal leva seu nome. Empresta também seu nome para uma academia no Rio e até recentemente, para uma em São Paulo, que é a atual Celso Vieira. É preciso dizer que a grafia correta de Antonietta é feita com dois ‘t’. As academias, porém, utilizam um ‘t’ apenas.

Já no terceiro casamento, alugou uma salinha e começou a dar aulas como autônoma. Nesse momento a imprensa começou a procurá-la, porque começou a dançar no Elite, mostrando o que sabia, com seu parceiro de longa data, Mário Ferreira, ex-aluno da Moraes. Todos achavam uma dança mais clássica, diferente. Porque na gafeira dançava-se bem, eram todos autodidatas, mas eram poucos que tinham elegância. Então muita gente veio vê-la dançar, como Klauss Vianna, que ficou maravilhado. Virou assunto nos grandes jornais. Mas de certo modo não era nem por ela, pois era a última dos moicanos da Moraes e muitos queriam saber o que tinha acontecido com ele e com as escolas. Foi crescendo, porque veio realmente de um grande mestre de dança. Dele jamais se esqueceu. É claro que cresceu mais, porque se aprendemos bem só podemos crescer mais.

Antonietta se recorda que antigamente os instrutores trabalhavam apenas corrigindo passos. E as aulas já eram entre alunos.

Foi a mestra de Jaime Arôxa, entre outros. Segundo Jaime: *“Ela foi o elo de ligação entre o passado e o presente, pois em uma época em que as danceterias proliferaram, promovendo o afastamento dos pares, foi ela a responsável pelo resgate da importância da dança de salão. Não bastasse esse fato, ela também representa, na sua essência, a mais viva expressão da dança”*.

Em outubro de 1985 recebeu o título de cidadã carioca, outorgado pelo vereador Sérgio Cabral. Em agosto de 1991 recebeu a medalha do Mérito Artístico de Dança do Conselho Brasileiro da Dança. Em junho de 1995 recebeu da câmara municipal do Rio de Janeiro a medalha Pedro Ernesto. Em abril de 2000 recebeu o título de cidadã fluminense (Estado do Rio de Janeiro).

A escritora Sulema Mendes escreveu o romance “A Afilhada da Princesa” baseado na vida de Maria Antonietta. O livro parece uma biografia da mestra, mas como se destina a ser uma obra de ficção, não corresponde à realidade.

O dançarino de tango e poeta André Sampaio no livro de poesias “*Que Se Yo? Ecceidades no Tango*”, de junho de 2000, dedica um poema à mestra, intitulado “Maria Antonietta”:

A dama da vida
Dançando a vida
Com todo corpo espírito,
Bailando com todos os momentos
Fez-se dançarina

.....

O samba de gafieira, sincopado, “Antonietta na Gafieira” feito em homenagem à Antonietta por Maurício Tapajós, Aldir Blanc e Paulo Emílio, no LP “Rio, Ruas e Risos”, só foi reencontrado pelo autor desse livro em 1999, na residência da própria Antonietta durante as pesquisas para esta obra. Foi, então, recuperado para CD e já está animando os bailes desse final de milênio. Com essa volta, o samba está prestes a ser gravado por uma banda de dança de salão. Em outubro de 2000 foi gravado pela cantora Christina Paz no CD “Dançando no Salão”, que contém uma seleção de músicas para se dançar (boleros, sotinhos, samba-canção, samba, salsa e merengue) e que teve como coordenador de seleção de repertório o DJ e Prof. Márcio Carreiro.

Eis a letra:

Antonietta no boogie ou no tango
no mambo, jambou cha-cha-cha
é frevo, é choro, é fox-trote
no xote, baião, lundú, no maracatú
nas habaneras, boleros, no roquinrôu,
batuque, côco, hino, ê-baburiba, soul
maxixe, polka, quadrilha, forró
- prá ela tanto faz
na influência do jazz, rapaz

Antonieta é do samba-lelê
das folias de reis, de afoxés ...
Antonieta é do boi de mamão,
da maruja, dos ticumbis e dos pastoris,
da capoeira, cambinda, bumba meu boi,
do fado, vira, fandango,
do caboclim ...

- se javier com um quente,
ai meu deus, não há cugat que aguente!

(também assim já é demais Antonieta)

Foi coordenadora de dança de salão de várias novelas, entre elas: Pai Herói, Carmem, De Quina Pra Lua, Romance de Uma Empregada, Explode Coração, Nina etc. Na novela Carmem, participou também contracenando.

Participou ou coordenou filmes nacionais como: Pagú, O Homem Sem Braço, Ópera do Malandro etc.

Sua vida já foi documentada por Silvio Tendler, pela BBC e duas vezes pelo Globo Repórter.



Ilustração 56. - “Maria Antonietta”, Cláudio Duarte.
O Globo de 14/06/1996.

Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa e Jimmy



Ilustração 57. - “Samba-no-pé”
(ilust. digital sobre foto, Perna 2001).

Foi na década de 1980 que nomes como Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa entraram para a dança de salão profissionalmente. Graças também a eles, e com o surgimento da febre da lambada no final dessa década, a dança de salão retornou à mídia e voltou a crescer. A lambada alcançou sucesso internacional e com certeza teve fator fundamental para o retorno da dança de salão ao gosto do público jovem. Jimmy começou no final da década de 1980, junto com a nova safra de dançarinos.

A lambada foi considerada uma dança sensual e se surgisse no século XIX teria sofrido o mesmo preconceito que o maxixe. Existe uma piada que demonstra bem esse aspecto da dança:

“Joãozinho liga para Mariazinha e pergunta se pode ir ensiná-la como se dança lambada, e Mariazinha prontamente pede para ele vir à tarde, pois só seu avô estaria em casa e não iriam incomodar ninguém com a música alta.

Joãozinho chega e coloca o LP de lambada para tocar e toma Mariazinha em seus braços, colando as coxas para o início da dança. Passados alguns minutos de dança surge o avô da moça, que vendo a cena corre atrás de Joãozinho dando-lhe bengaladas, gritando que ele seria obrigado a casar etc e tal. O avô de Mariazinha era surdo.....”

Bem, a ideia da piada era essa e não me recordo exatamente das palavras para dar a graça.

Saroldi [2000] confunde o maxixe com a lambada dizendo que após seu desaparecimento, na década de 1930, o maxixe só iria reaparecer no início de 1990 no bojo de um produto industrial dançante – a lambada. Outros autores também fazem essa comparação, porém referindo-se à sensualidade e lascividade do maxixe ressurgido na lambada, além de traçarem um paralelo do sucesso na Europa. O equívoco de Saroldi foi não atentar para a característica principal do maxixe e da lambada que é a de serem danças de salão antes mesmo de serem ritmos musicais, e sob essa ótica o maxixe não tem nada de lambada, excetuando-se justamente a sensualidade e lascividade.



Ilustração 58. - LP “Lambateria Tropical 2”. Som Livre 1989.
Modelos: Bob e Fadel. Foto: Dario Zalis.

No final da década de 1980, Carlinhos de Jesus protagonizou dois filmes de longa-metragem com o tema da lambada. Foram o “Lambada – O Filme”, com participação de Elba Ramalho e “Lambada, Sonho e Sucesso”, ao lado de Tânia Alves dançando e cantando. Outros filmes sobre lambada fizeram sucesso internacional, entre eles o “Forbidden Dance”, “Set the Night on Fire”, “Blame it On Lambada”, “Naked Lambada”, “Lambada: the seduction” e “Lambadamy”. Carlinhos ainda lançaria um CD didático em 1994 chamado “Danças de Salão”, com valsa, mambo, bolero, chá-chá-chá, tango, flamenco, samba, *fox*, salsa, *rock*, xote-forró e lambada. Em 1995 lançou seu primeiro vídeo didático de dança de salão.



Ilustração 59. - Filmes “Lambada, sonho e sucesso” e “Lambada - O Filme”.

O filme “Lambada, sonho e sucesso”, de 1990, na prática, é um média-metragem de 47 minutos, poucos diálogos, com Carlinhos de Jesus dançando lambada com Tânia Alves, que também canta a trilha sonora. O filme mostra a lambada na época

de sua popularização, ainda primitiva se comparada à atual e dentro de um concurso de dança.

Já “Lambada - O Filme”, com Carlinhos de Jesus e participação de Elba Ramalho, também mostra a lambada na época de sua popularização. É imperdível para os amantes da lambada. Vale tentar descobrir os desconhecidos dançarinos das duas equipes que aparecem, alguns são famosos hoje. Um filme sem pretensões, com início, meio e fim, apesar de se perder em alguns momentos. Nota-se o mesmo carro conversível utilizado em “Orquídea Selvagem”, que também teve participação de Carlinhos de Jesus.



Ilustração 60. - Filme “Forbidden Dance”.

Jaime Arôxa lançou seu vídeo didático em 1996 produzido na Alemanha, mas foi nas novelas que se tornou conhecido, estando na abertura de “Kananga do Japão”, da TV Manchete, e participando de outras como “Salsa e Merengue” ou “Andando nas Nuvens”, ambas da TV Globo.

Foi em 1982 que o Circo Voador surgiu e, na Lapa, promoveu a famosa Domingueira Voadora que durante muitos anos foi referência para a dança de salão, tendo a Orquestra Tabajara e Paulo Moura como padrão de qualidade.

Outro fator, para a volta da dança de salão, foi o redescobrimento da música nacional pelos jovens da década de

1980, mesmo que inicialmente tenha sido através do *rock* nacional. Desde o final dessa década, Carlinhos de Jesus se tornou figura pública de grande carisma e presença cenográfica, chamando a atenção da mídia e do público para a dança de salão. Tendo sido pioneiro na divulgação da dança de salão carioca por praticamente todo o Brasil, abrindo as portas, inclusive, do festival de Joinville.

Já Jaime Arôxa se tornou a maior referência nacional para os profissionais da dança de salão no início dos anos 1990. Graças ao Carlinhos e ao Jaime as danças de salão do Rio tiveram repercussão nacional. Jaime e seus instrutores percorrem o Brasil todo ministrando cursos e *workshops*. Semestralmente, são realizados cursos para profissionais do Brasil todo, em seus centros de dança, do Rio de Janeiro e de São Paulo. Jaime revolucionou o ensino na década, padronizando e permitindo que qualquer pessoa, mesmo que tivesse dificuldade, encontrasse a oportunidade de aprender a dançar.

Jimmy foi um dos grandes responsáveis, na década de 1990, pela divulgação do samba de gafieira. Seu estilo de samba rápido com muitos passos e efeitos de corpo se tornaram referência para o samba de gafieira.



Ilustração 61. - “Jaime, Márcia Haydée, Carlinhos, Deborah Colker e mestre Camisa”, Anli. Revista Bailarte n°. 1, jun/1997.

Com a retomada da dança de salão, a todo vapor nos anos de 1990, começaram a proliferar novas academias de dança de salão. Muitas, devido à inexperience administrativa de seus donos, fecharam as portas em pouco tempo. Outras resistem, comprovando a qualidade de seus profissionais.

A dificuldade do dançarino em administrar sua academia é grande, pois geralmente eles sabem dançar e/ou ensinar, mas administrar é outra história, e não encontrando um bom administrador que não entre em choque com seus anseios de artista, vão à falência, o que felizmente não acontece com todos.



Ilustração 62. - Filipeta “Domingueira Voadora na Fundação Progresso”.

Esses profissionais de dança de salão ganham a vida dando aulas coletivas ou particulares, fazendo apresentações junto à grupos musicais ou em teatro, alguns exercem também a atividade de DJ de dança de salão. Outra atividade é o dançarino de aluguel, podendo ser em bailes de ficha, onde cobram uma ficha por dança, ou sendo contratados por damas ou grupos de damas para assisti-las em bailes.

Boa parte desses profissionais e muitos frequentadores assíduos de bailes vestem-se bem como antigamente, de acordo como se vestiam os dançarinos e os malandros no final da primeira metade do século XX. Cláudia Matos no livro “Acertei no Milhar - samba e malandragem no tempo de Getúlio” faz excelente estudo

sobre a época da malandragem. Calça larga de pregas, colete, sapato de verniz e muitas vezes *blazer* (antigamente era usado terno) é o vestuário do bom dançarino. Uma das razões para essa forma de vestir é justamente parecer mais do que se é, como na época da malandragem no Rio de Janeiro. A outra razão é a estética da própria dança de salão, pois calça larga e sapatos vistosos para o cavalheiro e saias ou vestidos para as damas, melhoram muito o visual da dança aos olhos da plateia.



Ilustração 63. - Filipeta com desconto para a Domingueira na Fundição.

A dança de salão carioca teve essa repercussão porque era justamente original. O samba de gafieira, que incorporou passos de tango argentino, se tornou a referência máxima da dança de salão carioca. Mas não podemos esquecer que a criatividade carioca também fez surgir o bolero carioca e o soltinho.

Em meados da década de 1990 o Circo Voador foi fechado, retornando fugazmente dois anos depois para então acabar definitivamente. Chegamos a ter um sopro da Domingueira Voadora, na Fundição Progresso, também na Lapa, no verão de 1999, com o maestro Paulo Moura e nomes como Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa e João Carlos Ramos ministrando *workshops* antes dos bailes. No verão de 2000 os bailes retornaram por um breve período à Fundição Progresso, com a Orquestra Tabajara, em 16 de janeiro.

Em 1999, Milton Nascimento apresenta o *show* “Crooner” onde ele canta um repertório teoricamente para dançar no salão.

Neste final de década a dança de salão teve pequeno declínio, suavizado pela organização que o meio da dança adquiriu no decorrer dessa década.

Dançarinos e Professores

Além de Carlinhos e Jaime, pode-se citar inúmeros profissionais de dança de salão que surgiram no final da década de 1980, ou início da de 1990. São eles: Oswaldo, Solange Dantas (primeira prof^a. de crianças e ex-parceira do Valdeci), Jimmy, Marquinhos Copacabana (Marcos Antonio Oliveira, técnico da eletrobrás), Bolacha, Jorge Cabral, Chico Rondon, Arthur Rondon, João Piccoli, Isnard Manso, Liana, Mariana Baltar, Sérgio Feijó e Mônica, Fábio Venturini, Marcello Moragas, Egídio, Wellington e Betina, Marcelo Martins e Vanessa Galvão, Joel Carlos de Almeida, Sallo Tchê, Marcelo Amorim, Gil Rangel (ex-parceira do Elcio e do Toni Sá), Felipe Serran, Márcio Carreiro, William Show, Wellington Vieira, Bob Cunha, Toni Sá, Rachel Mesquita, Claudio Affonso, Marcelo Chocolate, Carlinhos Araújo, Drika Junqueira, Rogério Mendonça, Briane Sommer, Sheila (Ferreira de) Aquino, Valdeci de Souza, Anderson Faria, Adílio Porto e Renata Peçanha (Porto), Antonio José, Mauro Lima, Família Reis, Álvaro Reys, Paulo Araújo, Jorge Mendonça, Luís Florião e Adriana D’Acri, Celso Vieira, Marcelo Leal, Edson Nunes, Renato Feijó, Luiz Klleb e outros.

Alguns profissionais, como Celso Vieira, Marcelo Amorim, Jorge Mendonça e Carlinhos Araújo, migraram para São Paulo, Brasília, Porto Alegre e Fortaleza, respectivamente, e têm academias de sucesso. Carlinhos Araújo têm uma Cia. de dançarinos de aluguel. Russo migrou para Goiânia e diversos profissionais para outros estados. Alguns se especializaram como Rachel Mesquita, formada em educação e física, que se especializou em aulas para crianças. Paulo Araújo se especializou em tango Argentino. Outros são essencialmente dançarinos de *show* que acompanham os mais diversos profissionais da MPB, entre eles Marcelo Chocolate, Sheila Ferreira e outros.

Conseguiram montar academia: Marcello Moragas que atualmente tem o Studio Marcello Moragas e já foi sócio de Mauro Lima (formado em educação e física) no Studio M2; Sallo Tchê;

Gil Rangel; Bolacha; Bob Cunha (formado em arquitetura); Luís Florião (academia Sindicato da Dança), Egídio (formado em letras) etc. Muitos dão aula em academias de ginásticas, de dança ou em clubes, como Cláudio Affonso, no SESC Ramos ou Joel Carlos de Almeida, na Petite Danse na Tijuca. Adrianne Chilelli, por exemplo, começou a dançar em 1988, e após trabalhar com Carlinhos de Jesus, Solange Dantas e Jaime Arôxa, abriu, em 1992, a academia Move Dance, em Niterói.



Ilustração 64. - Carlinhos de Jesus e
Sheila Ferreira de Aquino. Foto: Perna 2000.

Na década de 1990 os bailes de clube continuaram e surgiram novos bailes nas academias recém-criadas. Normalmente os bailes de clube eram mais voltados para idades acima dos 40, até a terceira idade. Já nas academias o público tinha uma faixa

etária mais ampla, com muitos jovens. Os bailes mais concorridos de academias foram o do Jaime Arôxa, na própria academia (quadra do Clube ASA) ou no Clube Sírio e Libanês; o da Cia. Aérea de Dança (na rua Arnaldo Quintela); o do Carlinhos de Jesus tanto no Clube Alvorada, sua antiga academia, como na nova, no quarteirão ao lado; o da Escola de Dança de Salão Maria Antonieta (aos domingos) etc.

Fora do ambiente de academias ou clubes também surgiram bailes concorridíssimos. Além da Domingueira Voadora do Circo Voador, houve os bailes das terças-feiras na boate Gipsy, anexa ao Scala, no Leblon, que com a Orquestra Cuba Libre era excelente; os bailes de domingo no Clube Olympico, em Copacabana; e os bailes da boate Terceiro Milênio, na Tijuca, organizado pelo prof. e DJ de dança de salão Márcio Carreiro.



Ilustração 65. - Casal 20: Aníbal e Elza. Foto: Perna 2000.

Nesse período proliferaram os bailes de aniversário ou de entrega de prêmios aos profissionais de dança. O dançarino Kiko, presente nos salões cariocas desde a década de 1960, atualmente comemora no Clube Sírio e Libanês seu aniversário, no início de junho. O Jornal Dance News comemora seu aniversário também no Sírio e Libanês e faz a entrega de prêmios dos melhores do ano, o Troféu Passos de Ouro. O casal 20, Aníbal e Elza, promovem bailes desde o final da década de 1980, quando ganharam fama promovendo os bailes das segundas-feiras na A.A. Vila Isabel, desde então promovem o prêmio Casal 20. Hélio Cigano promove a entrega anual do prêmio Lords da Dança, Edy Meirelles, dançarino e professor, promove bailes e eventualmente realiza entrega de prêmios também.



Ilustração 66. - “Valdeci de Souza”, Cosme.

Esses prêmios, além de encherem os egos dos profissionais, enchem os bailes também, pois quem é agraciado com um prêmio normalmente leva seus alunos para ver a entrega.

Outros promotores surgiram, como o Edinho (Edson dos Santos Mendonça), da Festa da Amizade, que além de nome do baile que promovia em diversos salões, era um cadastro de dançarinos que recebiam a programação e ganhavam entradas para bailes no dia de seus aniversários. Edinho faleceu no final da década de 1990. Houve a *promoter* Graça, que ainda promove o Baile da Graça, no Sol e Mar e Churrascaria Gaúcha. Houve também a

Bela Badua (Capaz de Malheiros), *promoter* de bailes da terceira idade na Tijuca, que começou a atividade por volta de 1986 e atualmente promove bailes no Clube Municipal, às segundas; no Vila da Feira às quartas e quintas, e na sexta na A.A. Vila Isabel. Na A.A. Vila Isabel também tivemos o *promoter* Ênio Manso.



Ilustração 67. - Liana, Glória Perez, Lúcia Leme e Isnard Manso.
Foto: acervo Dance News.

Com tantos bailes acabaram surgindo DJs especializados em bailes de dança de salão, dividindo os dançarinos na preferência entre orquestras tradicionais ou bandas e os DJs (música “mecânica”). Pode-se citar alguns: Alexandre Japiassú (CDCJ), Sérgio Balanço (CDJA), Márcio Carreiro, Marco Antonio Perna, Marcús Reichel (Equipe Ballroom Sound), Fernando Romano entre outros.

Entre as várias academias que surgiram está a Escola de Dança de Salão Maria Antonieta, de propriedade de Inácio Carvalho, que após deixar a sociedade no Centro de Dança Jaime Arôxa (CDJA), a fundou, primeiramente embaixo da Estudantina, com Toni Sá e Maria Antonietta e depois o casal de professores Isnard Manso e Liana, oriundos do CDJA. Posteriormente mudou a escola para a rua do Catete 112, mudando os professores para Zezé e Lu, posteriormente substituídos por Adílio e Renata Porto, todos oriundos do CDJA. A troca de Isnard ocorreu devido ao mesmo ter decidido, quando a mudança da escola já estava consumada, a abrir uma academia com o nome de Mudanças, na rua Sete de Setembro, esquina com a praça Tiradentes.

Nas décadas de 1980 e 1990, os bailes voltaram a ser lugares de se levar a família e até crianças. Não haviam roubos neles, além do horário dos bailes ser cedo para os padrões das boates da moda.

Artistas famosos prestigiaram os bailes, como a novelista Glória Perez, que sempre que pode coloca dança de salão em suas novelas. Isadora Ribeiro já era dançarina profissional quando começou a frequentar bailes e aproveitou essa experiência na novela global Explode Coração. A apresentadora Lúcia Leme entrevistou vários dançarinos no Sem Censura, da TVE, embora quase sempre só mostrando seus dotes de dançarina nos bailes da Casa de Dança Carlinhos de Jesus. Ingra Liberato também já era dançarina e frequentou muitos bailes do Jaime Arôxa no Sírio e Libanês, e a domingueira da Escola de Dança de Salão Maria Antonieta.

Os locais clássicos (raíz) para a dança de salão carioca foram, na década de 1990: União da Pavuna, Social Ramos Clube, Grêmio Recreativo Vera Cruz, Clube Municipal, Cordão do Bola Preta (fundado em 1918), Clube dos Democráticos, Circo Voador (Domingueira Voadora), Parque Lage (Paulo Moura), Café Nice (segunda-feira, com o prof. Russo), 3º Milênio (domingo, com Márcio Carreiro), Clube Sírio e Libanês (domingo e sexta) etc.

As bandas e orquestras: Ed Lincoln, Banda Brasil Show, Banda Copa 7, Orquestra Tabajara, Orquestra Cuba Libre, Orquestra Tupy, Conjunto Aeroporto, Banda Status etc.

A paixão dos adeptos da dança de salão carioca é tanta que o italiano Paolo Martano não deixa de vir, de Lecce, de 1 a 2 vezes ao ano especialmente para dançar samba de gafieira.

Internet

Em 20 de fevereiro de 1997 lancei a “Agenda da Dança de Salão Brasileira”, página internet voltada para a divulgação e a integração da Dança de Salão Brasileira. O endereço é <http://www.dancadesalao.com/agenda>, e possui listas de discussão (dança de salão, tango e lambada), de ICQ, históricos, agenda de bailes, seção de notícias, fotos, cadastro de profissionais, academias, salões de bailes etc. Com a Lista de Discussão de dança de salão, os dançarinos de todo o Brasil puderam trocar informações, saber das novidades e questionar o que quiserem, mantendo-se de acordo com as etiquetas para listas de discussão. A Agenda mantém parcerias com diversas publicações de dança, além de profissionais.

Possui também dicas de CDs para dança de salão e indicações de livros e filmes, com críticas. São realizados encontros de participantes, já tendo ocorrido no Rio e em São Paulo.

Desde seu lançamento, foi reconhecida pela mídia, tendo sido citada como página de referência para o meio da dança de salão em revistas como “*Home-PC*”, “*Internet World*” e “*Internet.br*”, e também em jornais como o “*Jornal do Brasil*”, “*O Globo*” e “*Folha de São Paulo*”. Também recebeu reconhecimento com prêmios dos sites da Starmedia e do Achei. Além de entrevista ao programa “*Cyber-Cafê*”, na época exibido na Vinde TV, da programação à cabo e ser citada no canal a cabo GNT. Recebeu também o “Troféu Passos de Ouro” do jornal *Dance News* em 2000. O vídeo da entrevista, bem como os prêmios citados podem ser vistos em www.dancadesalao.com/agenda.

Dançarinos de aluguel, bom ou ruim ?

No Rio de Janeiro com o reaquecimento da dança de salão na década de 1990, começaram a surgir os dançarinos de aluguel.

A atividade tem um lado bom e um ruim, dependendo do ponto de vista. Se não, vejamos, uma senhora de uns sessenta anos vai em um baile de terceira idade e toma um tremendo chá de cadeira junto com várias amigas, e não é por dançar mal e sim porque simplesmente a quantidade de damas é muito maior que a de cavalheiros. Tenho que admitir que para essa senhora a solução de bailes de ficha (onde compra-se uma ficha por R\$1,00, que dá direito a uma música), ou dançarinos de aluguel é uma boa saída. Mas o problema é como isso é encarado. Em 1999, saiu uma

reportagem na televisão em que foi mostrado justamente isso, só que no caso fica uma imagem ruim para a dança de salão como um todo, visto que sai muito pouca coisa na mídia sobre dança de salão, logo as pessoas ficam com a imagem deturpada de que só pagando as senhoras dançam.

Por outro lado, é bom para os profissionais de dança porque gera um “trocado” a mais. Mas, reparem que eu falei “profissionais”. O problema é que qualquer um se diz profissional e sai por aí fazendo besteira. Seria necessária uma regulamentação, nem que fosse simplesmente a sindicalização desses profissionais. Por falar nisso eu sou sindicalizado apesar de não exercer. Qual seria o benefício? Ora, seriam protegidos os bons profissionais, porque aí não seria qualquer um que poderia estar num baile de ficha, por exemplo. E, caso o indivíduo cometesse algum excesso, a dama poderia reclamar em algum lugar e ele poderia perder o direito de estar naquele baile de ficha. O primeiro baile de ficha que se tem notícia foi promovido pelo prof. Luiz Augusto.

Outra modalidade é o dançarino de aluguel mesmo, que agora estão chamando de *Personal Dancer*, como o *Personal Trainer*, só que volto a lembrar, o *Trainer* é um profissional com diploma de educação física, logo pode-se confiar, o *Dancer* não. Então, o melhor é pelo menos sindicalizar o indivíduo. Para quem não sabe como funciona o esquema de dançarino de aluguel, é simples: uma ou mais damas conversam com um dançarino e estipulam um preço para ele dançar com elas em determinado baile, é mais comum do que se imagina. Isso tudo é muito antigo e existe fora do Brasil também, e em alguns lugares ocorre a situação inversa em prostíbulos.

Existem casos em que tudo é feito da maneira correta e limpa, posso citar um que ficou famoso e até foi ao “Jô Onze e Meia”, que é o Carlinhos Araújo, de Fortaleza, que tem uma Cia. de dança voltada para o aluguel de dançarinos, seja para *show*, seja para acompanhar festas e bailes.

Existe também o lado podre, onde dançarinos são bancados por senhoras, desde a entrada do baile até a entrada do motel... Aí, já vira prostituição, e infelizmente ocorre. Precisamos melhorar o nível dos profissionais exigindo a sindicalização ou algum tipo de regulamentação, aí vai ser bom para todos. Menos para os profissionais ruins...

A tendência dos bailes de ficha é serem realizados por academias ou por algum professor de dança que disponibilize o baile para que seus ajudantes de aula, ou mesmo outros professores, exerçam a atividade, e que ele confie, pois o retorno financeiro é baixo para o dançarino, sendo mais importante até para preservar as alunas nas aulas de dança. A maioria dos profissionais prefere dançar por aluguel em bailes combinando antecipadamente com uma ou mais damas, pois é mais rentável, quando possível. Ainda mais que em muitos desses bailes para cada três fichas para o dançarino, a casa fica com uma delas, ou seja, um terço do faturamento dele. Dependendo do dançarino e do baile, essa proporção pode melhorar.

Agora, no final da década de 1990, existem muitos desses bailes de ficha, por exemplo: no Olympico Club e no Sobre as Ondas, ambos em Copacabana; em vários locais sob o comando do prof. Toni Sá; e, também em Copacabana, na academia do prof. Marquinhos Copacabana; na do prof. Antonio José, que fica na esquina da rua Xavier da Silveira com a rua Aires Saldanha; e na do prof. Carlinhos de Deus, no salão de um hotel, na esquina da rua Siqueira Campos com a rua Barata Ribeiro. Geralmente os bailes começam cedo, às 18h, indo até às 23h.

A profissão de dançarino de aluguel é exatamente inversa das dançarinas dos *dancings* (que fecharam na década de 1970). Hoje, porém, com a liberação feminina e a quantidade muito maior de mulheres acima de 50 anos do que homens (que não é de hoje), potencializada devido ao fato de que os homens evitam ao máximo entrar na dança de salão, seja através de cursos ou bailes, ao contrário das mulheres, é que é possível ocorrer esse fenômeno de inversão de sexo.

Essa frequência feminina é de bom nível sociocultural, beirando ou já na terceira idade. tornando essencial que o dançarino de aluguel se vista bem, esteja de bom humor, e seja elegante e educado.

Muitos são os *personal dancers* no ano 2000, como o Rogério Reis, de 25 anos; o Edson de Souza Amaral, que tem a profissão de gari; e o Alexandre de Alhadef, de 27 anos que largou emprego de contador para se dedicar à dança onde fatura R\$1.200,00 mensais.



As Danças de Salão Cariocas

Bolero Carioca

O bolero carioca é completamente diferente do bolero dançado no exterior e é criação realmente nossa. Pode-se dizer que é uma nova dança porque existe uma identidade nela.

O bolero antigo, de “dois prá cá, dois prá lá”, dançado nas gafieiras e salões, além de boates que colocavam em final de noite para os casais namorarem, é uma dança de salão a dois, agarrada. O bolero atual, como é ensinado, é muito mais enlaçado do que agarrado, porém fica a critério do dançarino a forma de dançá-lo. Embora diversos passos impeçam dançar agarrado, bem juntinho.

Foi Jaime Arôxa quem começou a modificar o bolero com movimentos retirados de filmes de Fred Astaire (*slow-fox* e *rumba*), entre outros. Mais tarde, Jaime sofreu influência do tango argentino, de onde trouxe inúmeros passos para o bolero e para o samba de gafieira.

Hoje, o bolero carioca tem uma identidade única, mesmo assim difere de academia para academia. A diferença mais marcante é na interpretação da música, onde os alunos do Jaime Arôxa costumam seguir a melodia, parando de acordo. Em outras academias, os passos são basicamente os mesmos, porém não é feita nenhuma interpretação musical, resultando em uma sequência ininterrupta de passos.

No Rio, dança-se bolero com praticamente qualquer ritmo de andamento lento (*slow-fox*, *rumba*) que dê para dançar alguma coisa, até samba-canção.

Soltinho

O nosso soltinho também é uma nova dança, descendendo do *swing*, do *rock* e do *jive*, entre outros e já tem uma identidade própria, podendo ser considerado uma variante do *swing*. Não podemos dizer que o soltinho é um *swing* dançado de forma errada, simplesmente porque já é realidade nos salões como dança. Nem devemos chamar tão pouco de foxtrote. Ocorre que se dança o soltinho quando a orquestra toca *swing* ou foxtrote, daí o uso desses nomes. Nos subúrbios do Rio de Janeiro ainda existem pessoas que chamam o soltinho de *swing* e outras que chamam de foxtrote.



Ilustração 68. - O Soltinho.

Como não existe o ritmo musical “soltinho”, podemos dançá-lo em qualquer ritmo de andamento rápido como o *rock*, o *swing* etc.

Poucas outras danças de salão nacionais conseguiram repercussão como o samba, o bolero e o soltinho, exceção ao forró nordestino que possui diversas variações e à lambada, que hoje em dia está mais lenta e é dançada ao som do *zouk*.

Nos dias de hoje, além do Rio que é o principal centro, existem mais três centros de referência em dança de salão, que são Recife, Belo Horizonte e São Paulo.

Tribos

Basicamente, a dança de salão possui cinco tribos. A primeira é a genérica, onde dança-se samba de gafieira, bolero e soltinho principalmente, e tudo o mais que tocar. A segunda é a tribo da lambada que frequenta a Ilha dos Pescadores e *Latins Clubs* ou bailes latinos, dançando principalmente lambada ao som de *zouk*, música árabe, música cigana e a lambada original, além de dançarem também salsa e merengue. A terceira tribo é a do tango, que frequenta as práticas e milongas de professores como Paulo Araújo ou Eric Müller, dançando tango, tango-valsa e milonga. A quarta tribo é a do forró, presente principalmente no bairro de São Cristovão. A quinta tribo é a dos ritmos latinos com dominância da salsa, seguida do merengue. É claro que se dança outros ritmos nesses bailes, mas em muito menor quantidade que as danças principais da tribo.

Tango Argentino



Ilustração 69. - O Tango Argentino.

Segundo Rocha [2000] o tango argentino de salão, como dançado em Buenos Aires, ressurgiu no Rio de Janeiro em 1988, introduzido por Eric Müller e Jeusa Vasconcellos. Essa volta à moda, do tango, foi chamada de “Movimento do Tango”. Até esse momento dançava-se o tango *show* da época, e praticamente só os profissionais dançavam o verdadeiro tango *show* argentino, pois nos bailes se tocava tango como qualquer outro gênero, não havendo bailes específicos. Dançava-se um tango misturado com o bolero antigo e com influência dos filmes americanos. Um dos remanescentes desse tango *show* é o prof. Jorge Paulo, que fundou em 1988 o Clube do Tango do Brasil, e, em 1997, a casa de tango Planeta Tango.

Dançarinos como Leny Fiore, Trajano, Amauri e Russo também foram os precursores do tango atual. Leny dançava o estilo *Criollo-Show*, que era dançado com muita criatividade.

Como marco inaugural do movimento do tango argentino no Rio, Rocha [2000] assinala o baile na gafieira Elite em abril de 1992, promovido por Eric e Jeusa.



Ilustração 70. - “FHC e Menem dançando tango”, Sinfrônio.
Jornal Diário do Nordeste-CE, junho/1999.



Ilustração 71. - “FHC e Menem dançando tango”, Aroeira.
Jornal O Dia-RJ, junho/1999.

Eric e Jeusa continuaram ministrando aulas e promovendo bailes de tango. Novos professores e promotores de bailes surgiram com o passar dos anos. Podemos citar: Paulo Araújo, Angela Cepeda, Márcio Carreiro, Ney Homero Rocha, Américo Del Rio

(Boletim Rio Tango), Plínio, Valdeci de Souza, Aparecida Belotti, Gerson (falecido em janeiro de 2001), Dorinha, Marcelo e Vanessa, Guilherme e Renata, Jaime Arôxa e outros.

Surgiram também professores argentinos nessa década de 1990, para se fixar no Rio ou simplesmente para *workshops*, entre eles: Roberto de Aquino (1978), Norberto Esbrez, Mingo Pugliese, Esther Pugliese, Alejandra e Marcelo Pareja e outros.

As ilustrações anteriores, são *charges* de Sinfrônio publicada no Diário do Nordeste, de Fortaleza-CE, e de Aroeira publicada no jornal O Dia, do Rio de Janeiro, ambas em junho de 1999. As *charges* possuem os títulos “Rumores na crise Argentina preocupa o Brasil” e “No meu banco central ou no seu?” e demonstram a importância cultural do tango argentino como dança fora da Argentina, a ponto de ser referência para *charge* no Ceará e no Rio de Janeiro.

Em junho de 2000, André Sampaio, dançarino contemporâneo e professor de tango, lançou o livro “*Que Se Yo? Ecceidades no Tango*” onde conta em versos sua experiência nos bailes e aulas de Tango, no Rio de Janeiro. Pelas páginas do livro desfilam personagens e emoções, em 33 poesias. Cada verso representa uma visão e alguns homenageiam os profissionais e amadores que fazem viver o Movimento do Tango, no Rio e em outros estados. São homenageados com poemas: Maria Antonietta, Neuza, Angelita, Marina, Valdeci, Mariella, Clara, Raquel, Américo Del Rio, Patrícia Cruz e Javier, Vanda e Bacon, Alex e Flávia, Gerson (Gersinho, falecido em janeiro de 2001), Lucas, Jairo e Francis, Casal Monteiro e Flávia. Para o autor a essência do tango é uma virtualidade, que se atualiza tornando-se presente ao mundo sempre que um casal está dançando. *Ecceidade* é aquilo que é capaz de individualizar a essência e torná-la presente ao mundo.

Em fins de 2000, Ney Homero Rocha lança o livro “Tango, uma Paixão Porteña no Brasil”, que retrata a evolução histórica do tango argentino no Brasil desde o surgimento do Movimento do Tango em fins da década de 1980. O livro também relata as origens portenhas do tango e contém a letra e a música do tango “Milonga da Estrela Tuca”, de autoria do próprio Ney, musicada pelo maestro Ubirajara Silva. Esse tango foi feito em homenagem à esposa do autor, falecida em 28 de janeiro de 2000.

O tango na verdade é composto não apenas pelo ritmo tango, mas por três ritmos diferentes. São eles o Tango, o *Vals* e a

Milonga. No Brasil denominamos o *Vals* de Tango-Valsa, que é realmente uma valsa, tocada por um conjunto de tango, com frase melódica em múltiplos de oito tempos, comportando as figuras do tango. Na Argentina o *Vals* também é conhecido por *Vals Cruzado* ou *Vals Criollo* (*Criollo* tem o sentido de local, da terra). Já na Milonga, que tem um aspecto menos formal e mais alegre, por causa de sua estrutura melódica e rítmica, não se executam todas as figuras do tango.

O tango é uma dança cantada originária da Andaluzia, Espanha, onde surgiu no século XIX. Expandindo-se pelas Américas na década de 1860, aclimatou-se em alguns países sul-americanos. Na Argentina fundiu-se com a habanera cubana e com a milonga *criolla* e, por volta de 1880, já apresentava características nacionais argentinas, com as quais iria se internacionalizar sob o nome de tango argentino. No Brasil, o processo de fusão se dá com a polca e o lundu, apresentando já nos fins da década de 1870 indícios evidentes de nacionalidade brasileira, através do maxixe e do tango brasileiro (que teve influência também da habanera), cujos modelos mais definidos foram fixados na obra do compositor Ernesto Nazareth.

O tango argentino só se definiu como dança de salão na década de 1940, em Buenos Aires, após algumas décadas de aprimoramento. Como o tango argentino já estava presente no Brasil em décadas anteriores à de 1940, acredita-se que esse tango ainda primitivo possa ter influenciado na definição do samba de gafieira até a década de 1940. Como ocorreu comprovadamente nas décadas de 1980 e 1990 no Rio de Janeiro, após a introdução do tango argentino definitivo, pois, ainda se dançava um tango primitivo que deixava muito a desejar em relação ao de Buenos Aires.

Na década de 1990 foram adaptados ao samba de gafieira inúmeros passos de tango argentino.



Lambada

O gênero musical lambada surgiu em meados da década de 1970 no Pará, descendendo do carimbó com influência de ritmos caribenhos como o merengue, difundindo-se pelo Norte do país até chegar na Bahia e em São Paulo, no final da década de 1980. Nesse final de década (1989) foi criado o grupo multinacional Kaoma, por franceses que colocaram como líder do grupo um brasileiro. A música do grupo e de lambada mais famosa foi “Chorando se foi”. A lambada teve então sucesso internacional, chegando por essa razão a todo território nacional. A lambada nesse período já existia como dança de salão a dois, porém com muito menos passos que atualmente e, era dançada mais rapidamente em função do próprio gênero musical lambada. Foi o sucesso da lambada, a partir de 1988, que trouxe novamente os jovens para a dança de salão no Rio de Janeiro e Brasil, fazendo com que crescesse e se profissionalizasse.



Ilustração 72. - A Lambada.

Existe uma dança chamada Zouk ?

Sim e não! Nas Antilhas, onde nasceu o movimento musical intitulado “zouk”, que quer dizer festa em *kreole* (dialeto da Martinica que mistura inglês, francês e dialetos africanos), dança-se esse ritmo

de uma forma desconhecida para a grande maioria dos brasileiros, lá existe uma dança chamada “*zouk*”. Aqui no Brasil não se dança o ritmo *zouk* da mesma forma que no Caribe, dança-se da mesma forma do ritmo lambada, só que de maneira mais lenta e sensual, mas os passos e movimentos são os mesmos. Logo, não se deve chamar a dança dançada ao som de *zouk* no Brasil de *zouk*, mas sim de lambada que é realmente o nome da dança. É comparável com o bolero que se pode dançar lentamente e de forma sensual, ou de maneira rápida sem sensualidade, a única diferença seria a velocidade e a forma, mas os passos e movimentos são os mesmos e ninguém chama de outra coisa senão de bolero (bolero carioca). Segundo especialistas em *zouk* e lambada apenas alguns passos são difíceis de executar na lambada, como o *cambre* que é mais fácil de executar ao som do *zouk*, mas esse tipo de dificuldade também ocorre em outros ritmos ao se mudar o andamento da música e, em consequência, o tempo de execução do passo. por exemplo, fazer um “cabide” do samba de gafieira ao som de um pagode lento.

Pode-se, é claro, chamar essa nova forma de dançar lambada ao som de *zouk* de uma maneira mais específica como “*lambada love*”, “*lambazouk*” ou “*lambada zouk*”, mas nunca de “*lambada francesa*”, pois a lambada é brasileira. Porém, o melhor mesmo é chamar de lambada. Ah! “*Lambada love*” porque o tipo de *zouk* que dançamos é o *zouk love*, se não me engano, mas isso já é outra história.

A tendência de chamar a dança de *zouk* aqui no Brasil é meramente mercadológica, pois o nome lambada está fora de moda para o público fora da dança de salão e a palavra *zouk* é nova e pode vender mais.

Uma curiosidade da lambada é que ela atualmente é muito pouco dançada em um de seus maiores redutos, Porto Seguro, na Bahia. No Rio ela resistiu bravamente na Ilha dos Pescadores até pouco tempo, e em São Paulo no Lambar, possuindo uma tribo de seguidores. Até na Argentina existe atualmente uma casa de lambada, valorizando inclusive o nome da dança.

Não se utiliza apenas a música lambada ou *zouk* para se dançar lambada. Utiliza-se também música cigana, como do conjunto Gipsy Kings, música árabe e *axé-music*.



Salsa e Merengue



Os anos de 1994 e 1995 marcaram a moda de ritmos latinos no Rio de Janeiro. Houve uma febre por salsa e merengue, principalmente, já que o chá-chá-chá que também já era dançado anteriormente não usufruiu dessa moda. O ritmo que embarcou no modismo foi o *zouk*, conquistando o público da lambada.

Ilustração 73. - A Salsa.

Esse interesse culminou com o lançamento da novela da TV Globo “Salsa & Merengue” cuja abertura foi coreografada pela Cia. Aérea de Dança que não utilizou nem a salsa nem o merengue na coreografia, mas sim uma dança chamada “cabassa”, que estava tentando lançar nesse período, mas não conseguiu sucesso. A maioria das boates da moda fizeram festas com o título de “Salsa & Merengue”, como se fosse uma coisa só e geralmente não colocavam nem salsa nem merengue, realmente, mas sim um ritmo *dance latino*.

O ano de 2000 marcou a volta do modismo, com o surgimento de vários bailes específicos em boates incrementadas.



Ilustração 74. - “Merengue”, Jaime Colson, óleo sobre cartão, 1937. (Rep.Dominicana).

Forró

O público do forró, no Rio de Janeiro e região Sudeste é bem dividido entre os nordestinos e os jovens da região. No Nordeste o forró nunca deixou de ser tocado e dançado, mas na região Sudeste ele ficou no ostracismo durante muito tempo, só sendo lembrado em guetos de nordestinos, como a feira de São Cristo- vão, no Rio de Janeiro, que existe desde 1945. Ou em aulas de dança de salão, apenas para mostrar ao aluno uma dança fácil, com poucos passos. Era comum a associação da palavra forró com festa junina.

A dança forró sempre foi no Sudeste uma generalização de diversas danças típicas do Nordeste, como baião, xote, xaxado, coco, rastapé etc. Normalmente é identificada mais com o baião ou xote, por estes serem mais conhecidos aqui. Do ponto de vista musical ocorre o mesmo.

Quanto ao nome “forró” existem controvérsias em relação à sua origem. Numa das versões teria vindo do inglês *for all*, devido as festas que operários de estradas de ferro no Nordeste participavam. Como as empresas eram controladas por ingleses, estes começaram a chamar tais festas de *for all*, que para os nordestinos soava como forró. De qualquer forma a palavra designa o local da festa.

Outra versão diz que quando os ingleses chegaram ao Brasil, para construir estradas de ferro, o forrobodó já existia, assim como o pagode, o samba e o arrasta-pé - que eram expressões para designar as festas populares movidas à música, dança e aguardente. Provavelmente forró é uma corruptela do termo nordestino forrobodó. Segundo o músico Zé da Flauta, o primeiro registro data de 1733, num jornal chamado “O Mefistófolis” *sic* (o satanás), no número 15: “*Parabéns ao Dr. Artur pelo grande forró realizado em sua casa.*”.

A moda do forró na região Sudeste começou em 1996 quando grupos de estudantes da região conheceram a cidade Dunas de Itaúnas, no Espírito Santo, quase Bahia. Nessa cidade tiveram contato com o forró, que passaram a chamar de forró de Itaúnas. Com o surgimento do modismo, o forró invadiu o Sudeste recebendo o nome de forró pé-de-serra, por buscar o tradicional e forró universitário, nesse caso em alusão aos estudantes que estavam fazendo a moda. Em abril de 1997 já se podia notar no Rio de

Janeiro o modismo. A partir do ano seguinte esse movimento deixou de ser modismo e se mantém desde então. A faixa etária padrão dessa nova tribo de forró é entre uns quinze anos até uns vinte e poucos.

No início as bandas conhecidas eram as nordestinas como a Mastruz com Leite, ou mesmo o Luiz Gonzaga. Mas o modismo propiciou o surgimento de várias bandas no Sudeste, como a Forróçacana e a Falamansa, de grande sucesso. Embora no Nordeste o Mastruz com Leite, Cavalo de Pau e outras do gênero, sejam considerados como um forró brega que vem do Ceará e que só tem o mérito de empregar vários músicos, bailarinos e técnicos, num *show* de puro entretenimento.

A tribo forrozeira define como forró pé-de-serra o forró mais autêntico, tanto do ponto de vista da dança, quanto do ponto de vista das bandas, que não devem utilizar instrumentos eletrônicos, como o teclado. Como exemplo temos as novas bandas Falamansa, Rastapé, Bicho do Pé e Guentaê, além dos trios tradicionais como o Trio Virgulino. A base instrumental é o triângulo, a sanfona e a zabumba, podendo ser acrescidos outros instrumentos que não sejam eletrônicos. Alguns consideram o termo forró universitário diferente do pé-de-serra, e que seria igual ao eletrônico, outros dizem que é a mesma coisa do pé-de-serra. De qualquer forma o chamado forró moderno ou eletrônico é considerado uma outra vertente e admite instrumentos eletrônicos, sendo utilizado mais em locais que aproveitam o modismo comercialmente. Temos as bandas Mastruz com Leite e do Frank Aguiar como exemplos de eletrônico. No eletrônico inventa-se mais na dança, como os estilos calango e carioquinha, usados em São Paulo. Do ponto de vista musical, segundo depoimento do empresário da banda Mastruz com Leite, Emanuel Gurgel, à revista Veja, o forró eletrônico surgiu no início da década de 1990, quando ele decidiu imitar o estilo da banda Kaoma (de lambada) e suas superproduções, pois o forró tradicional estava em baixa.

Segundo o músico Dominginhos em entrevista ao jornal O Globo em 21/09/2000, *“Forró era o baile. O Gonzaga também o classificava como gênero musical derivado do baião. Ele já tinha feito o xote, o arrasta-pé, muito parecido com a discoteca americana. Lembro-me do Gonzaga dizendo que ia largar o baião, que o gênero estava muito desrespeitado e o iê-iê-iê estava tomando conta de tudo. Aí ele inventou uma nova batida no*

zabumba - ele tocava todos os instrumentos de percussão - esqueceu o baião e só falava em forró. Então descobri o que era forró, um ritmo mais jazzístico, melhor de improvisar. Tudo isso a gente deve ao Gonzaga.”

Uma curiosidade sobre Luiz Gonzaga é que ele tocava boleros latinos no início da carreira.

Dominguinhos continua: *“O pessoal de agora toca o forró pé-de-serra, diferente do cearense. O original tem muita letra, é quase uma embolada. Como é mais difícil do público aprender, criaram esse novo forró, de melodia mais corrida, menos letra, com a adição de instrumentos como o teclado e o saxofone. Esse forró ajuda a gente porque vai difundindo uma coisa que a gente sabe que não é, mas o povo é muito sábio: descobre logo quem é quem e ninguém precisa brigar...”*

Dominguinhos tocou muito bolero e samba, entre outros ritmos, em bailes na gafeira Elite.

Na dança do forró, na região Sudeste, não existiam muitos passos até 1997, mas com o modismo muita gente fez aulas em academias de dança de salão e começaram a colocar no forró inúmeros passos de outras danças, como soltinho, lambada e salsa, e ficou um pouco mais difícil aprender a dançar forró.

Mas isso não impede que a tribo do forró seja a que possui mais adeptos de todas as tribos da dança de salão, já que continua sendo das danças nacionais de ritmo mais fácil. O que obviamente facilita a entrada e permanência dos dançarinos. A forma de dançar é caracterizada justamente por não ter rigidez na postura e forma de se fazer passos, parecendo para quem tem a visão rígida de postura da dança de salão que os forrozeiros têm corcundas e dançam com soluços. Como se aprende a dançar na prática e não em aulas, não há condução normalmente, sendo o que prevalece é mais o encaixe dos dançarinos. Se não se encaixarem, a dama deixa o cavalheiro no meio da música, o que indica que a etiqueta da dança de salão não é seguida, nesse e em muitos outros casos. É claro que quanto maior for o tempo de forró que a pessoa tenha, mais conduzível vai ficando a dama e mais o cavalheiro aprende a conduzir e executar passos. Com isso pode surgir o interesse em frequentar aulas de forró e outras danças. Dança-se de tênis, chinelo, sandália de couro ou simplesmente descalços, as dançarinas usam vestidos leves ou saias rodadas curtas, que muitos definem como um estilo *hippie-chic*.

A Família do Samba

Partido Alto

Precursor do samba, realizado em rodas, caracteriza-se por duelos de improviso entre partideiros (sambistas improvisadores), entremeados com refrões cantados pela plateia. Ainda hoje é utilizado, sendo que seu nome máximo, no século XX, foi Aniceto do Império.

Jongo

Dança de roda, espécie de samba, que se movimenta no sentido anti-horário, acompanhada por tambores ditos de jongo. Só é dançado à noite e sua coreografia difere em cada localidade.

Samba Exaltação

Teve como marco inicial a gravação de “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, em 1939, que marcou o estilo nacionalista do governo de Getúlio Vargas.

“Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu mulato inzoneiro
Vou cantar-te nos meus versos
Ô Brasil, samba que dá.....”

Apesar do gênero exaltação já ser bem antigo, como na “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias, de 1843:

“Minha Terra tem Palmeiras, onde canta o Sabiá”.

Na época da ditadura militar, depois de 1964, novamente foi muito utilizado nas canções de protesto.

Samba-Canção

Existe desde a década de 1920, fazendo sucesso desde “Ai, Ioiô” (1929) de Luís Peixoto. Surgiu devido à necessidade da indústria sonora de criar sambas para a classe média e alta.

Nas décadas de 1930 a 1950, com o aparecimento da geração de compositores profissionais da mídia (João de Barro, Noel Rosa, Ataulfo Alves e outros), o samba, nascido carnavalesco, foi adaptado, pela modificação do seu andamento, para o resto do ano com o nome de samba-canção [Tinhorão, 1991].

Criado para as orquestras de dança de salão, entregue ao semieruditismo dos orquestradores, foi progressivamente amaciando o ritmo até transformar-se, no decorrer da década de 1940, na pasta sonora que o confundia com o bolero, responsável pelo fenômeno do chamado *café-society* e pela proliferação das boates. Teve força até o surgimento da bossa nova.

Samba Sincopado

Segundo Nei Lopes [1999], o samba sincopado é aquele samba de fraseado acentuadamente gingado e divisões rítmicas ziguezagueantes, muito presente na obra de mestres como Geraldo Pereira (“Bolinha de Papel”), Jota Cascata (“Minha Palhoça”), Noel Rosa (“Gago Apaixonado”) e outros; suas letras costumam ser verdadeiras crônicas da vida urbana carioca.

Samba de Breque

Surgiu a partir do samba sincopado [Lopes, 1999]. Caracteriza-se por paradas súbitas (breques, do inglês *brake*, nome popularizado na época para os freios de automóveis) na execução da música, onde se encaixam frases faladas. Um de seus criadores no início da década de 1930 e seu melhor intérprete foi Moreira da Silva, o Kid Morengueira, falecido em 2000. Uma de suas interpretações mais famosas é “Acertei no Milhar” de Geraldo Pereira e Wilson Batista, de 1939, que finalmente deu o merecido reconhecimento ao intérprete e é a melhor referência ao gênero.

Samba-Enredo

O Samba foi modificado pela Turma do Estácio em 1928, no surgimento da primeira escola de samba para que o desfile fluísse. Foram retiradas as síncopes típicas do maxixe, deixando o samba com uma cadência mais solta. Essa é a forma que é considerada como a definitiva, que serve como referência para o samba do

carnaval. Foi sistematizado por Silas de Oliveira e Mano Décio da Viola, na década de 1950, e utilizado até 1975 em sua essência. A partir de então, os sambas enredo começaram a se assemelhar com a marcha de carnaval. Esse tipo de samba é a descrição do tema (enredo) que será seguido no desfile da escola de samba.

Bossa Nova

Surgiu no final da década de 1950, como uma nova forma de tocar samba, através de harmonias sofisticadas de Tom Jobim ou Carlos Lyra, na poesia de Vinícius de Moraes e na batida do violão de João Gilberto. É dito como um movimento musical americanizado.

A cantora polonesa Basia interpreta músicas que são chamadas de *new-bossa* pela influência rítmica que tiveram da bossa nova. Pode-se perfeitamente dançar samba de gafieira com essas músicas (e.g. *Third Time Lucky* e *Baby You're Mine*).

Pagode (Carioca) / Fundo de Quintal

Pagode, no Rio de Janeiro, significa o local de uma festa popular, como um fundo de quintal. Como o gênero musical tocado era o samba, passou-se a chamá-lo de pagode. Também ocorre nos pés-sujos (botecos) do Rio de Janeiro. O primeiro grupo conhecido foi o “Fundo de Quintal”. Seus instrumentos básicos são: tan-tan, banjo, repique de mão e pandeiro. A década de 1980 trouxe nomes como Zeca Pagodinho e Jovelina Pérola Negra. Esse pagode carioca também é chamado de samba de fundo de quintal.

Pagode Paulista / Sambalanço

No início da década de 1990, grupos paulistas de “pagode” começaram a fazer sucesso, chamando esse pagode paulista de sambalanço. Os principais grupos paulistas nesse início foram o Raça Negra e o Grupo Raça. Apesar da maioria paulista, surgiu o grupo “Só Prá Contrariar” (SPC) de Minas Gerais, que é um dos de maior sucesso, junto com o Negritude Júnior de São Paulo. Seus instrumentos básicos são: teclado, saxofone e baixo. É dito como samba com balanço funkeado e tem influências da *soul mu-*

sic norte-americana e da música romântico-comercial feita pelos grupos sertanejos modernos.

Para os puristas do samba, o sambalção não deveria ser considerado samba pois seria pobre musicalmente, e erroneamente é chamado de pagode porque esse nome já era utilizado no Rio de Janeiro.

No final da década de 1990, esses mesmos grupos paulistas ficaram mais comerciais tornando suas músicas românticas e melosas, aproveitando que normalmente elas são canções de amores perdidos, desejados, traições ou flertes sexuais, descaracterizando-as mais ainda como samba (fenômeno semelhante ao ocorrido com o samba-canção décadas antes). Em um CD desse final de década aproveita-se poucas músicas para a dança de salão.

Samba de Gafieira



Do ponto de vista musical o samba de gafieira não é diferente do samba, a não ser pelos instrumentos e por ser executado por orquestras de gafieira. As orquestras de gafieira foram muito influenciadas pelas *jazz-bands* norte-americanas e por essa razão os instrumentos principais são os metais. Ainda que uma bateria individual faça a marcação do ritmo básico de samba. O instrumento mais tradicional é o trombone.

Samba Suingue / Samba-Funk / Samba-Rock

É o samba da Banda Brasil Show, Banda Copa 7, Banda Black Rio, Branca Di Neve, Carlos da Fé, Jorge Ben, Tim Maia e outros. Tem influência da *Black Music* norte-americana e é dito também como samba funkeado. A palavra “Suingue” ou “*Swing*”, quando utilizada no samba, deve ser entendida como “balção” ou “ginga”, e não tem relação com a dança norte-americana *Swing*.

Choro

Surgiu em 1870, no Rio de Janeiro. Inicialmente não se caracterizava como gênero musical, mas pela forma abasileirada com que os músicos da época tocavam ritmos estrangeiros como a polca, o tango e a valsa. Eles utilizavam, entre outros instrumentos, o violão, a flauta, o cavaquinho, o bandolim e a clarineta, que dão à música um aspecto sentimental, melancólico e “choroso”. O termo choro passou então a denominar um estilo. Influenciado por ritmos africanos, como o batuque e o lundu, sua principal característica é a improvisação solo instrumental, especialmente com violão e cavaquinho. A função de cada instrumento na música varia de acordo com o virtuosismo dos componentes do conjunto, que podem assumir o papel de solo, contraponto ou as duas coisas alternadamente.

A partir de 1880, com a proliferação dos conjuntos de pau e corda (formados por dois violões de cordas de aço, flauta e cavaquinho), o choro populariza-se nos salões de dança e nas festas do subúrbio carioca.



Ilustração 75. - “Pixinguinha”, em réplica em bronze de sua estátua na Travessa do Ouvidor, de Otto Dumovich. Acervo: Perna. Foto: Perna 2000.

No início do século XX, o choro deixa de ser apenas instrumental e passa a ser cantado. Aproxima-se do maxixe e do samba e adquire um ritmo mais rápido, agitado e alegre, além de maior capacidade de improvisação. Surge o chorinho ou samba-choro, também conhecido como terno, por causa da delicadeza e sutileza de sua melodia.

A partir de 1930, impulsionado pelo rádio e pelo investimento das gravadoras de disco, o choro torna-se sucesso nacional. Uma nova geração de chorões organiza-se em conjuntos chamados regionais (acrescentando o pandeiro aos instrumentos básicos) e introduz a percussão nas composições. Nos anos seguintes surgem vários músicos como Altamiro Carrilho, Zequinha de Abreu (autor de “Tico-Tico no Fubá”), Jacob do Bandolim e Nelson Cavaquinho, entre outros.

O principal nome do período é Pixinguinha, autor de mais de uma centena de choros. Em 1928 cria “Carinhoso”, que recebe letra de Braguinha (o João de Barro), em 1937. Destaca-se também Valdir Azevedo, autor de “Brasileirinho”, de 1947.

A partir da década de 1950 perde popularidade em função do surgimento das grandes orquestras, inspiradas nas *jazz-bands* norte-americanas.

Mantêm-se presente na produção de músicos como, Paulinho da Viola, e a partir da década de 1970, com a criação de clubes do Choro, lançamento de discos e atualmente através de revistas como a “Roda de Choro” e de sítios (*sites*) na internet como a “Agenda do Samba & Choro” (<http://www.samba-choro.com.br>).

Hoje é caracterizado por um grupo de instrumentos (flauta, violão, cavaquinho, bandolim, clarinete e pandeiro) tocando melodias em 2/4 caracterizadas por frases sentimentais e improvisos. No choro tradicional, normalmente o instrumento solista deverá ser a flauta ou o cavaquinho, embora existam choros executados com clarinete, piano ou trombone como solistas.

Do ponto de vista da dança de salão, permite aos dançarinos viajarem na melodia. Para quem está começando é difícil de dançar, pois geralmente é rápido e o ouvido tem que estar treinado para sentir a marcação. Para dançar utiliza-se o samba de gafieira, mas pode ser usado o samba liso também. Em meados do século XX utilizava-se uma dança simples e própria que foi esquecida.

Quais as danças do Samba ?

- **Bossa Nova** : Na década de 1960 existiu uma forma específica e bem diferente de dançar bossa nova e Freitas [1969] descreve perfeitamente, mostrando o básico, que é separado, sem contato com o parceiro e em seguida juntando, realizando movimentos com todo o corpo, inclusive o tronco. Atualmente dança-se como samba de gafieira, de preferência liso.



- **Samba de Gafieira**: Dança-se em qualquer tipo de samba, com exceção de samba-enredo, samba-*reggae*, samba *rock*, marcha e maxixe. Alguns estilos musicais com ritmo próximo ao samba se conseguem dançar com o samba de gafieira, mas não é recomendável. É o samba de baile e já foi conhecido como samba batucada;
- **Samba Liso** : Como dança, atualmente é igual ao samba de gafieira. O samba liso se caracteriza por ser suavizado, elegante e sem ginga. Não devem ser executados passos de efeito. Adapta-se ao samba-canção, à bossa nova e ao choro. Já foi dançado em quatro movimentos para dois compassos, mantendo as outras características, [Fornaciari, 1950] e [Freitas, 1969];
- **Samba Pagode** : Tem origem no estado de São Paulo, possuindo alguns passos terrestres originais e passos acrobáticos comuns a outras danças. É uma dança de pouco deslocamento;
- **Samba Reggae** : É um samba dançado separadamente com coreografias de acordo com a música. É uma dança baiana também chamada genericamente de *axé-dance*. Chamado também Samba baiano ou pagode baiano;
- **Samba-no-pé** : É o samba realizado nas quadras das escolas de samba. Tem na figura masculina do mestre-sala seu expoente máximo e na feminina, a da passista. Serve para o samba-enredo e qualquer samba rápido. Possui passos como o miudinho. É o chamado samba sambado;
- **Samba Internacional** : Possui alguns estilos diferentes, dependendo da federação em questão. Basicamente existem o estilo internacional e o estilo norte-americano;

- **Marcha de Carnaval** : Não é samba propriamente dito. É uma dança própria do carnaval para se dançar em cordões. Utiliza-se nas marchas, marchas-rancho e nos sambas-enredo mais lentos;
- **Maxixe** : Dança que influenciou fortemente o samba de gafieira e o samba internacional. Seu passo básico pode ser utilizado no samba de gafieira. É uma dança extinta;
- **Umbigada**: Dança realizada no centro da roda, ao som do batuque.
- **Samba Rock**: Dançado em bailes *black* paulistas desde a década de 1960. É uma dança variante das danças do *swing/rock*, dançada ao som de vários gêneros musicais, como o próprio *swing* ou o samba quando bem marcado e gingado/suingado, com andamento rápido. O casal precisa ter muito entrosamento e criatividade. Mãos dadas, voltas, ginga e remelexo de quadris são a tônica dessa dança parente do soltinho carioca.

Segundo a Prof^a. Solange Gueiros da Escola de Dança Passos e Compassos, de São Paulo, o *samba-rock* é o samba executado “de ponta-cabeça”. Imagine que você vai dançá-lo com os braços e não com as pernas. A marcação rítmica é executada nos braços, e os desenhos e movimentos que chamam a atenção também aparecem nos braços.

A marcação dos pés é fixa, com poucos padrões de passos. O cavalheiro se desloca pouco, a movimentação maior é da dama ao redor dele. Ambos dançam praticamente o tempo todo com a mesma perna, ou seja, quando ele está na direita, ela também está na direita dela, e quase não se tem movimentos espelhados, eles estão sempre indo para o lado oposto. Durante toda a dança o casal troca de lugar mais em função do movimento da dama, com movimentos de braços elaborados e grandes sequências sem que o cavalheiro solte um dos braços da dama.

As músicas utilizadas para dançar são os sambas com muito balanço e uma marcação rítmica forte. Alguns casais dançam, inclusive, quando está tocando um *swing* ou um *rock*. O *samba-rock* é uma dança estacionária, sem grandes deslocamentos pelo salão, e requer pouco espaço para se dançar. Os desenhos de braços, a marca registrada do *samba-rock*, foram originados no *rock’n’roll*, e deram o nome a dança. O *samba-rock* é o *rock* dançado no samba.

- **Samba-canção**: Em 1950, era uma dança de dois movimentos para um compasso, [Fornaciari, 1950];

Qual o ritmo do samba ?

É um ritmo de dois tempos (compasso binário), sincopado, normalmente com duas batidas rápidas no primeiro e uma no segundo tempo.

Como dançar os estilos diferentes de samba ?

Todos têm a mesma base rítmica. O que muda são as outras partes da música, ou seja, a melodia, a harmonia e especialmente o timbre.

Dança-se a dois quase todos os sambas, alguns exemplos:

Samba-enredo

Não é aconselhável tentar a dois, é mais indicado para o samba-no-pé, ou simplesmente para pular, como no carnaval. É composto especialmente para o carnaval, para os desfiles das escolas de samba. É cantado e dançado também nas quadras das escolas de samba.

Choro / Samba Instrumental

Já houve uma forma diferenciada de se dançar o choro, algumas décadas atrás. Atualmente utiliza-se samba de gafieira, se possível liso.

Samba-canção

Melódico, abolerado, suave, romântico, às vezes, dançado até como bolero, se for muito lento, mas, se possível, o correto é dançar com o samba de gafieira. De preferência deve-se utilizar o samba liso, onde usamos os mesmos passos do samba de gafieira só que de forma mais elegante, com postura e sem ginga, ideal para dançar em um casamento. O importante é não balançar, manter a postura e todos os passos de samba de gafieira que permitirem isso serão usados.

Segundo Alvarenga [1950], o samba-canção não serve para a dança e se caracteriza por um andamento mais lento e por uma linha melódica mais larga e mais lírica.

Pagode Carioca e Partido Alto

Utiliza-se samba de gafieira.

Pagode Paulista / Sambalanço

O sambalanço ou pagode paulista é fácil de dançar pois é de modo geral lento e suingado (com balanço, ginga). O pagode feito no início da década de 1990 foi um dos melhores para se dançar. Agora, no final da década, os mesmos grupos de pagode ficaram mais comerciais tornando suas músicas românticas e melosas. Em um CD desse final de década aproveita-se poucas músicas para a dança de salão.

Bossa Nova

Super melódica, suave, a percussão quase desaparece. O estilo de dança que mais facilmente traduziria a música que está sendo tocada seria um samba de gafieira, dançado de forma bem suave, o chamado samba liso. Na década de 1960, existiu uma forma específica e bem diferente de dançar bossa nova, e Freitas [1969] descreve perfeitamente, mostrando o básico, que é separado, sem contato com o parceiro e em seguida juntando e realizando movimentos com todo o corpo, inclusive o tronco.

Samba de breque

Utiliza-se samba de gafieira, parando junto com os breques.

Samba Baiano / Reggae

Axé-music atualmente define qualquer música baiana com influência afro, ou seja, praticamente todas. Poderíamos chamar então de samba-axé ou pagode baiano. Mas como existe também influência do *reggae*, muitos chamam de samba-*reggae*. É o samba baiano de grupos como o “É o Tchan” e “Companhia do Pagode”. McGowan [1998] inclui esses dois grupos como de sambalanço, outros como pagode baiano (porém a referência seria o sambalanço). Não é correto chamar dessa forma, do ponto de vista da dança de

salão, pelo menos. Seria mais correto chamar de samba baiano ou samba-axé. É mais utilizado para coreografias não a dois, chamadas de samba-reggae ou *axé-dance*.

Samba Suíngue / Samba-Funk / Samba-Rock

Utiliza-se samba de gafieira. Em São Paulo, utiliza-se também a dança samba-rock.

Maxixe

O gênero musical que deu origem ao samba. Seu passo básico pode ser utilizado no samba de gafieira.

Outros Gêneros Musicais

Existem algumas músicas que não são samba mas têm o ritmo parecido e aqui no Rio dança-se com samba de gafieira. Por exemplo, o *zouk* “*Case a Lucie*”.

Samba tocado em Gafieiras

Tradicionalmente a música tocada nas gafieiras é muito semelhante ao timbre dos metais de uma *big-band* norte-americana de *jazz*. Ainda que uma bateria individual faça a marcação do ritmo básico de samba. Utiliza-se a dança samba de gafieira.



Samba de Gafieira

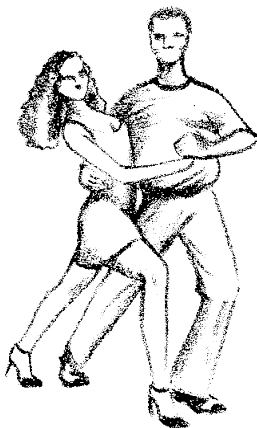


Ilustração 76. - Chicote do Samba de Gafieira.

Foi da necessidade de dançar como pessoas de “bem” que a classe humilde do século XIX começou a dançar e a abraçileirar a polca (dançada pela primeira vez no Brasil em 1845, no Rio). Foi dessa necessidade, do ponto de vista da dança de salão que, juntando a malícia da dança do lundu (ou qualquer das danças descendentes da umbigada africana) com a polca e outras danças de salão europeias existentes, que surgiu o maxixe (precursor do samba de gafieira e maior influenciador). A dança de salão é essencialmente uma cultura europeia e nós “apenas” a temperamos.

O samba de gafieira não é a real dança do samba. A dança do samba verdadeira é qualquer uma que descenda diretamente da umbigada, dançada ao som do batuque africano, com seus sapateados e suas quebradas, existente nas mais variadas formas por quase todo o Brasil. No Rio é a dança do samba de carnaval (samba-no-pé), personificada pelo mestre-sala e a porta bandeira.

O samba de gafieira (dança) descende diretamente do maxixe (dança) que por sua vez descende da polca (dança). É claro que possui também raízes africanas através do ritmo e da forma como o negro interpreta a dança, ou seja, a ginga ou mais modernamente chamada de suingue ou balanço, além da

marcação do passo básico (vindo do sapateado do samba de roda).

Nas décadas de 1930 e 1940, a moda das classes mais privilegiadas era dançar os ritmos importados: *fox*, tango, rumba etc. Mesmo esses não sendo europeus, descendem diretamente de danças europeias. Nessa época já se dançava o samba de salão (de gafieira) descendente do maxixe. Esse samba de salão era dançado pela classe média baixa que o modificou com orquestrações das *jazz-bands* e posteriormente *big-bands*. O samba batucado de “morro” não era dançado como dança de salão. A classe média da população aderiu ao samba-canção e a classe média alta aboliu o samba-canção de vez, para assemelhá-lo ao balanço dos *fox-blues* tocados pelas orquestras.

A cultura norte-americana dominava através dos musicais e das *jazz-bands* e, posteriormente, *big-bands*. No Nordeste, durante a II Guerra, muitos estrangeiros (militares) dançavam nos salões de Natal, por exemplo.

Ou seja, a dança de salão é uma cultura essencialmente europeia que os países das Américas temperaram com o ritmo e a ginga africana. O grande problema é que praticamente não existem estudos em relação a isso, o que existe quase sempre é em função da música e nunca em função da dança de salão. Dessa forma se torna difícil para a maioria da população ter uma visão correta por esse ponto de vista, pois toda a história do samba só mostra o lado musical e às vezes o da dança real, vinda da umbigada.

Onde era dançado o samba de gafieira ?

O samba, originalmente, era dançado em cabarês, *dancings* e gafieiras, localizados em sobrados de Botafogo, Catete, Centro e nos subúrbios, no Rio de Janeiro. Por coincidência ou não as academias mais conhecidas ficam nesses bairros. A melhor razão para essa coincidência é a existência de sobrados em boa quantidade nesses bairros, já raros em outros bairros mais cotados, que se adaptem perfeitamente à criação de academias de dança.

Segundo depoimento de Jota Efegê, no livro “O Cabrocha”, as orquestras das gafieiras, em 1930, as *jazz-bands*, eram chamadas simplesmente de *jazz* e tocavam indiferentemente sambas, maxixes, *fox-blues* e valsas.

Por que o nome é samba de gafieira ?

O samba de gafieira era dançado em cabarés, gafieiras, clubes, hotéis etc. Em todos, porém, não se podia fazer passos mirabolantes, pois um fiscal se encarregava de retirar do salão o infrator. Em bailes da elite nem se pensava nesses passos e, quando alguém fazia algo mais ousado, dizia-se que era um passo de gafieira, pois imaginava-se que eram realizados nesses ambientes de “gafes”. Nas gafieiras, porém, o fiscal impedia tais passos. Na prática eles ocorriam em *shows* e em tardes dançantes ou festas particulares, pois mesmo nos bailes de clubes de subúrbio não eram executados. Dessa forma surgiu a lenda de que o samba mais “incrementado” era o samba dançado nas gafieiras. Com o passar dos anos, muitos, equivocadamente, começaram a chamar o samba simplesmente de gafieira, e daí surgiu o nome samba de gafieira. Não se deve, porém, chamar o samba de gafieira somente de gafieira, pois não é uma abreviação, é um erro mesmo. Gafieira é o local onde se dança e não a dança, e na gafieira se dançam diversos ritmos... bolero, soltinho...

Em outros estados, utiliza-se erroneamente o termo gafieira como sinônimo de samba de gafieira.

Devemos ter o cuidado de falar corretamente, pois assim como deixamos passar o samba internacional de competição que não tem nada parecido com o nosso, sem que a gente mostrasse o que era realmente o samba, corremos o risco de que o nome errado da dança se propague.

O nome samba de gafieira só existe para diferenciar de outras danças que são utilizadas no samba, como o samba-no-pé, o samba internacional de competição, o samba pagode, o samba-rock, o samba *reggae* etc.

O samba-no-pé é o que o povo, fora do ambiente da dança de salão, conhece por causa do carnaval e das quadras de escolas de samba. Na quadra de escola de samba quando alguém diz que vai dançar um samba, obviamente é o samba-no-pé. A mesma coisa ocorre na dança de salão carioca, quando se fala a palavra samba queremos dizer samba de gafieira. Pode ser chamado também de samba de salão, embora esse termo seja mais genérico e possa conter o samba de salão internacional, bem como o samba pagode paulista.

Exemplificando, Moreira da Silva, o Kid Morengueira, cantava samba de breque, e quando muito ele deveria dizer que ia cantar um samba ou sambinha, mas ele não diria que iria cantar um breque... Quando muito ele deveria dizer que ia fazer um breque no samba. “Olha o breque...”

Só no partido alto é que se fala que se vai cantar partido alto ou samba de partido alto, mesmo porque ele é precursor do samba e como tal não tinha como ser chamado de samba nos primórdios.

Deve-se imaginar ao se falar que quando alguém vai dançar samba, na realidade, vai se dançar a música que está tocando, que é o samba, e que podemos utilizar samba de gafieira, samba pagode, samba-no-pé, samba internacional etc., como a dança a ser utilizada no samba que iremos dançar.

Em julho de 2001, presenciei apresentações de “gafieira”, em Belo Horizonte. Essa gafieira mineira é dançada ao som de qualquer ritmo musical e utiliza passos de qualquer dança. Não se pode dizer que tenha relação com o samba mais do que com qualquer outra dança. No caso, é possível chamar essa dança de gafieira (mineira) porque não é identificada exclusivamente com nenhuma dança ou ritmo, e como em uma gafieira se dança diversos ritmos, o nome cai bem.

Quando que o samba de gafieira realmente se firmou ?

Foi somente na década de 1940 que o samba de gafieira realmente ganhou força, tendo surgido como dança de salão, após o surgimento do gênero musical samba.

O samba atual ainda se dança como na década de 1940 ?

Não. O samba de gafieira atual importou alguns movimentos que são característicos do tango argentino. Incorporou também passos acrobáticos em que a dama é “lançada” como uma boneca de pano, como por exemplo a “enceradeira” e o “cabide” (oriundo do *rock*). No antigo samba de gafieira já existiam o “balão” e o “pica-pau”, além do “balão apagado” que veio do maxixe.

Na década de 1940, existiam três formas de se dançar o samba de salão, segundo o autor paulista Fornaciari [1950]:

Samba-canção: Era uma dança de dois movimentos para um compasso;

Samba-batucada: Era uma dança de três movimentos para um compasso, baseado no samba-canção;

Samba Liso: Era uma dança de quatro movimentos para dois compassos, sendo totalmente diferente dos outros dois;

Todos eram com balanço e, com exceção do liso, todos flexionavam o joelho. Os passos fundamentais eram para frente e para trás.

O samba-batucada era na realidade o nosso samba de gafieira e o samba-canção desapareceu nessa forma, dando lugar ao bolero carioca como forma de dançar o samba-canção, caso não se deseje dançá-lo com samba de gafieira.

Nas décadas de 1940 e 1950 dançava-se o baião de forma similar ao samba de salão.

Alguns autores afirmam que o samba de gafieira não tem nada a ver com o samba de roda [Sodré, 1979]. Afirmação precipitada, pois depende do ponto de vista. Como dança com passos codificados e a dois enlaçada ou agarrada, parece realmente não ter nada a ver com o samba de roda. Porém, se olharmos a ginga (balanço, suingue) dos negros no samba de gafieira e a marcação do passo básico (vindo do sapateado do samba de roda) vemos que tem tudo a ver.

Quais os nomes dos passos de samba ?

Alguns nomes de passos : cadeirinha, balão, puladinho, balão apagado, pica-pau, bicicleta, pão e cruzado, que são os passos tradicionais. Os passos modernos, criados no final da década de 1980 e início da de 1990 são: chicote, facão, faquinha, gancho, gancho redondo, romário, letra, puladinho redondo, trança, enceradeira, assalto, tesoura, caminhada, o “esse” etc. Além de inúmeras variações e composições sem nomes.

Infelizmente, por falta de padronização, os professores do Rio não tinham um consenso sobre os nomes dos passos. Fora do Rio o problema fica ainda mais grave.

Porém, em julho de 2001, em votação no Rio de Janeiro, foi escolhido um conjunto dos principais passos, ordenados para

ensino e competição. A esse conjunto de passos, divididos entre Básico, Intermediário e Avançado, denomina-se *syllabus*. Deverá constar, futuramente, a descrição dos passos e suas variantes. Exemplos de variações são o chicote e a pescaria, que são maneiras de se entrar no facão e mesmo a faquinha. Mesmo caso da letra e da boneca.

No *syllabus* não entram passos acrobáticos onde o dançarino tira os pés do chão. Por essa razão não entrou a cadeirinha, nem a baratinha e nem o balão, mas podem ser utilizados e ensinados sem problemas. O cabide, além de tirar os pés do chão, é um passo típico do *rock*, e com isso descaracteriza nossa dança aos olhos internacionais.

Participaram das reuniões, para a votação do *syllabus*, Carlinhos de Jesus (CDCJ), Marco Antonio Perna, Rogério Mendonça (CD Jaime Arôxa), Dani Escudero (CDJA), Marquinhos Copacabana, Bob Cunha e Aurya, Dani Galper (CDCJ), Dani Aguiar, Kilve (CDCJ), Flávio Miguel, Bolacha, Luís Florião/Adriana, Gérson Reis, Egídio, Bruno Barros, Wanyr Almeida, Valdeci e Marcello Moragas. As reuniões foram propostas por Dani Areco e Fábio Bonini que irão introduzir o samba de gafieira nos EUA.

Nível Básico: Básico, cruzado, gancho, tirada ao lado, saída lateral, balanço, caminhada, giro da dama, puladinho e esse.

Nível Intermediário: Tirada de perna, romário, gancho redondo, facão, trança (chamada também de “floreado” antes da padronização), assalto (chamado também de “bailarina” antes da padronização), tesoura, balão apagado, mestre-sala e escovinha.

Nível Avançado: Pião, picadinho (chamado também de “*twist*” antes da padronização), bicicleta, pica-pau e enceradeira.

O pião é um dos passos mais difíceis do samba de gafieira e só necessita de espaço em linha reta para ser executado. Não é passo acrobático, porém necessita da cooperação da dama para que seja bem feito, ela tem que saber o movimento tão bem como o cavalheiro, pois é exatamente o mesmo.

O passo consiste em girar em torno do eixo central do casal deslocando-se numa trajetória preferencialmente em linha reta na direção de um objetivo, mesmo que não seja alcançado.

Quando forem executados os giros do pião, o dançarino deve olhar em um ponto fixo numa direção. A cabeça não deve girar juntamente com o corpo e nem executar o movimento do giro do balé onde a cabeça parece estar parada na direção do giro. O giro é executado sendo iniciado geralmente no puladinho, o cavalheiro deixa a dama passar, olhando na direção do giro, em seguida a dama deixa o cavalheiro passar que então olha nos olhos da dama. Sempre quem passa olha nos olhos do parceiro e quem dá passagem olha na direção do giro.

O tempo de execução do pião normalmente é um giro completo em dois tempos, ou seja, um tempo para passar e outro para dar passagem. Mas, o pião pode ser mais rápido, executando-se o giro em apenas um tempo.

Como se deve dançar ?

Existe uma febre de se fazer o maior número de passos, em detrimento do prazer de dançar. É bem verdade que no samba, na minha opinião, é mais prazeroso fazer passos (exceto quando se está no puladinho, que é ótimo), enquanto no bolero é mais prazeroso dançar a dois sem se preocupar em fazer muitos passos, só os fazendo de vez em quando. Ou seja, na maior parte do tempo, dançar o bolero antigo.

Para quem está começando é aconselhável dançar os sambas médios, pois são os mais fáceis para dançar, depois os sambas lentos, que permitem um completo domínio do corpo, e por último os rápidos, pois além de agilidade e preparo físico, necessitam que a técnica da dança esteja apurada, senão você só vai conseguir dar alguns passos. Um método de dançar bem samba rápido é fazer os movimentos das pernas, bem curtos, ou dobrar o passo realizando-o no dobro do tempo de execução.

É difícil aprender ?

Com certeza não é fácil, mesmo não se tendo como meta aprender a dançar com ginga, que é mais um dom do que um aprendizado. Em seis meses uma dama pode se considerar apta e um cavalheiro em um ano aproximadamente.

Para Maria Antonietta é mais complicado aprender a “sambar agarradinho” do que aprender tango.

Qual é o passo básico ?

O passo básico é feito com os pés juntos, pisando com o esquerdo e, em seguida, trocando o peso para pisar com o direito. Vai-se então com o pé esquerdo atrás e junta-se o direito. Em seguida, troca-se o peso para o pé esquerdo, pisando e em seguida leva-se o direito à frente para então juntar o direito e repetir o movimento.

O que caracteriza o passo básico é ser feito em um compasso binário, na forma *quick-quick-slow* (tic-tic-tum). O passo para frente e para trás, descrito anteriormente é apenas uma formalização didática. Na prática, pode-se fazer em qualquer direção e iniciando com qualquer pé, podemos ficar no lugar também, o importante é a ideia do movimento básico. Os joelhos são levemente flexionados durante o passo. Temos também o puladinho, que é mais usado que o passo básico normal, depois que se aprende.

A origem do passo básico do samba de gafieira é a mistura do passo básico do maxixe com o sapateado do samba de roda (a base do samba-no-pé atual), adaptado ao ritmo imposto pelo samba propriamente dito.

Temos também o antigo quadrado (e o quadrado invertido), que não é mais utilizado formalmente, e que foi introduzido a partir de danças europeias.

O Quadrado é original do Samba de Gafieira ?

Segundo Maria Antonietta o passo básico original do samba nunca foi o quadrado. Antonietta ensinou ao Jaime Arôxa o passo básico normal e depois o Jaime adaptou do “bolero espanhol” (provavelmente da rumba e não do bolero) o quadrado no samba. Atualmente Jaime Arôxa não utiliza mais o quadrado.

Segundo Antonietta, os dançarinos da “antiga” nunca fizeram o quadrado. Na realidade fazem um movimento parecido que é do passo básico normal, ou seja, abrem o passo básico normal, principalmente durante deslocamentos.

Alguns professores atuais acham que o passo básico veio do quadrado, chamando-o de quadrado fechado. Essa ideia de fechar o quadrado é interessante, mas é apenas um retorno ao passo realmente básico e original do samba, que segundo Antonietta remonta as rodas de samba do século passado. O passo básico não veio do quadrado, e o quadrado é uma figura didática que não se deve usar.

Segundo o coreógrafo João Carlos Ramos (Cia. Aérea de Dança) o quadrado não existe no samba, o samba é “chão”, e o passo básico normal é “raiz”, o que deve querer dizer que o passo básico é a origem do samba de salão.

Cristovão Oliveira, instrutor do Centro de Dança Jaime Arôxa - Botafogo (CDJA), aprendeu o quadrado e o passo básico na técnica do Jaime, assim como o autor deste livro no início dos anos 1990. Ele relata que o quadrado não é mais ensinado no CDJA e só a partir de 1997 para cá é que ele está ensinando a ideia da abertura do passo básico.

Tanto o Cristovão como Maria Antonietta são enfáticos ao concordar que o quadrado não serve para samba rápido e que, comparado com o passo básico, é mais difícil de se usar encaixando passos no salão.

A abertura do passo básico serve para movimentação, mas não vem do quadrado, quando muito o quadrado poderia ser uma evolução dessa abertura, formalizando numa figura didática, muito utilizada em danças internacionais, de onde foi importado independentemente do nosso passo básico.

Segundo Laird [1994] o quadrado pertence à valsa e Murray [1967] relata:

“O quadrado, famoso passo de valsa, nada mais é do que uma combinação dos passos básicos para frente e para trás [da valsa, N.A.], não apresentando dificuldade. Exige, porém, grande treino para o perfeito domínio das rápidas mudanças de peso que o caracterizam.

Vale a pena dar-lhe prolongada atenção, por ser a base, não só dos giros em valsa, mas de outros ritmos como samba, rumba e mambo.”

A “marcação” da valsa é a mesma do samba, só muda o tipo de música e o tempo de execução do passo básico que na valsa é executado em três tempos que possuem a mesma duração, diferentemente do samba que possui três movimentos em dois tempos, com um movimento lento em um tempo com o dobro da duração dos outros dois, realizados no outro tempo. Muita gente fala que pode-se dançar samba como se estivesse dançando valsa por essa razão.

O quadrado é como uma alternativa ao passo básico, assim como o puladinho, mas não tem o mesmo apelo e nem passos interessantes feitos a partir dele.

Murray [1967] diz ainda que o puladinho teria se originado no quadrado da valsa. Essa afirmação carece de fundamentação.

Como o samba internacional surgiu a partir do maxixe e do nosso samba-no-pé (samba de carnaval). Supõe-se que os europeus tenham tentado colocar também coisas que eles conheciam, como o quadrado.

Aymé [1998] ensina o “*natural box*” no samba internacional, que é exatamente o quadrado.

Autores nacionais, de fora do Rio de Janeiro, ensinam o quadrado em seus livros, devido justamente a informação deficiente que chega às suas cidades ou ainda por pesquisar em literatura internacional. A seguir a explicação de [Freitas, 1998]:

Primeiro Movimento:

- 1- Dê um passo com a perna esquerda para frente;
- 2- em seguida passe a perna direita pela perna esquerda e abra-a para o lado direito paralelamente à perna esquerda (lembrando que a perna direita não para junto à perna esquerda, apenas passa por ela);
- 3- leve a perna esquerda em direção à perna direita, juntando as duas;
- 4- dê uma pausa com a mesma quantidade de tempo dos outros movimentos.

Movimento Inverso:

- 1- Dê um passo com a perna direita para trás;
- 2- em seguida passe a perna esquerda pela perna direita e abra-a para o lado esquerdo paralelamente à perna direita (lembrando que a perna esquerda não para junto à perna direita, apenas passa por ela);
- 3- leve a perna direita em direção à perna esquerda, juntando as duas;
- 4- dê uma pausa com a mesma quantidade de tempo dos outros movimentos.

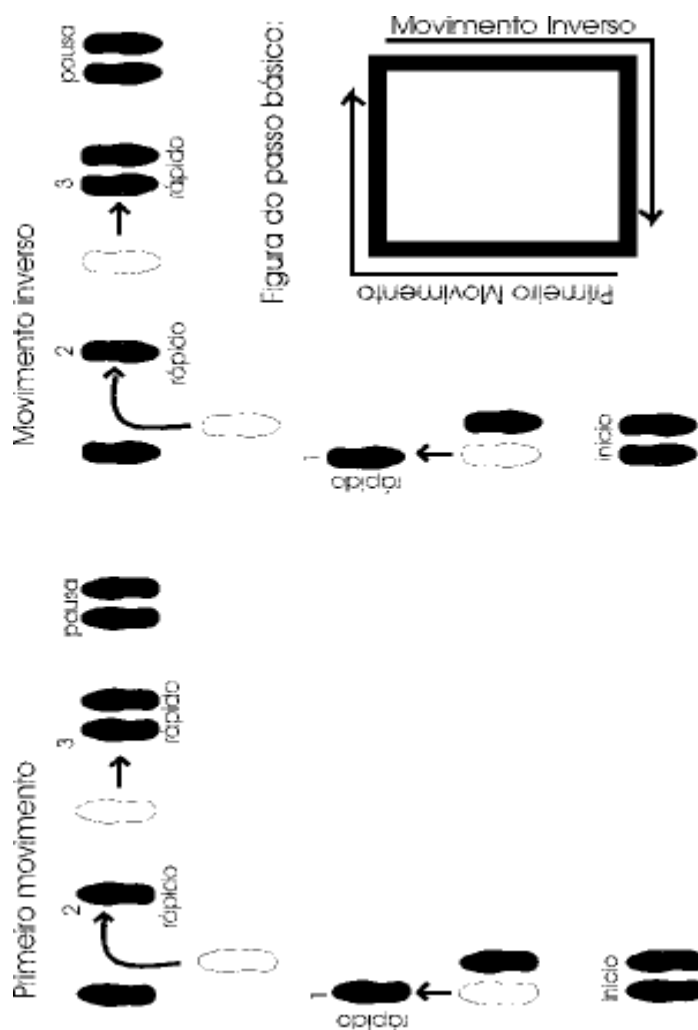


Ilustração 77. - Diagrama do Quadrado por Rinaldo D. Freitas.

Segundo relato de Baby Mesquita, da Mimulus Dança de Salão de Belo Horizonte, o conhecimento organizado do samba de gafieira chegou a Minas por intermédio de Jaime Arôxa. Jaime ensinava o quadrado, por volta de 1993, como passo básico do samba:

“O Jaime foi um dos primeiros a sistematizar a dança [de salão] na sua forma de ensinar e divulgou muito a sua metodologia no Brasil e aprendemos muito com ele. No entanto, com o passar do tempo, os nossos professores começaram a questionar tal movimento como sendo básico, já que ele de alguma forma desaparecia durante a evolução do aprendizado. Buscamos outras fontes e o interessante é que uma delas havia sido aluno do Jaime em outra época e havia aprendido com ele o movimento original do samba de gafieira.

Concluimos que na organização do conhecimento alguma coisa havia se transformado e voltamos às origens, por ser mais simples, econômico e original realmente. No entanto, o quadrado ficou tão arraigado que, por muito tempo, chegavam pessoas na Mimulus perguntando se ensinávamos o samba quadrado - na expressão deles - o quadrado passou a ser a referência do samba de salão carioca.”.

Segundo o primeiro número do jornal da academia Mimulus, lançado em novembro de 1996, em Minas já havia uma cultura de dança de salão devido ao período das grandes orquestras e salões, como em outras cidades brasileiras. Belo Horizonte viveu a época áurea do cassino da Pampulha, onde artistas internacionais se apresentavam em um palco que subia de um fosso, lentamente até a altura da plateia. Existiu também o famoso clube Montanhez com sua orquestra com violinos, *bandoneons*, bons *crooners* e excelentes dançarinos. A influência dos *dancings* e cabarês desenvolveu no mineiro o gosto pelos boleros, sendo que o mais famoso dançarino mineiro foi Juscelino Kubitschek.



Ilustração 78. - “Salão de Gafieira”, Damasceno.

O artista plástico mineiro José Damasceno Telles Camilo, pintou o óleo sobre tela “Salão de Gafieira”, em 1994, retratando as tradicionais gafieiras mineiras.

Fornaciari [1950], professor paulista, não ensina e nem comenta em seu livro sobre quadrado, fazendo questão de afirmar que valoriza a dança verdadeiramente nacional. Ou ele ignorou o quadrado ou considerou como algo de outra dança importada.

Por outro lado, Barcelos define em São Paulo, na década de 1950, o samba quadrado: “*passo de samba todo característico, muito a gosto dos frequentadores de boite, dancing, gafieira etc.*” [Barcelos]. O que indica que existiu realmente esse passo próximo ao surgimento do samba de gafieira. Porém, como indica Murray [1967], o quadrado sendo original da valsa, provavelmente veio de alguma dança estrangeira (e.g. rumba ou mambo) para o Brasil ou de alguma dança estrangeira para o samba internacional (o que é mais provável) e depois para o nacional, devido à sistematização que os professores estrangeiros quiseram dar ao ensino do samba de salão (de gafieira) no Brasil, como sinaliza a própria existência de livros de dança de salão com autores estrangeiros. Provavelmente esse quadrado chegou via a dança de salão da classe média que assistia filmes musicais, dançavam em bailes de classe e compravam livros de autores estrangeiros, e não através da dança de salão do subúrbio.

Murray [1967] ensina o quadrado na valsa, no mambo e na rumba. Já Freitas [1969] ensina na valsa, na rumba e no bolero.

Essa introdução do quadrado no samba provavelmente ocorreu em diversos momentos da história, por alguém que o conhecia naquele momento e não o usava no samba. Mesmo porque nos primórdios do samba provavelmente devia-se tentar encaixar os passos básicos de outras danças difundidas na Europa, como aconteceu com o maxixe. Tanto que muitos autores fazem referência à semelhança do básico do samba com o básico da valsa. Mas a tendência sempre foi a eliminação do quadrado pelos salões de baile, em função da velocidade em que dançamos e dos passos que não se encaixam no quadrado.

Todos no Rio de Janeiro dançam o mesmo samba de gafieira ?

Não. Existem no Rio de Janeiro diferenças no samba dançado nas diversas academias. De modo geral é o mesmo samba, mas pode-se dividi-lo em três estilos :

- Samba rasgado (rápido);
- Samba lento sem ginga com técnica apurada;
- Samba com ginga sem técnica apurada.

Cada estilo tem seu propósito, por exemplo: o samba rápido é melhor dançado pelas academias de samba rápido. Nas academias de samba lento, sem ginga, porém com técnica apurada, qualquer um consegue aprender a dançar, é também uma forma de apresentar o samba para o europeu de maneira que ele possa aprender. Para samba gingado, você tem que ter o samba no sangue, para que consiga aprender e fique bonito, o que não é para qualquer um.

Em São Paulo existem as vertentes que seguem dois estilos do Rio, a do Jaime Arôxa e a do João Carlos Ramos (Cia. Aérea de Dança). O samba de gafieira deveria incorporar o passo básico do samba pagode (pagode paulista), e os poucos passos terrestres que tem, mesmo porque o resto é acrobacia que se faz tanto no samba de gafieira como no forró e, provavelmente, em alguma outra dança.

Todos os estilos têm seu valor mesmo com problemas e defeitos. A linha Jimmy mostra a explosão e efeito no samba rápido, mas em ginga e raiz a linha Cia. Aérea de Dança (João Carlos Ramos) se destaca. Já precisão, limpeza, consciência e postura a linha Jaime têm muito mais. Podemos definir um quarto estilo que seria o do subúrbio, sem nenhuma diretriz, porém muitas vezes chamado de samba de raiz.

Não se deve deixar impressionar com a quantidade de passos que uma pessoa faz, isso é o de menos. Pode-se até fazer muitos passos, mas o principal é a ginga e a criatividade, o brincar com o samba. Quem já viu alguém dançar assim entende perfeitamente a colocação. Não falamos de precisão ou postura e sim do samba malandro e gingado que parece já ter nascido com os negros.

Um dançarino de samba de gafieira tem que dançar os três principais estilos. Em um samba pauleira da Banda Brasil Show, o estilo Jimmy; em um samba lento ou ainda em um médio, como de Tom Jobim, o estilo Jaime; e em um samba lento ou médio bem suingado (com balanço), ou com marcação bem “morro” mesmo (batucado e gingado), como o de Martinho da Vila, pode-se dançar o estilo Cia Aérea de Dança. É claro que dependendo do caso pode-se mudar de estilo, misturar, como dançar samba rápido com passos bem pequenos no estilo Jaime. Cansa-se menos. Num chorinho, também se pode utilizar o estilo Jaime, misturando um pouco do estilo Cia Aérea de Dança, se desejado.

Ou ainda mudar o estilo de condução, usando só a mão e esperando equilíbrio da dama; ou o braço e o peito tirando-a do equilíbrio na direção que se deseja; ou condução por ausência, ou por força, ou por indicação, não importa, o que importa mesmo é conduzir da forma que a dama entenda e evitar coreografias sem condução no salão, porque a dama que for de outra escola não vai entender sem que haja uma boa condução.

E isso é o que se chama de liberdade, livre arbítrio, que é dançar o que se quer quando se quer e, caso se queira, trocar no momento propício. Dançar balançando, ou de cabeça baixa, ou rosto colado, ou olhando nos olhos, ou como você queira, pode ser válido em um determinado momento, com uma determinada dama e em uma música específica. Mas, você tem que ter feito dessa forma porque você quis e desfazer quando achar necessário. É claro que estou falando de dança no salão de baile e não de *show*.

Imaginem uma pessoa, que não é da dança de salão, dizendo que a dança de salão é uma coisa cheia de regras, presa, e que a dança dela é livre. Um professor de dança de salão pede então que ela mostre a dança livre e ela começa então a se sacudir e pular (só para exemplificar). Aí o professor pede que ele pare e então repete a mesma dança maluca dela e, em seguida, começa a dançar como um mestre-sala e pede que essa pessoa repita. É claro que ela fala que não dá, que isso era coisa de quem fica treinando horas e preso à regras. Então o professor responde que quem não tinha liberdade era ela que não podia escolher como dançar e o professor sim, pois podia escolher qualquer uma das formas.

Quem tentar dançar do mesmo jeito os vários estilos de samba nunca vai ser um grande dançarino. O mais importante,

conseguir dançar com prazer e com qualquer dama, que aceite condução, é claro. Critica-se, pelos salões da vida, que em um dos estilos a pessoa é robotizada, mas isso ocorre em qualquer estilo com pessoas que não levam jeito. O que ocorre é que no estilo criticado muito mais pessoas sem jeito conseguem aprender. E os robôs de outros estilos também existem.



Gafieiras e Salões

Gafieira Elite



Ilustração 79. - Fachada do Elite Clube.

Foto: Perna 2000.

Abriu as portas pela primeira vez em 21 de julho de 1930, quando Júlio Simões inaugurou o então “*Elite Club Bar Dancing da Guanabara*”. Logo a casa se transformou no centro da boêmia

carioca. Iam lá, todas as noites, intelectuais, jornalistas e políticos. Por essa razão, existiam normas rígidas de comportamento, e este estatuto era cumprido à risca por todos os seus frequentadores, sendo conhecido atualmente como Estatutos da Gafieira. Atualmente seu proprietário é o espanhol José Page Fernandez, que tem 19 empregados para atender um público em torno de 400 pessoas, com conforto e espaço para dançarem no salão.

Deverá ser a primeira casa na cidade a receber o título de Patrimônio Histórico da Noite Carioca, concedido pela Câmara dos Vereadores, [Cabral, 2000].

O casarão onde se encontra instalada, na rua Frei Caneca 4, foi residência do duque de Caxias que de suas sacadas acompanhava as tropas sediadas em frente, no atual Campo de Santana (praça da República). Também foi sede do sindicato dos gráficos e marceneiros antes de se tornar o Elite. O casarão de dois andares foi construído em meados do século XIX para a moradia de Caxias antes dele lutar na Guerra do Paraguai. Como militar disciplinado e exigente, quis que as paredes do andar superior fossem vazadas por 14 janelas, de onde então vigiava as manobras das tropas [Silva, 2000].

Por seu palco, batizado de João Nogueira, já passaram Carmem Costa, Cartola, Rogério Cardoso (que foi cantor de bolero em gafieiras), Bete Mendes, Moreira da Silva, João do Rio, Geraldo Pereira, Madame Satã, Carmen e Aurora Miranda, Emilinha, Marlene, hoje madrinha da casa junto com Luiz Carlos Miéle, Maria Antonietta e Mário Ferreira também padrinhos da casa, entre outros artistas.

Grande Otelo, por exemplo, não arredou o pé de lá até dois dias antes de sua morte. Freqüentador assíduo, desde os primeiros anos do Elite, conta a lenda do clube que o ator chegou a pedir dinheiro para condução ao fim do baile, numa época em que não era ainda o popular parceiro de Oscarito no cinema, [Cabral, 2000].

O salão do clube era o ponto de encontro de todas as classes. Tanto personalidades políticas como artísticas se deixavam embalar pela música que aproximava figuras tão diferentes.

“A comediante Zezé Macedo, por exemplo, conheceu a Elite por intermédio do presidente Getúlio Vargas, que costumava chamar o clube de ‘Côrte da Noite Carioca’”, conta Paulo Roberto Souza, diretor artístico da casa.

Muitas mudanças nas normas dos bailes são hoje visíveis para quem frequentou a gafieira nos áureos tempos do comediante Grande Otelo. Um hábito já extinto explica o porquê de uma dama não recusar convite para dançar. “*Havia um funcionário do clube, o picotador, encarregado de marcar as cartelas que todos recebiam na entrada do baile. A cada troca de pares, ele picotava o cartão. Na saída, as mulheres recebiam dinheiro por cada marcação que conseguiam, enquanto os homens pagavam pelas damas que traziam para a pista*”, conta Dimar Ferreira Passos (o Homem do Chapéu), professor de dança e presença constante na gafieira Elite. Ou seja, o Elite Clube teve seus dias de *dancing*. Uma regra conhecida pelos pés-de-valsas das décadas de 1950 e 1960, que ainda deve despertar muitas boas lembranças dos dançarinos mais saudosistas da cidade do Rio.

Tendo passado por um breve período de reformas, foi reinaugurada em 1997.

Estudentina Musical

Fundada em novembro de 1929, ou em 1932 por outras referências, na rua das Laranjeiras, logo a prefeitura interditou. Depois funcionou no Largo do Machado e depois na praça José de Alencar. Outra versão fala que foi fundada na rua Paissandu, no bairro do Flamengo, em 1930.

Na década de 1960 pertenceu ao português Manoel Lino. Localizada até 1974 na praça Tiradentes número 75, ou segundo outra fonte apenas até o final da década de 1960. Segundo Manoel Lino, entre 1962 e 63, os frequentadores do famoso Zicartola, localizado nas proximidades, terminavam a noite na Studentina.

Foi reinaugurada em 22 de dezembro de 1978, na praça Tiradentes 79/81, com o nome Grêmio Recreativo Tiradentes, tendo o espanhol Isidro Page Fernandez como proprietário. *Isidro comprou o casarão onde funcionava uma fábrica de cuecas por duzentos mil cruzeiros*¹. Segundo Maria Antonietta, os frequentadores começaram a chamar o grêmio de Studentina pelo fato de ficar quase ao lado da antiga gafieira. Antonietta então aconselhou o antigo proprietário e detentor dos direitos do nome da Studentina a vender os direitos para o proprietário do grêmio, em vez de processá-lo. Dessa maneira a tradição musical e dançante da gafieira Studentina na praça Tiradentes foi mantida.

¹ Em 2017 a Studentina fechou devido à falta de pagamento do aluguel, o que contraria essa afirmação. (N.A. em 2021)

Funcionando nesse período no primeiro andar (sobrado), possuiu no térreo a Churrascaria e Restaurante Estudantina. Posteriormente no térreo recebeu a Escola de Dança de Salão Maria Antonieta, de Inácio Carvalho, vinda em 1994, transferida de Botafogo onde foi o segundo nome da academia de Jaime Arôxa durante sua sociedade com Inácio. Em 1996, Inácio transferiu novamente a escola, agora para seu endereço na rua do Catete, 112 - 2º andar.



Ilustração 80. - Fachada da Gafieira Estudantina.
Foto: Perna 2000.

Segundo um dos atuais diretores, Ramón Fernandez, advogado aposentado que cuida do bar e irmão de Isidro, a origem do nome Estudantina seria o fato de um dos sócios iniciais ter sido estudante de direito, o que o fez decidir pelo nome Estudantina, fundando-a na rua Paissandu, no bairro do Flamengo, em 1930. Já existiram outras Estudantinas na praça Tiradentes, como a Estudantina Euterpe, onde Chiquinha Gonzaga trabalhou como musicista em 1899, na antiga rua do Teatro.

É a gafieira mais conhecida do Rio de Janeiro e seu salão leva o nome de Maria Antonietta, tendo na parede um retrato de Antonietta e um painel com os Estatutos de Gafieira. Possui também, funcionando no salão principal, a Escola de Dança de Salão Estudantina. É frequentemente utilizada como cenário de novelas para cenas de gafieira como na novela Explode Coração (TV Globo), de 1996, e Laços de Família (TV Globo), de 2000.

Inúmeros visitantes famosos já passaram por seu salão como atestam dezenas de fotos fixadas nas paredes. Visitantes como Liza Minelli, Marcello Mastroianni, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Nana Caymmi, Marieta Severo, Jane Fonda, Sônia Braga e a romancista Glória Perez que é madrinha da casa. Alguns de seus frequentadores típicos são os dançarinos Mongol, Mário Cobrinha, Kiko e o coreógrafo Augusto Henrique. Mongol, falecido em 1999, aos 72 anos, era o pseudônimo do ator Wilson de Carvalho Alves, que usava esse apelido quando era lutador de *telecatch*.

Nascido em 7 de junho de 1946, Wellington Queiroz Júnior, o Kiko, começou a dançar quando conheceu a Mudinha, que era surda e muda, parceira de Mário Jorge, quando chegou ao Rio vindo de Taubaté, estado de São Paulo, em 1962. A partir de então não saiu mais dos bailes, onde realmente aprendeu a dançar, apesar de ter iniciado o aprendizado de balé por volta de 1972. Todo ano realiza seu baile de aniversário em junho, no Clube Sírio e Libanês, animado nos primeiros anos pela orquestra Tabajara e atualmente pela orquestra Cuba Libre. Frequentou o seminário largando a carreira de padre pela de dançarino. Atualmente trabalha em cartório. Tem a página internet www.dancadesalao.com/prof/kiko.

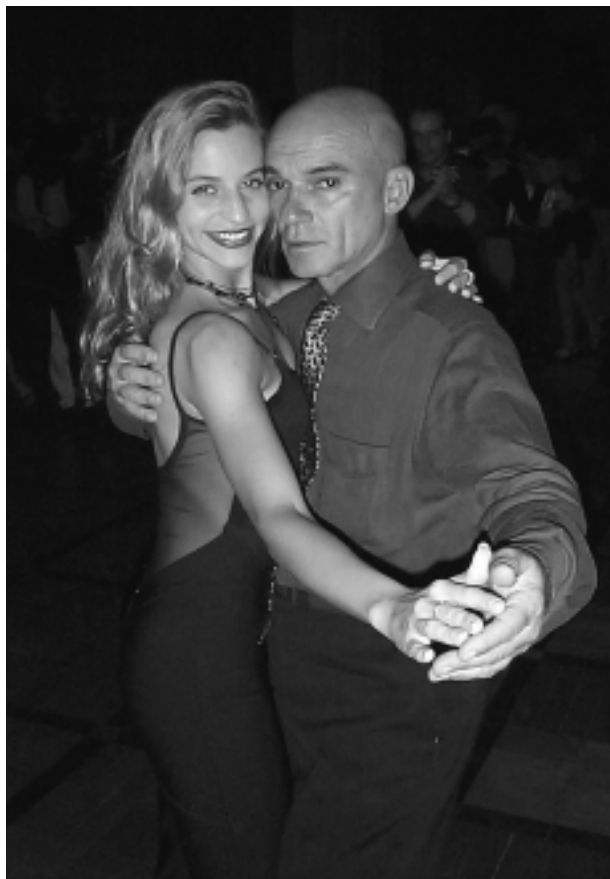


Ilustração 81. - Kiko e Bianca González. Foto: Perna 2000.

Estatutos da Gafieira - Estudantina Musical

AOS CAROS FREQUENTADORES

A presença de vocês é primordial, tudo aquilo que vamos relatar é de grande importância, para que os nobres amigos possam permanecer à vontade. Não queremos ser radicais nem inoportunos, o que queremos é que todos sintam-se bem e anseiem voltar à Estudantina Musical.

Foto: Perna, 1999.

161

a todos que nos ajudem a manter a chama acesa desta maravilha chamada gafieira.

A nossa intenção é preservar as nossas raízes, tradições, enfim, a nossa cultura.

A gafieira como carinhosamente é chamada, não é palco de modismos ou de caprichos. É antes de tudo um reduto que quer preservar as suas características.

Artigo 1º - Não é permitida a entrada de cavalheiros:

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

Artigo 2º - Não é permitida a entrada de damas:

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

Artigo 3º - No salão não é permitido:

- a) uso de bolsa a tiracolo (grande ou pequena)
- b) portar cigarro aceso na pista de dança
- c) entrar na pista de dança com copo ou garrafa na mão (com exceção dos garçons)
- d) dançar mulher com mulher ou homem com homem

Artigo 4º - No interior da gafieira não é permitido:

- a) beijar demoradamente ou escandalosamente
- b) aos cavalheiros colocar damas no colo ou vice-versa
- c) provocar confusões
- d) berrar, gritar ou gesticular exageradamente
- e) colocar os pés ou subir nas mesas e cadeiras, sob quaisquer pretextos
- f) dançar espalhafatosamente, incomodando os demais dançarinos

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

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

Parágrafo Único - Traje adequado aos frequentadores desta gafieira: Passeio ou esporte fino gosto

”E assim conseguirá divertir-se em um ambiente onde poderá trazer familiares e amigos, tendo a certeza de que você é, na Estudantina, um baluarte do respeito e do prazer”.

Observação - Não esqueça:

“Enquanto houver dança, haverá esperança”

Circo Voador

www.circovoador.com.br

Iniciando seu vôo em 15/01/1982 no Arpoador, somente chegou à Lapa em 21/10/1982. Tendo breves paradas em 1991 e 1995, foi fechado pelo prefeito César Maia em 1996 após seu sucessor e apadrinhado (da época) Luiz Paulo Conde ser expulso de lá pela banda *punk* Ratos do Porão (aos gritos do vocalista João Gordo), ao tentar comemorar sua eleição para prefeito. Atualmente muitos dos projetos e ideias do Circo perduram na Fundação Progresso.

A Domingueira Voadora foi um dos mais importantes bailes do Rio de Janeiro, tendo sido a principal vitrine para os dançarinos e professores. Grandes orquestras como a Tabajara e a de Paulo Moura faziam os bailes. Como o samba “Lamarca na Gafieira”, cantado por Joyce, relata:

“.....

Com Paulo Moura Arrasando

Fervendo na Domingueira lá do Circo Voador

.....”

Paulo Moura foi o primeiro a realizar o baile e posteriormente, por muitos anos coube a Tabajara a tarefa, até que começou o revezamento de orquestras, quando também tocaram a Cuba Libre, a Tupy e a Society Band, entre outras. Foi no Circo Voador que a Cia. Aérea de Dança surgiu em 1985.

No Circo Voador existiam duas pistas: a interna, coberta com a lona de circo, que tinha a orquestra ao fundo, além do piso de tábua-corrida todo solto, e a externa, de piso de cimento, ao ar livre, onde só dançarino experiente se arriscava e foi batizado de Chão de Estrelas Maria Antonietta. O Circo tinha uma pista de dança grande, um palco para a orquestra e era rodeado de uma armação de ferro que tinha no segundo piso uma pequena arquibancada ao redor da pista. Embaixo havia mesas e o teto do Circo era feito de lona no formato de circo. Quando chovia ficava tudo enlameado em volta e acabava sujando dentro também.

A prefeitura do município do Rio de Janeiro está estudando a reinauguração do Circo para entre o final de 2001 e final de 2002.



Ilustração 83. - Circo Voador em 1984.

Foto de autor desconhecido.



Ilustração 84. - Ingresso da Domingueira Voadora de 1993.

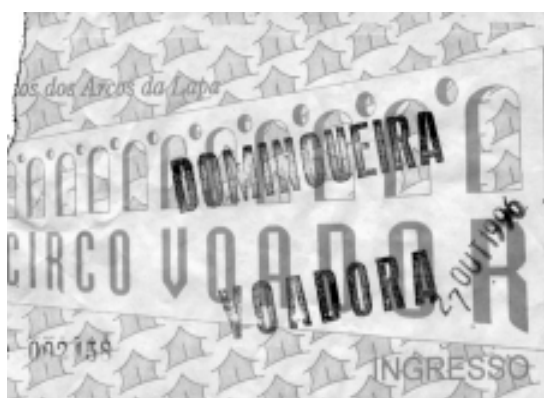


Ilustração 85. - Ingresso da Domingueira Voadora de 1996.



Ilustração 86. - Progr. da Domingueira em outubro de 1996.

Biografias

Carlinhos de Jesus

<http://www.carlinhosdejesus.com.br>

Carlinhos de Jesus (Carlos Augusto da Silva Caetano de Jesus) com certeza é o dançarino e professor de dança de salão mais conhecido por todas as mídias. É carioca de Cavalcante e aquariano, de 27 de janeiro de 1953. Formou-se em pedagogia, pela SUAM. Teve a benção do pai, Amarante Caetano, um policial, para aprender a dançar. Frequentou festas desde os quatro anos levado pelo pai. Aos oito anos (aparentando uns 12) era disputado para dançar valsa com debutantes. Aprimorou seu estilo nas gafieiras tradicionais, o Elite Clube, o Clube Paratodos, o Vera Cruz, vendo os grandes dançarinos.



Ilustração 87. - Carlinhos de Jesus e Stelinha. Foto: Perna 1997.



O jornalista Sérgio Cabral o apelidou de “Fred Astaire de Cavalcante”, homenageando também o bairro onde foram vizinhos desde a infância de Carlinhos. Aprendeu a sambar na sua escola do coração, a Em Cima da Hora. Foi passista e mestre-sala e se tornou um apaixonado pelo ritmo. Carlinhos desfila na Em Cima da Hora desde os dez anos. Antes de se tornar dançarino de salão profissional já era sambista.

Ilustração 88. - “Carlinhos de Jesus”,
Cláudio Sendim. Rev. Veja Rio 23/03/1994.

Antes de se firmar como dançarino profissional, chegou a trancar a faculdade para vender absorventes higiênicos e xampus da Johnson, antes de conseguir emprego como recreador de educandário de menores delinquentes da Feem, onde promoveu bailes para os menores. Começou a participar de shows na Zona Oeste, onde vestiu o personagem de malandro de chapéu panamá, camisa listrada e calça larga de linho. Coreografou Edson Celulari, em 1985, no Filme “A Ópera do Malandro” quando teve o empurrão da coreógrafa Regina Miranda da qual foi assistente no filme, ao entrar para a Companhia de Atores Bailarinos pertencente a ela, no mesmo ano. E finalmente ficou conhecido fazendo *shows* com Elba Ramalho, em 1989.

Sua academia durante muitos anos foi dirigida por Stelinha Cardoso, grande dançarina e sua sócia na academia, que também é de Cavalcante. Stelinha aprendeu didática com Jaime Arôxa e Maria Antonietta.

A primeira turma formou-se em 1983, com a deputada e economista Maria da Conceição Tavares e o então ministro João Sayad (e parte de seu gabinete) entre os quinze alunos. Começou dando aulas no bairro Flamengo, depois no Clube Radar em Copacabana e posteriormente no Clube Alvorada (um sobrado) na Rua da Passagem, mudando em 1995 para outro sobrado na quadra ao lado, na Rua da Passagem 145, onde ficou até maio de 2001 quando mudou para a Rua Álvaro Ramos 11, já sob nova direção.

Em fins da década de 1990 foi homenageado pela turma do programa humorístico “Casseta e Planeta”, da TV Globo, com o personagem “Coisinha de Jesus”, professor de danças.

Coreografias

Teatro: Estrela Dalva, Bolero, Delicadas Torturas, Matinee, Fantoches, Rio Que Sempre Riu, Nélson do Cavaquinho 90 anos etc; **Cinema:** Orquídea Selvagem, *Banana Split*, Lambada o Filme, Ópera do Malandro, *Moon over Parador*, Corpo em Delito, Faca de 2 Gumes, Navalha da Carne, Requebra, A Garota do Rio etc; **Shows:** Encanto (Elba Ramalho), Viver de Amor é Bom (João Nogueira), *Shows* próprios com sua banda “Lua Nova”, *Show “Pérolas”* (Beth Carvalho), Beto Barbosa, O Bom Malandro, *Show Latino-Brasileiro*, 70 anos Mangueira, Aquarelas, Só pra Contrariar, *Crooner* (Milton Nascimento), Tânia Alves, Solar com Elba Ramalho etc. **Workshops** por todo Brasil e exterior.

Prêmios

1985 - “Estandarte de Ouro” - Melhor Passista masculino do Carnaval - Rio de Janeiro.

1985 - Prêmio “Hors Concours” - Melhor dançarino popular do Rio de Janeiro.

1990 - “Antena de Ouro” como coreógrafo e dançarino, destaque no ano.

1992 - “Medalha Tiradentes” condecoração maior da Assembleia Legislativa do RJ.

1995 - “Medalha Pedro Ernesto” Título de “Comendador” - Condecoração maior dada pela Câmara dos Vereadores do RJ.

1995 - “Destaque do Carnaval 1995” oferecido pelo Conselho do Carnaval da Cidade do Rio de Janeiro - Museu do Carnaval.

1996 - “Antena de Ouro” como coreógrafo e dançarino, destaque no ano.

1998 e 1999 - “Estandarte de Ouro” como coreógrafo da comissão de frente da Mangueira.

2000 - “Tamborim de Ouro” e “Radio Mania FM” como coreógrafo da comissão de frente da Mangueira.

Carlinhos é sempre requisitado para preparação corporal de vários artistas nacionais e internacionais. Único dançarino popular com participação especial no “*Rock in Rio*”, 1991, no *show* de Elba Ramalho.

Homenageado no Carnaval do Rio de Janeiro de 1995 com o enredo “No Reflexo do Espelho a Arte de Dançar”, pela escola

de samba Em Cima da Hora. Em 2001 foi protagonista, junto com Valéria Valenssa (a Globeleza), do musical “Ela Brasil”, onde apresenta um baile de gafieira entre outras danças nacionais.

Nos últimos anos sua cia. de dança se apresenta como comissão de frente da escola de samba Mangueira, conquistando vários prêmios.

No samba “A Gafieira”, cantado por Lisa Ono, é homenageado junto com Maria Antonietta:

“.....
No samba sincopado ninguém fica se não quer
Já sai no puladinho e no cruzado com seu par
É lindo de se ver, assim na contra-luz
Dançar Antonietta com Carlinhos de Jesus
.....”



Ilustração 89. - “Camisa do bloco de carnaval do Carlinhos de Jesus”, Ziraldo. Foto: Perna 2002.

Cia. Aérea de Dança e João Carlos Ramos

João Carlos Ramos começou na dança aos vinte anos e não teve apoio da família. Cursou dança contemporânea com Graziela Figueroa, Michel Robin, Regina Ferraz e Débora Growald; ginástica harmônica com Carlos Afonso; coreografia com Gilberto Motta e Regina Miranda; e dança de salão com Jaime Arôxa.

A vida de João Carlos Ramos se confunde com a Cia. Aérea de Dança. E assim é desde a criação da Cia. em 1985.

Depois dos trabalhos: “Obra Aluna”, com Graziela Figueroa, em 1982, “*Yorimatã*”, com Vera Lopes em 1983 e da premiação na Mostra Novos Coreógrafos, em 1984, foi convidado por Márcio Galvão para fazer parte de um projeto do Circo Voador que criava três Companhias Aéreas: a de Teatro, que chegou a produzir alguns espetáculos; a de canto e coral, que logo morreu por falta de condições adequadas; e a de dança, cuja formação e direção eram de sua responsabilidade.

Assim nasceu em 1985 a Cia. Aérea de Dança. Os dançarinos deveriam fazer um trabalho de entretenimento para o público do Circo que adorava aquele grupo que abria *shows*, como o do Toninho Horta ou do Flávio Venturini. Ainda em fase experimental, mesmo sem dinheiro nem estrutura ideal (os artistas tinham que se cotizar para comprar figurino), João Carlos já criava coreografias que tinham muito mais a ver com um espetáculo de dança do que com animação pura e simples. Mas seus trabalhos ficavam restritos, e sentindo a necessidade de ampliar seus horizontes e efetivar o grupo como uma companhia de dança, João assumiu o projeto, formalizando a autonomia que no fundo sempre houve, posto que seu trabalho desde o começo se distanciava das diretrizes e interesses do Circo.

A partir do momento em que a Cia. se desligou do Circo Voador e formou seu estúdio, houve um grande investimento na academia a fim de gerar receita para montagem dos espetáculos. Coincidentemente a dança de salão estourava no Rio de Janeiro e João estava especialmente dedicado ao estudo e desenvolvimento da dança de salão e a sua inserção em espetáculos, pois até então não aparecia em trabalhos de outras companhias.

Essa ligação estreita com a dança a dois criou uma confusão que João faz questão de esclarecer: “*O fato de eu criar sobre dança de salão não me faz um dançarino de salão, me faz um*

artista que está falando sobre um tema. O Bandonéon, por exemplo, é a fusão da dança contemporânea brasileira com a dança de salão, que gera um terceiro elemento; neste espetáculo eu falo de paixão, algumas pessoas acham que eu falo de tango, escolhi tango como linguagem, é diferente. Só tem um momento, em todo o espetáculo, que se dança tango, no final.”

Outras coreografias famosas são “O Bolero” e “Mistura e Manda”, essa última em cima de música de Paulo Moura, fundindo dança contemporânea e dança de salão, no caso samba de gafieira e foi sem dúvida o melhor trabalho de João Carlos Ramos, capaz de levar qualquer plateia a pedir inúmeros bis, aplaudindo de pé.

A Cia. realizou a coreografia da abertura da novela Salsa e Merengue, da TV Globo, com uma nova proposta de dança (a cabassa) independentemente do título da novela.

A Cia. Aérea de Dança era um grupo de dança que dava aulas e não uma academia que possuía um grupo de dança. No meio da dança de salão a academia era bem-conceituada, principalmente pela forma calma e gingada de dançar e por seu samba.

Desde 1995 realizando trabalho de dança em São Paulo, João Carlos criou lá a João Dança e Cia., no início de 1996 e, ao final desse mesmo ano, fechou a academia da Cia. Aérea de Dança no Rio de Janeiro, passando a se dedicar a sua cia. de dança.

“A Cia. Aérea de Dança consegue voos coreográficos que evidenciam o talento de João Carlos.”
(Jaime Arôxa)

“João Carlos Ramos tem a ousadia de coreografar aquilo que é instintivo e espontâneo - e é essa tentativa (eu diria mesmo esse sonho) que faz grande passagem do meramente folclórico para o artístico. Da chama inconsciente para o ato cultural.”
(Aldir Blanc)

“A Cia. Aérea de Dança é uma mistura fina da melhor dança popular com um modo vibrante de inventar no rumo do moderno, do novo. Tem gosto de Brasil com a universalidade que só a arte pode dar. Vendo o grupo a gente dança por dentro.” (Herbert de Souza - Betinho)

A cabassa foi um novo conceito da dança a dois, de forma separada, porém em sintonia. Reunindo técnica, atividade física, prazer e diversão, o balanço da cabassa valoriza a criatividade de cada um. O que vale em sua movimentação é dividir a música com alguém, transformando a dança num jogo de aproximação e mistério que envolve quem dança e quem vê a dança. Seu lema: “*Cabassa impossível não dançar, seu corpo vai querer dançar*”. Além disso a cabassa também é música, inclusive sendo a primeira de autoria do próprio João Carlos Ramos com a banda Farinha Seca, “O Balanço da Cabassa” lançado oficialmente em São Paulo no início de julho de 1998, no Avenida Club. Infelizmente a cabassa não pegou no gosto dos dançarinos.

A Cia. Aérea de Dança formou inúmeros profissionais que seguiram em carreiras independentes como professores de dança de salão. Nomes como Flávio Miguel e Renato Feijó. Renato Feijó influenciou a dança de salão do bairro da Tijuca, deixando seguidores como Felipe Serran cujas aulas eram na Liga Libanesa na Tijuca, que apesar de ter deixado de dar aulas formou o prof. Marcone Filho, que transferiu as aulas para a Casa do Porto, também na Tijuca. Renato Feijó transferiu-se para Recife, Pernambuco, onde dissemina a dança de salão carioca.

Outro nome é o de Marcello Moragas, que tem academia própria no Centro do Rio e participa da Cia. de Dança de Carlinhos de Jesus.

Em novembro de 1998, a Cia. Aérea de Dança apresentou o espetáculo “Mandinga”, no teatro Glaucio Gil, em Copacabana. O espetáculo aborda as raízes do samba carioca e da própria companhia de dança, num verdadeiro turbilhão revolvendo passado e presente. Em fevereiro de 2000, a Cia. Aérea de Dança apresentou o espetáculo “Bandoneón e Bolero”.



Jaime Arôxa

<http://www.jaimearoxa.com.br>

Jaime Alves Arôxa Neto é pernambucano e desde cedo demonstrou vocação para a dança. Mas somente na década de 1980, quando chegou no Rio de Janeiro, descobriu a dança de salão, através da mais antiga professora, Maria Antonietta. Em 1987, montou a sua própria escola.



Ilustração 90. - Jaime Arôxa e Bianca González.
Foto: Perna 2000.

O Centro de Dança Jaime Arôxa, no Rio de Janeiro, pelo qual já passaram milhares de alunos, foi a maior academia de dança de salão do Brasil em meados da década de 1990. Possui várias filiais em diversas cidades do Brasil. Para suas aulas, Jaime criou uma metodologia própria, baseada na separação em pequenas partes dos movimentos (que é utilizada na maioria das escolas que proliferaram nos últimos anos).

Jaime misturou os passos tradicionais de gafieira com a arte de Fred Astaire, Twila Tharp, Gene Kelly e tantos outros bailarinos que influenciaram a sua formação profissional. Interessado na dança mundial, Jaime Arôxa desde 1992 vem mantendo contatos permanentes com profissionais do *ballroom dancing* mundial, tendo sido o produtor, em 1995, do I Encontro Internacional de Dança de Salão, congresso que reuniu, por uma semana, 600 pessoas de todo o Brasil, no Rio de Janeiro, interessadas em conhecer os ritmos dançados no mundo. Em 1997, de 26 de julho a 2 de agosto, produziu o II Encontro Internacional, ambos realizados no Hotel Glória. Esses encontros trouxeram diversos professores estrangeiros, como os franceses André e Claudine Massaro, Stéphane Massaro, Daniel e Cathy Avenel, e o italiano Luigi Marini. Desde então Stéphane Massaro passa temporadas no Brasil, ensinando entre outras danças o *Rock* em *workshops* por todo o país. Os encontros reuniram profissionais de dança de salão de todo o Brasil e a partir de então Jaime oferece curso semestral para professores de duração de uma semana, com objetivo de aprimoramento e reciclagem de profissionais. Jaime torna-se uma referência, entre os profissionais brasileiros, de didática de dança de salão.

Regularmente, Jaime viaja para a Argentina, para ensinar danças brasileiras e se aprimorar na arte do tango. Esteve na Costa Rica e Cuba participando de *workshops* de salsa e merengue. Viaja à França, para ministrar cursos de dança brasileira. Em abril de 1996, foi à Berlim especialmente para gravar com uma equipe alemã um vídeo didático de samba de gafieira, já lançado no Brasil e em outros países da Europa. Todos esses conhecimentos, esse intercâmbio de informações, são repassados aos alunos, estabelecendo um elo de permanente atualização.

“Num momento em que as pessoas estão buscando caminhos, alternativas para a solidão, a dança é a grande resposta”, fala Jaime Arôxa acrescentando: *“Quem dança é mais feliz, disso não tenho dúvidas.”*

Os alunos que frequentam a escola se encontram nos bailes organizados, saem juntos para dançar formando uma tribo à parte.

Jaime Arôxa nasceu em 15 de abril de 1961 em um engenho de açúcar na comunidade de Cunhambuca do município de Gameleira, Pernambuco, filho de seu Evaldino, funcionário dos Correios e de dona Rita, professora primária. O pai ensinou-lhe a evitar três vícios: fumar, jogar e dançar.

Desde cedo demonstrou vocação para a dança. Com doze anos já queria se matricular em aulas de balé, atividade negada de imediato por seu pai.

Tentou dançar em festinhas, mas não dava certo por ser tímido, baixinho e franzino, se sentia feio e as meninas só diziam não. Acabou se liberando corporalmente nos inferninhos do baixo meretrício do Recife, onde as mulheres nunca diziam não, para onde havia fugido aos 16 anos para morar.

Foi somente na década de 1980, quando chegou no Rio de Janeiro, aos 18 anos, ambicionando ir para a Austrália, que descobriu a dança de salão, através da mais antiga professora, Maria Antonietta. Quando chegou foi morar no morro do Andaraí, em seguida convocado para o serviço militar, foi morar no quartel em São Gonçalo. Porém, só ficou três meses por ter se tornado arrimo de família com a morte do pai. Arranjou uma namorada e foi morar na casa dela, em Campo Grande, durante três anos.

Não teve facilidade para conseguir emprego no Rio, virou então peão de obra, assentou tacos, pintou paredes, carregou areia de caminhão com pá, foi vendedor em um sebo, escriturário e finalmente assistente de gerente de banco.

A vida começou a mudar quando conseguiu o emprego no banco, ficando três anos e galgando postos. Mas a dança falou mais alto e perdeu o emprego por causa dos bailes.

Foi aluno de Maria Antonietta por um ano, em 1983, quando era assistente de gerente no Bamerindus, e foi com quem aprendeu a dar aulas. Saía para os bailes com ela, se tornando seu parceiro. Posteriormente torna-se parceiro de Débora Colker, ainda desconhecida da mídia, com quem trocou conhecimentos de dança.

Em 1987, montou a sua própria escola com o nome de Escola de Dança Chiquinha Gonzaga, cuja sociedade foi desfeita seis meses depois. Jaime então reabre com novo sócio, Inácio Carvalho, e com novo nome, Escola de Dança Maria Antonieta, situada no Clube ASA, na rua São Clemente 155, 2º andar, em Botafogo. A sociedade com Inácio se encerra anos depois e Jaime reabre com o nome Centro de Dança Jaime Arôxa. Inácio também

reabre em novo endereço (embaixo da Estudantina) com professores oriundos do Jaime, a Escola de Dança de Salão Maria Antonieta. Em 1999, Inácio volta a administrar o Centro de Dança Jaime Arôxa e em 2000 vende a Escola Maria Antonieta, já localizada em um sobrado no Catete.

Centro de Dança Jaime Arôxa
apresenta
**O Homem,
a Mulher e
a Música**
♂
♀
Cia. de Dança Jaime Arôxa
de 18 a 21 de Maio
5^{as.}, 6^{as.} e Sábados, 21 h,
Domingos, 20 h
Única
Semana
Teatro Cacilda Becker
Rua do Catete, 338
Tel.: 265 9933
Apelo: FUNARTE - Fundação Nacional de Arte
Ministério da Cultura
JAIME
ARÔXA
Ilustração de Lula Cardoso Ayres, em O Cruzeiro [1928]

Ilustração 91. - Panfleto do Espetáculo “O Homem, a Mulher e a Música” da Cia. Jaime Arôxa. Ilustração de Lula Cardoso Ayres, na revista O Cruzeiro, em 1928. Logomarca do CDJA de Lúcia Helena Ramos.

Uma de suas primeiras *partners* foi sua primeira esposa, Patrícia Arôxa, nove anos mais nova, com quem teve uma filha, Mariana, em 1988. Patrícia após a separação ainda participou do espetáculo Salão Brasil, em 1994. Participou também do espetáculo “Básico Instinto”, de Fausto Fawcett. Deu aulas de dança de salão, em 1994, na *Petite Danse* e, hoje em dia, reside nos Estados Unidos. Jaime, em 1994, casou-se novamente com sua segunda *partner*, Bianca Gonzalez, com quem teve Aline, em 1995.

Paralelamente à sua vida de professor, Jaime, sua parceira Bianca Gonzalez e a Cia. de Dança Jaime Arôxa fazem *shows* por todo o Brasil e exterior.

Como coreógrafo, trabalhou com diversos bailarinos, do clássico ao *jazz*, dentre eles Renato Vieira, da Cia. de Dança Fim de Século, e Ana Botafogo, primeira-bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, para quem criou duas coreografias especiais, um chorinho e um bolero, incluídas em seu espetáculo “Variações Coreográficas”. Em 1994, coreografou o espetáculo “Salão Brasil”, que marcou um salto profissional em sua carreira. Ele fez também a coreografia da versão brasileira do musical “O Baile”, de Ettore Scola, e trabalhou nas mais importantes montagens teatrais de 1995, como “Pérola” e “Melodrama”. “Melodrama” apresentou uma coreografia teatral de tango realizada pelos atores, que não sabiam dançar, mas fizeram uma cena maravilhosa de tango.

Assinou a coreografia de “Três Maneiras de Dançar um Tango”, no Verão de 1996, e de “As Tias de Mauro Rasi” (indicado para o prêmio de melhor coreógrafo por “Pérola” - prêmio Ziembski). Além da peça dançante “O Homem, A Mulher e a Música” de sua autoria e direção, em 2000.

Na televisão, onde é professor da oficina de atores da TV Globo, coreografou a abertura da novela global “Rainha da Sucata” e a abertura de “Kananga do Japão”, na TV Manchete, onde substituiu Carlinhos de Jesus que não pode realizar o trabalho. Foi o coreógrafo do núcleo cubano (Marcos Palmeira, Bia Nunes, Gabriela Alves e Alexandre Barillari) da novela “Salsa e Merengue”, do tango do José Mayer na novela “A Indomada”, e “Andando nas Nuvens”, todas da TV Globo.

No cinema, coreografou o baile do filme “Policarpo Quaresma”, com alunos e profissionais do Centro de Dança Jaime Arôxa.

Jimmy

www.dancadesalao.com/jimmy

Jimmy de Oliveira, tijuicano, nascido em 2 de março de 1968, com o nome de batismo de Gelson de Oliveira da Silva, quando começa a dançar samba de gafieira, mostra porque se diz que o negro tem a dança e, principalmente, o samba no sangue. É pai de uma menina chamada Nathália.



Ilustração 92. - Jimmy e Carol Pampuri. Foto: divulgação.

Dançarino desde os 14 anos, com 17 entrou para a Escola de Dança Maria Olenewa, onde aprendeu balé. Foi dançarino de *funk* também. Teve passagem pela academia de Jaime Arôxa como aluno. Bastou um ano para ele passar de aluno a professor, no final da década de 1980. Dono de um gingado invejável, não demorou

muito e lá estava ele abrindo sua própria escola de dança de salão. Sua didática é prática e objetiva e tem características próprias.

Sua academia começou em Botafogo, mudando pouco tempo depois para o bairro do Catete, onde atualmente encontra-se na rua do Catete 148. Possuiu uma filial no Méier, na rua Carolina Méier 33, cujo primeiro sócio Zé Carlos (José Carlos Valverde) abriu a academia Forma28 no boulevard 28 de Setembro, após a dissolução da sociedade. Em 2001, a Forma28 fechou e Zé Carlos abriu a Academia Valverde, que depois mudou seu nome para *Overdance*, também no boulevard 28 de Setembro. Jimmy teve também uma filial em Vila Isabel, na rua Visc. de Abaeté.

Seu estilo de samba de gafieira domina quando se está dançando samba rápido. Se o objetivo for aprender samba, sua academia é passagem obrigatória. Sua parceira durante muito tempo foi Yolanda Reis.

Seu primeiro contato com a dança de salão foi no final da década de 1980, em um baile no Clube Municipal. Naquela oportunidade assistiu a uma apresentação de um grupo de dança e ficou deslumbrado com a performance dos dançarinos. Como já tinha praticado outros estilos de dança, descobriu que poderia ter um bom aproveitamento caso resolvesse se dedicar a essa arte também.

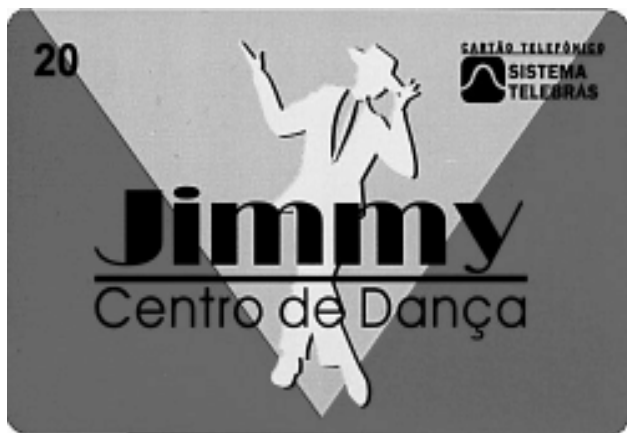


Ilustração 93. - Cartão telefônico, lançado pelo Jimmy.
Arte: José Carlos Valverde.

Paulista foi o seu primeiro professor de dança de salão, por apenas dois meses. Logo conheceu a academia Maria Antonieta, onde Jaime Arôxa, junto com Stelinha, ensinava o que existia de mais interessante no gênero. A única dificuldade que encontrava era na integração com o grupo. Jimmy percebia que, de alguma forma, se destacava.

Hoje, o centro de dança que dirige é o resultado do trabalho que desenvolveu. Seus alunos obtêm um bom aproveitamento em função da didática prática e objetiva. Pode-se dizer que dançam mais rápido. Ministrou também cursos em diversas cidades do Brasil como: Recife, João Pessoa, São Paulo, Curitiba e Florianópolis. Além de turnê na Europa.

Em 1991, em um concurso patrocinado pela Prefeitura do Rio, teve sua primeira experiência e vitória, dançando com Sheila (Ferreira de) Aquino. Desde então tem ganho importantes concursos como o da Estudantina dançando com Yolanda Reis, onde concorreu com os maiores nomes da dança de salão. Vários de seus alunos também já ganharam competições como no concurso para alunos de 1996, na Estudantina, tirando o 1º e também o 2º lugar. Com Sheila Ferreira ganhou concursos no Café Nice e Bierklause no início dos anos 1990. Ganhou também concurso de dança de salão na Escola de Samba Estácio de Sá em 1993 e, em 1996, o concurso de Petrópolis dançando com Yolanda. Por volta de 2002, sua parceira em *shows* e aulas foi Carol Pampuri.

Jimmy já se apresentou em programas como o do Faustão, da Xuxa, da Hebe Camargo e da Angélica. Já foi destaque em escola de samba: Mangueira em 1994 e Unidos da Ponte. Em 1995 foi coreógrafo do *show* de Alcione “Brasil de Oliveira do Samba”, apresentado no Imperator, João Caetano e Scala. Foi dançarino em *shows* de Martinho da Vila (“Meu Pãozinho de Açúcar”), Fernanda Abreu, Beto Barbosa, Escola de Samba São Clemente e Escola de Samba Estácio de Sá (1995).

Jimmy está preparando a peça de teatro “A Volta da Gafieira” e está para lançar um vídeo didático de dança de salão.

Em 2001, quando escrevi este livro, ainda não se utilizava o termo samba funkeado para o estilo de samba de salão do Jimmy, apesar do estilo musical já existir e ser utilizado pela Banda Brasil Show. (N.A. em 2024)

Bandas e Orquestras

Banda Brasil Show

www.dancadesalao.com/brasilshow

A banda Brasil Show é uma das bandas preferidas pelos dançarinos de samba do Rio de Janeiro. Seu estilo audacioso, repertório inovador e, principalmente, o samba “funkeado” (suingado) são uma marca de sucesso em todos os bailes, embora estejam mudando gradativamente para o estilo de uma banda tradicional.



Ilustração 94. - Banda Brasil Show. Foto: Perna 2000.

O baile de maior sucesso foi sem dúvida o da União da Pavuna, realizado desde 1988 às terças-feiras. Os bailes, entretanto, não são tocados da mesma forma nos diversos locais. Existe uma tendência de se tocar menos samba e mais bolero, além de diminuir o pique do baile conforme os bailes se aproximam da Zona Sul do

Rio de Janeiro ou de acordo com a idade do público (e.g. terceira idade).

A banda existe desde a década de 1960. Os líderes eram Adoniran Peçanha e sua mulher Marlene Peçanha (conhecida como Cigarrinha de Ouro, e que atualmente mora no Canadá e interpreta música *gospel*). Mas não durou muito tempo e terminou. Nesta época, Robinson e outros antigos componentes (que hoje estão separados), participavam do Copa 7. Num determinado momento, houve um racha. A banda Copa 7 desintegrou-se. Robinson e os outros procuraram Marlene Peçanha para reativar a banda Brasil Show em outubro de 1977. A partir de 1978, a banda Brasil Show ressurgiu, mas tocando de forma tradicional. O estilo atual começou mais tarde, por influência da banda *Black Rio* (que lançou o disco “Gafieira Universal” em 1978, unindo o *funk* com o samba), de Olerdan Magalhães, compadre de Robinson.

Mas a ideia de mudar os arranjos não foi do Robinson e sim do Paulinho, o primeiro baterista da banda Brasil Show nesta segunda fase. No início era tocado “samba paulista” com “dois no pé”, agora toca o samba “funkeado”, como a banda *Black Rio* tocava. Veio então o sucesso, que resultou em quatro discos. O primeiro em 1984. Nos dois primeiros, a banda estreou sozinha pela gravadora Recarey. O terceiro foi pela gravadora CID. Nessa gravação o cantor Jorge Dourado fez tanto sucesso que partiu para carreira solo. O quarto disco saiu pela Polygram. Mas os dois últimos são os que Robinson chama de “Pau-de-sebo” (gravação de LP ou CD onde mais de uma banda ou orquestras participam em faixas independentes para baratear o custo e facilitar as vendas). Hoje, a banda voltou a tocar de forma tradicional.

Formação da banda em 1999:

Jorge C. dos Santos, o Trancinha. - Teclados; AMILTON da Silva - Crooner; Luís Passos do Nascimento, o Washington. - Crooner; Walquíria - Crooner; José Abreu, o Bicudo. - C.Baixo; EDUARDO Pereira Guerra. - Bateria; Luiz Otávio, o Ratinho. - Guitarra; Nilson Moraes, o Nilsinho. - Percussão; Florindo - Trombone; Carlos Alberto FERREIRA. - Trumpet; ROBINSON Borges de Souza. - Sax; Nilton - Técnico e Operador de Som; Vando - Aux. Técnico.

Orquestra Tabajara de Severino Araújo

Severino Araújo, nascido em 23 de abril de 1917 em João Pessoa - Paraíba, compositor, regente, arranjador e instrumentista, iniciou seu aprendizado aos seis anos com o pai, José Severino Araújo, mestre da banda de Limoeiro, interior do Estado de Pernambuco. Aos doze escreveu seu primeiro arranjo para a banda dirigida pelo pai. Em 1936 foi para a banda da Polícia Militar da Paraíba.

Por volta de 1933, a Orquestra Tabajara foi organizada nos moldes das orquestras norte-americanas para atuar na recém-inaugurada Rádio Tabajara, de João Pessoa. Em dezembro de 1938, Severino Araújo chega em João Pessoa, vindo de Limoeiro, e é chamado para atuar na Tabajara. Quando o regente Olegário faleceu, em dezembro do mesmo ano, Severino torna-se o regente do grupo.

Quando ingressou na Tabajara, impôs seu estilo próprio, atravessando modismos e período de difícil divulgação da música popular brasileira. Ao assumir o cargo de regente, quis reproduzir o som das orquestras norte-americanas ouvidas pelo rádio. Dessa forma, o que era uma orquestra de salão (dois trompetes, três saxes, trombone e base) cresceu, tornando-se uma *big-band* brasileira.

Em agosto de 1944, Severino chega ao Rio de Janeiro e tem a ideia de traduzir para a linguagem americana de orquestração sambas e demais ritmos brasileiros de sucesso. Nota também que as orquestras de dança só tocavam samba com a base e os cantores na hora em que os sopros descansavam. Quando a Orquestra Tabajara chegou ao Rio, em 1945, vinda de João Pessoa-PB, já estreou com um repertório diferente: sambas e choros arranjados à maneira americana. A Orquestra Tabajara trouxe em sua formação músicos e compositores como Geraldo Medeiros, Jorge Aires (autor de maracatus), José Leucádio, K-Ximbinho e outros, Além dos cinco irmãos Araújo, Severino (regente), Plínio (baterista), Manuel (trombonista), Jaime (saxofonista e flautista) e José, que ficou conhecido como Zé Bodega, considerado o maior sax-tenor de todos os tempos da música brasileira. Nestor de Holanda relata em seu livro que, junto com Jorge Tavares, conseguiu a primeira gravação para a Orquestra Tabajara na Continental, no Rio de Janeiro, ainda em 1945.

Também em 1945 foi gravado em disco o Choro "Espinha de Bacalhau", de Severino Araújo, um de seus maiores sucessos. O sucesso desse choro e de outras gravações da Tabajara foi

reforçado pela gravação, em ritmo de samba, de “*Rhapsody in Blue*”, de George Gershwin, o jazz mais clássico ou vice-versa e um marco da música norte-americana, que traduz bem o espírito de *Big-Band* da Tabajara.



Ilustração 95. - CD “Anos Dourados”. Orquestra Tabajara.

CID 1990. Foto: Ivan Klinglen.

Ainda em atividade, com Severino, a Tabajara ao longo dos anos conseguiu atingir o recorde de aproximadamente 13 mil apresentações nos salões de baile, fazendo registro no “Livro dos Records” como a mais antiga orquestra do mundo em evidência.

Durante anos foi a principal orquestra da Domingueira Voadora do Circo Voador e já animou também bailes de dançarinos, como o do aniversário do dançarino Kiko.

Composição no final do milênio:

1 maestro, 5 Saxofonistas, 4 trombonistas, 4 trompetistas, 2 bateristas, 2 percussionistas, 1 pianista, 1 baixista, 1 guitarrista e 2 crooners.

Orquestra e Coral Tupy

Bruno Rodrigues alagoano de Maceió, nascido em 1960, teve como formação musical as bandas por onde passou. Após formar-se em educação artística com especialização em música, veio para o Rio de Janeiro e ingressou no período de 1984/85 como trombonista na Orquestra Sinfônica Brasileira.

Experiente e talentoso, estudou na década de 1980 regência com renomados professores, entre os quais o grande maestro David Machado. Como trombonista, marcou presença nas mais renomadas orquestras cariocas, porém foi em setembro de 1990 que Bruno Rodrigues decidiu criar a sua família musical, denominada Orquestra Tupy, estreando na Domingueira Voadora (Circo Voador).

Composta por 28 músicos e cantores de primeiríssima qualidade, com mais seis técnicos de apoio, a Orquestra Tupy entrou no mercado para agradar os adeptos e consumidores das *big-bands*; e as regências do jovem maestro fazem da Orquestra Tupy a mais cobiçada e recordista de bailes no Brasil, sendo considerada por empresários artísticos sul-americanos como uma das melhores *big-bands* do mundo no momento.

Todo este sucesso provém da harmonia do maestro com os componentes da *big-band*, cuja qualidade é a palavra chave em suas apresentações, começando pela minuciosa seleção de repertório, dependendo do tipo de evento, que vai dos anos 1940 aos 1990, passando dos anos dourados ao *rock and roll*, do *swing* (Glenn Miller - Ray Conniff) ao samba *reggae*, do bolero à salsa, do mambo ao chá-chá-chá, do pagode aos sambas enredo, incluindo os maiores sucessos do *dance music*, *pop* e *reggae*, tocando de tudo: dos Beatles ao Skank, incluindo um vasto repertório de músicas judaicas (realizando *bar mitzvá* e casamento religioso), músicas italianas e espanholas, tocando também temas de novelas atuais. Tudo isso acompanhado de uma ótima equipe de som e iluminação, sem contar os finíssimos trajes selecionados para cada espetáculo, onde o próprio maestro não abre mão do toque final, incluindo um fantástico espetáculo pirotécnico.

Após inúmeras cobranças, veio ao mercado, em meados de 1993, o primeiro LP produzido e dirigido por Bruno Rodrigues, e em 1996 foi lançado o novo CD, com *show* de sucessos, que atingiu a marca de 102.000 cópias vendidas, ganhando o Disco de Ouro.



Ilustração 96. - Orquestra Tupy, baile no Metropolitan em 04/09/1999. Desenho de Marcelo.

Em novembro de 1997 foi lançado o CD “Ritmos Latinos”. Com este segundo CD veio também o segundo Disco de Ouro. Recentemente lançou CD em parceria com o Centro de Dança Jaime Arôxa, que participou com videoaulas de dança de salão na fita anexa ao CD.

O talento desta *big-band* logo foi reconhecido por clubes, associações, revistas, jornais e pelo poder público, cujos prêmios totalizaram 130, só nos primeiros oito anos de atividades.

Paulo Moura

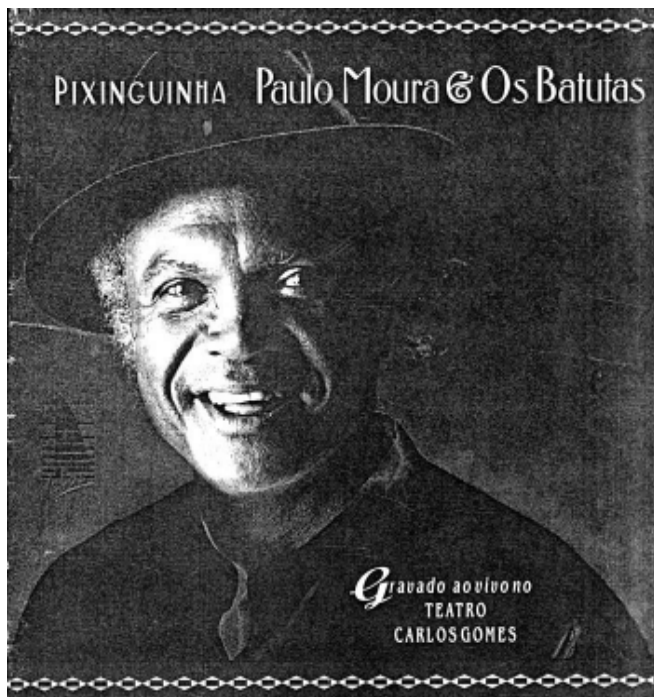


Ilustração 97. - CD “Paulo Moura e os Batutas”. Velas 1996.

Grafite sobre papel de Santiago Juan Piedrafita.

Saxofonista, clarinetista, compositor e arranjador, nasceu em 1932 numa família de músicos do interior (São José do Rio Preto). Filho de um mestre de banda, aos treze anos já animava festas em um “club de negros”. Aos 19 anos, já morando no Rio, era efetivo da orquestra de Oswaldo Borba e, em seguida, passou a atuar na Zacharias e sua Orquestra, tocando em gafieiras. Em 1953, viajou com Ary Barroso para o México. Aos vinte anos, já formado na Escola Nacional de Música, prosseguiu seus estudos com Guerra Peixe, José Siqueira e Moacyr Santos, tornando-se arranjador.

Na década de 1960, Moura se afastou do choro, só retornando em meados da década de 1970, com o disco “Confusão Urbana, Suburbana e Rural”. A partir daí, o clarinetista, saxofonista e arranjador não deixou mais o gênero, gravando álbuns como “Mistura e Manda”, que serviu de tema para espetáculo da Cia. Aérea de Dança, e “Gafieira etc e tal”, cuja música “Fibra” se tornou uma das principais músicas de coreografia para samba de gafieira.

No final da década de 1990, esteve à frente de seu grupo animando bailes no *Ballroom*, no bairro de Humaitá, e na Fundação Progresso (anteriormente no Circo Voador), na Lapa, no Parque Lage etc. No ano de 2000 ganhou o Grammy Latino com o álbum “Paulo Moura e os Oito Batutas”, com músicas de Pixinguinha.



Jornais e Informativos Nacionais

Dança, Arte & Ação - DAA

www.dancadesalao.com/daa

Jornal carioca de dança com ênfase, porém não restrito, em dança de salão, dando enfoque a outras modalidades como *jazz*, balé e dança moderna. Foi lançado em janeiro de 1996 e atualmente tem sua distribuição bimestral.

Nasceu da vontade de informar, divulgar e promover a dança de salão. A equipe do jornal não aceitava que, quase sempre por total ignorância, a arte da dança de salão continuasse sendo relegada, discriminada, cercada de preconceitos e desvalorizada. Inicialmente propuseram um espaço exclusivo. No entanto, logo notaram que essa não era a melhor estratégia, pois só aumentaria a marginalização e o distanciamento.

O importante seria mostrar a todos que a dança a dois é representada por profissionais competentes, compromissados e por professores gabaritados que desenvolvem trabalhos de alta qualidade. Por tudo isso e por ser a manifestação máxima e espontânea da dança popular, merecia ser levada a sério e ter o reconhecimento devido a uma legítima expressão de arte.

Nesses anos de existência ininterruptas, o DAA sempre reservou pelo menos duas páginas inteiras para a dança de salão. Sua intenção é, além de informação e divulgação, garantir que políticos, jornalistas de cultura, organizadores de eventos e festivais, faculdades, críticos, estudiosos e promotores, entre outros, tenham acesso ao que há de melhor nesta arte. O que acreditam é a maior contribuição que podem dar.

Jornal Dance

www.dancadesalao.com/jornal/dance

Lançado em julho de 1994, em São Paulo, por Milton Saldanha quando cursava dança de salão na então Escola de Dança de Salão Maria Antonieta, atual Escola Celso Vieira.

Milton Saldanha Machado nasceu em 29 de julho de 1945 em São Luiz Gonzaga (RS) e mora em São Paulo desde 1972. É jornalista profissional desde 1963, tendo passado por diversos veículos de comunicação.

A ideia nasceu da percepção de que faltava um veículo de comunicação para a dança de salão, numa cidade onde dançam, em média, 40 mil pessoas, ou mais, em um final de semana, segundo cálculos com base no roteiro que o jornal publicava mensalmente, com cerca de 120 casas dançantes. Nesse roteiro, de inserção gratuita, só entravam as casas que o jornal julgava agradáveis e seguras.

O Dance começou como um jornal só de dança de salão, mas gradualmente foi se abrindo para outras modalidades. Hoje, pode-se garantir que o jornal já publicou matérias sobre todos os tipos de danças, mesmo que tenha sido uma pequena nota. É a única referência de dança de salão, em mídia impressa, em São Paulo, e provavelmente o primeiro do gênero no Brasil. Até 2001 totalizou 78 edições e já publicou uma edição especial sobre a dança em Curitiba. O próximo projeto deve ser Campinas e cidades satélites.

Mimulus em Movimento

www.dancadesalao.com/jornal/mimulus

Lançado por Baby Mesquita, da academia Mimulus Dança de Salão, de Belo Horizonte, em novembro de 1996. Tem periodicidade quase trimestral. É um jornal informativo de academia que consegue ser um jornal de dança de salão de qualidade e não apenas um boletim interno.

Jornal *Dance News*

www.dancadesalao.com/jornal/dancenews

O jornal *Dance News* surgiu quando Wanyr Almeida reuniu a jornalista Beatrix Komora, Russo, Karla Good, Luciana Farah e Jorge Cabral para discutir o nome de um veículo de informação que falaria de dança de salão.

O nome “*Dance News*” foi ideia de Karla Good. Já o nome “*Dance in News*” (DIN) surgiu por influência do *Rock in Rio*, que

estava em evidência na época. Wanyr achou por bem aproveitar o “in”, depois de algumas edições retornou ao nome original.

Foi lançado em maio de 1996, no Rio de Janeiro. Entre seus colunistas figuraram Ricardo Leão, Ney Homero Rocha, Marcos Campos e Marco Antonio Perna, entre outros.

O *Dance News* Realiza bailes anuais de aniversário do jornal no Clube Sírio e Libanês, desde 1996, com a entrega do “Troféu Passos de Ouro”, que visa premiar os destaques, e não os melhores do ano. O nome do troféu foi dado por Jorge Cabral.

Dança & Saúde

www.dancadesalao.com/jornal/dancaesaude

Lançado no Rio em agosto de 1997 pelo dançarino Ricardo Leão, após sua saída do *Dance News*, teve apenas três edições por causa do falecimento prematuro de seu fundador, aos 33 anos, em janeiro de 1998. Buscou noticiar a dança de salão no Rio de Janeiro mesclando com informações sobre saúde. Foi fundado por Ricardo Leão, Marcos Campos e Marco Antonio Perna que logo passou a colunista apenas.

Boletim Rio Tango

Boletim mensal lançado em dezembro de 1995 pelo argentino Américo Del Rio e por Raquel Mellman, no Rio de Janeiro. Como o nome diz é um boletim sobre o circuito de tango do Rio de Janeiro. Após os primeiros anos passou a informar eventos de São Paulo também.

Jornal Falando de Dança

Fundado em 12 de outubro de 2007 por Leonor Costa e Antonio Aragão.



19.3



SUGESTÕES

112 Lugares para
você dançar

As regras são colocadas na página 3 e são
claras e fáceis de ler, e as regras dadas que não são
possíveis de aplicar. Uma tarefa clara, de modo
que, em que o usuário tem que ser capaz de fazer
tudo, para se sentir a vontade. Mesmo assim
recomendamos mais que você sempre ligar
antes para confirmar a programação.

suas sugestões abrangem desde o refilado "The Gallery", um clube fechado mas não necessariamente elitista, "Garden of Trust" (os Nordestinos) com seu grupo de grunge, uma compra no estócio de "DANCE" (a discoteca), no máximo, todas as opções possíveis, na Grande São Paulo. Nos Estados em frente, em outros momentos, o subdesenvolvimento e a falta de simplicidade são evocados brevemente da casa. Mas, considerando, o tempo todo, o ambiente. Certamente há diferenças nos lugares que mais provocam a ideia do subdesenvolvimento, plenamente reconhecíveis. Para, que sejam facilmente expostos no elenco de lugares e dos próprios habitantes.

ficil consulta, não é satisfatório não pessoalmente, por esse motivo, o principal objetivo de DANCE será a prestação de serviços. Por isso o roteiro é a exploração do local do jornal, DANCE é uma contribuição para o fortalecimento de 16 regimes de ensino de ensino em São Paulo. A pesquisa por seu nome, concebida por estatísticas, casos, uma análise sugestiva, a descoberta e o desenvolvimento de um movimento acadêmico e agradável e acessível a todos, e que tanto ajuda a formar os próximos níveis de ensino.

McGraw-Hill Education

ACADEMIA ATHENAS
 Prof. Juscelino
 Abertura e dança com participação no maior
 moderno academia de dança do sul do
 Brasil

- Balé
- Rock
- Merengue
- Forró
- Cha-cha-cha
- Samba
- Fox-fof
- Mambo
- Lambada
- Country

☎ 573-8714

Academias
Aprenda a
dançar bem
[Última página](#)

Saúde
As mancadas
mais comuns
[Página 7](#)

Dance
Fale com a gente
Fone: (011) 523-3076

MIMULUS EM MOVIMENTO

Ano I - Nº 01 - Novembro de 1996

A dança é uma linguagem que faz parte do patrimônio do homem. Surgiu como uma necessidade do homem de se expressar e sempre esteve ligada aos rituais, às formas de identificação de uma mesma cultura ou à integração entre diferentes indivíduos e povos. É uma linguagem universal. Ela habita os lugares do mundo as pessoas dançam e se comunicam mediante a expressão corporal. E seduzem...



Por que as pessoas dançam

As pessoas dançam para descobrir seu corpo, sua capacidade de movimento e se desvencilhar da auto-satisfação que esse movimento produz. A dança rompe o isolamento e nos leva ao encontro de outras pessoas, de forma lúdica, divertida e sem necessidade de racionalizar esta interação.

A dança desperta a nossa imaginação e criatividade, como toda atividade lúdica. Por meio dela adquirimos habilidades, como os produtores, influenciando a musculatura, melhorando a respiração e a coordenação do movimento. Quando dançamos o nosso organismo trabalha em benefício que produz bem-estar. Enfim, dançamos pelo prazer, para comemorar a vida, encontrar pessoas, esquecer problemas e conquistar, assim, sentido para a vida de todos.

A dança está ao alcance de qualquer pessoa que se disponha a viver a vida. Iniciado o aprendizado, todos perceberão que vão cada vez melhor, fazendo para isso acontecer o seu corpo que há dentro de cada um de nós. O que é o privilégio por se tornar dançarino, em pouco tempo os nossos sentidos para a música e para o ritmo já estarão ligados.

A dança a dois

Dançar sozinho é muito mais fácil do que dançar a dois. A dança de salão exige do homem a capacidade de controlar, fazer a leitura do ritmo, da música, do espaço e ainda sentir que a sua dança seja aceita pela habilidade de sua parceira.

É muito comum a dança de salão ser ensinada aos casais como a dança de salão. Mas, na dança, a ação recíproca só é conseguida através do desenvolvimento da sensibilidade. Transporte para a vida as ações da dança e sentiremos a necessidade para isso, desde, comunicar, encontrar soluções criativas, aprender a viver a vida.



Adriano, Daniel Vidal, de Minas Geraes, dança "Movimento".

Adriano, Daniel Vidal, de Minas Geraes, dança "Movimento".



A dança em Minas Gerais

Minas sempre teve a cultura das grandes bailes e grandes orquestras. Belo Horizonte viveu o tempo áureo do salão da Pampaléia, onde artistas internacionais se apresentavam em um palco que subia de um fôlego, lentamente, até a altura da plateia. Aqui também se dançava habanera de Montmartre e de sua sequência com violinos, bandoneons, sons "orçãos" e excelentes dançarinos.

A habanera é um "dancinho" e "tobacinho" desconhecido no mundo o gosto pelas bailes. O nosso mais famoso dançarino foi o genêro José Roberto Kubitschek. Por muitos anos imperou em Belo Horizonte uma forma forte de dança, nascida nas ruas tradicionais galeiras. Mistura de movimentos típicos da dança e do swing que, ao longo de tempos da civilização de cada um, com o tempo se desenvolveu, seja pelos movimentos acrobáticos, impossíveis para um salão, seja porque, pouco a pouco, as pessoas sentiram a necessidade de dançar como o ritmo solitário. Aos poucos Belo Horizonte viveu se abrindo para o mundo da dança. Além do prazer, aprender a fazer.

A Mimulus

Seu modo de ser, podemos dizer que a dança de salão se divide em antes e depois da Mimulus. Como antes, ela desenvolveu pesquisas sobre os ritmos em suas origens, tornou-se um profissional, hoje conhecemos da necessidade de seu aprimoramento e de importância do título de profissionais de dança de salão.

Inventou em 1996, criou uma dança de salão capaz de emocionar com seus espetáculos, que passaram por uma evolução de ritmo e retorno a dança de salão no nível de arte. Apresentou-se em shows e festivais, arrastando milhares de pessoas e, assim, José Roberto Kubitschek e Juliana Macedo se apresentaram em vários países como bailarinos, os dois, sabemos que são melhores.

A Mimulus Dança de Salão tem o prazer de apresentar, no momento em que conhecemos seu trabalho, o jornal "Sim Movimento". A intenção é a de comunicar, ao sentido de fazer comum, o ensino de muitos na preservação da arte e da cultura. Os nossos textos serão sempre ligados ao que se conhece e, principalmente, dança.

Ilustração 100. - 1ª edição do jornal Mimulus em Movimento.

DANCE NEWS

Nº 1 - ANO 1 - Maio/96



Vagas: 15.000 exemplares

Nesta Edição:

Pág. 2
Milongas do Tango

Pág. 3
Gente da Dança

Pág. 4
Primeiros Passos

Pág. 5
Detonando... A boca maldita

Pág. 6
Fique em dia

Pág. 7
Roteiro dos Bailes

Pág. 8
Destakes

Nossa Homenagem



Visão parcial do Baile do Club Municipal, tendo ao fundo o inesquecível Diretor Social, o saudoso Edson Prates e sua esposa, lideados por membros da Diretoria. Esta será sempre a recordação do Edson. Distribuindo alegria.



O casal romântico dos clubes sociais, o Produtor Octávio Luiz Alves e sua simpática e carismática esposa D. Clea.

blitz

ESPORTES
Polícia
Eleições
SERVIDOR
TERCEIRA IDADE



Neste baile do Club São e Liberdade, (R) - Diretor Social João Sérgio Ghanem (U) - Presidente Antonio Taffel Strato e sua esposa.

Av. Treze de Maio, 13.

Cordão da Bola Preta

Quartel General do Carnaval

Administração Moderna e Competente

Carlos Alberto

Presidente em exercício

Ilustração 101. - 1ª Edição do jornal Dance News.

196

**OS POINTS
PARA DANÇAR
EM SÃO PAULO**

JORNAL

**DANÇA
& SAÚDE**

**A DANÇA
DO VENTRE
E A SAÚDE
DA MULHER**

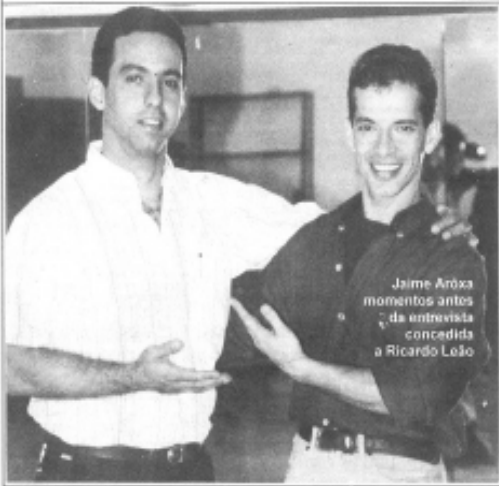
Agosto'97

<http://www.maperna.com.br/dance/dancaesaude>

Nº 1 - Ano I

Lesões: o inimigo nº 1 de piões e piruetas

**JAIME ARÔXA ALERTA:
"AS DIFERENÇAS NÃO PODEM
IMPEDIR A NOSSA EVOLUÇÃO"**



Jaime Arôxa
momentos antes
da entrevista
concedida
a Ricardo Leão

**GUIA
DANÇA
&
SAÚDE**

Academias,
clubes,
dança de salão,
ballet,
casas noturnas,
roupas,
e artigos
para dança,
fisioterapia,
terapias
alternativas,
farmácias
24 horas
e muito mais!

Sindicato: tudo sobre registro profissional e as tabelas de cachês

Ilustração 102. - 1ª Edição do Jornal Dança e Saúde.



Ilustração 103. - 1ª Edição do boletim Rio Tango.

Efemérides

Janeiro

- 15 - Circo Voador.
- 27 - Carlinhos de Jesus.

Fevereiro

- 09 - Dia do Frevo em Recife - PE.

Abril

- 15 - Jaime Arôxa.
- 23 - Dia Nacional do Chôro (aniv. de Pixinguinha). Lei de 2000.
- 29 - Dia Internacional da Dança.

Maiο

- 15 - Maria Antonietta.
- 18 - Dia Estadual do Pagode – RJ. Lei aprovada pela Assembleia Legislativa do estado do Rio de Janeiro em 12 de novembro de 1992.
- 25 - Dia Internacional do Sapateado.

Julho

- 13 - Dia Internacional do *Rock*.
- 21 - Dia do Dançarino de Salão do município do Rio de Janeiro. Lei 3.500 de 18 de jan. de 2003, vereador Sebastião Ferraz.
- 21 - Elite Clube.

Setembro

- 14 - Dia do Frevo.

Outubro

- 22 - Dia da Lambada.

Novembro

- 23 - Dia do Profissional de Dança.

Dezembro

- 02 - Dia Nacional do Samba.
- 11 - Dia do Tango.
- 13 - Dia Nacional do Forró (proj.de lei nº 4.265/2001 de autoria da deputada Luiza Erundina, aniv. de Luiz Gonzaga).
- 22 - Estudantina.
- 23 - Dia Estadual do Samba (RJ). Lei 955 de 26/12/1985

O Dia Nacional do Samba cai em dois de dezembro devido à iniciativa, do vereador baiano Luís Monteiro da Costa, de homenagear Ary Barroso, que já tinha composto seu sucesso, “Na Baixa do Sapateiro”, mas ainda não havia estado na Bahia. Esta foi a data que ele visitou Salvador pela primeira vez. A festa se espalhou pelo Brasil e virou uma comemoração nacional.

Índice de Ilustrações

1. - “Le Bal Paré”, Aug. de St. Aubin, Paris 1773.	11
2. - O Minueto. Fonte: Enciclopédia Conhecer.	12
3. - Ilustração do século XIX, para a obra de Cervantes do início do século XVII de Gustave Doré [Cervantes, 1952].	13
4. - “Os Dançarinos Nupciais”, Heinrich Aldegrever, 1538.	14
5. - A Valsa.	15
6. - Teatro São Pedro (autor desconhecido).	17
7. - A Umbigada do Lundu por Rugendas.	18
8. - “Baile no Cassino”. [Pinho, 1970].	21
9. - Cassino Fluminense (o prédio da direita), na rua do Passeio 90. Foto: autor desconhecido	22
10. - “Baile no Cassino”. Henrique Fleiuss. [Pinho, 1970].	23
11. - “O Maxixe”, Calixto Cordeiro.	28
12. - “Duque”, J.Carlos. Revista Careta 06/11/1915.	30
13. - “O Charleston”, John Held. Capa da revista Life de 18/2/1926.	32
14. - Livro “Danças de Salão” de Xico Braz. Ilust. Calixto.	33
15. - Ilha Fiscal, onde ocorreu o último baile do Império. Foto: Perna 2002.	34
16. - “O Choro” (o baile pobre), Calixto Cordeiro, 1905. Col.Família Herman Lima. [Lago, 1999].	38
17. - “O Baile” (o baile rico), Calixto Cordeiro, 1905. Col.Família Herman Lima.	39
18. - “A Dança no Rio”, Calixto e Raul. Revista Kosmos, maio de 1906.	41
19. - “A Dança no Rio”, Calixto Cordeiro. Revista Kosmos, maio de 1906.	42
20. - J.Carlos. Revista Careta 03/01/1914.	43
21. - J.Carlos. Revista Careta 18/04/1914.	44
22. - J.Carlos. Revista Careta 6/11/1915.	45
23. - O filho mais velho da cana verde “O Maxixe”, Calixto Cordeiro - 1907.	46
24. - “Salada Comemorativa do 15 de Novembro”, Storni, O Malho, 15/11/1913.	47
25. - “Batuque”, Rugendas.	49
26. - Heitor dos Prazeres. Reprod. Iolanda Huzak/Acervo Elifas Andreato.	50
27. - “Samba” tela de Di Cavalcanti de 1926. Col. Max Feffer.	51
28. - J.Carlos. Revista Careta 25/12/1920.	52
29. - “Ambiente da vida festiva nos anos 1920, quando surge o jazz”, J.Carlos. [Lago, 1999].	53
30. - “O foxtrote dançado num salão dos anos 1920”, J.Carlos, in Para Todos, 1927 [Lago, 1999].	54
31. - “Decadência da Cultura”, Raul Pardeneiras, 1924.	55
32. - “O record da dança”, Storni, Revista Careta, 1934.	59
33. - Panfleto da academia Moraes.	60
34. - Baile da “elite” na década de 1950. Acervo Perna.	64
35. - Trajano e Aparecida Belloti. Foto: divulgação.	69
36. - Capa de Casino-maxixe, com Sinhô tocando piano (Arquivos Almirante - Museu da Imagem e do Som). Klixtio [Alencar, 1981].	72
37. - “Kananga do Japão”. Alba Cavalcanti, de 1990.	74
38. - “O Teu Grammophone é Bão”, Belmonte, 1921.	75

39. - Representação de uma gafieira típica. João Francisco Gomes da Costa, 1999.	76
40. - Tela “Gafieira” de Di Cavalcanti, de 1944.	77
41. - “Cena de Gafieira”, Álvaro Marins (vulgo Seth) – 1937.	78
42. - Mendez.	79
43. - “Zé da Velha”, Chico Caruso, em O Globo de 18/03/2001.	80
44. - Capa do disco “Confusão Suburbana, Urbana e Rural” de Paulo Moura. RCA/Victor.	82
45. - “Gafieira” - Ilustração digital e convencional de 1997 de Waldomiro J.F. do Nascimento - Miro.	83
46. - Prof. Gino Fornaciari em 1934. Foto Silvério.	84
47. - Livro de Gino Fornaciari (1ª edição).	86
48. - Madame Poças Leitão, à direita, ministrando aula de dança no Centro Republicano Português em 1927. Revista O Cruzeiro 1954.	87
49. - “A Elite na Gafieira”. João Sotta (Johnny).	88
50. - Madame Poças Leitão. Foto revista O Cruzeiro, 1954.	89
51. - “Fred Astaire”, Henry Major. Craiom litográfico. [Fonseca, 1999].	91
52. - “Carmem Miranda”, Euclides. [Fonseca, 1999].	92
53. - Maria Antonietta. Foto: Perna 1999.	94
54. - Antonietta (esquerda), Moraes e esposa (direita) e alunos (foto do acervo de M.Antonietta).	95
55. - Cartaz do curso de Antonietta, na Estudantina.	96
56. - “Maria Antonietta”, Cláudio Duarte. O Globo de 14/6/1996.	99
57. - “Samba-no-pé” (ilust. digital sobre foto, Perna 2001).	100
58. - LP “Lambateria Tropical 2”. Som Livre 1989. Modelos: Bob e Fadel. Foto: Dario Zalis.	101
59. - Filmes “Lambada, sonho e sucesso” e “Lambada - O Filme”.	102
60. - Filme “Forbidden Dance”.	103
61. - “Jaime, Márcia Haydée, Carlinhos, Deborah Colker e mestre Camisa”, Anli. Revista Bailarte n°. 1, junho de 1997.	104
62. - Filipeta “Domingueira Voadora na Fundação Progresso”.	105
63. - Filipeta com desconto para a Domingueira na Fundação.	106
64. - Carlinhos de Jesus e Sheila Ferreira de Aquino. Foto: Perna 2000.	108
65. - Casal 20: Aníbal e Elza. Foto: Perna 2000.	109
66. - “Valdeci de Souza”, Cosme.	110
67. - Liana, Glória Perez, Lúcia Leme e Isnard Manso. Foto: acervo Dance News.	111
68. - O Soltinho.	117
69. - O Tango Argentino.	118
70. - “FHC e Menem dançando tango”, Sinfrônio. Jornal Diário do Nordeste-CE, junho/1999.	119
71. - “FHC e Menem dançando tango”, Aroeira. O Dia-RJ, junho/1999.	119
72. - A Lambada.	122
73. - A Salsa.	124
74. - “Merengue”, Jaime Colson, óleo sobre cartão 1937 (Rep.Dominicana).	124
75. - “Pixinguinha”, em réplica em bronze de sua estátua na Travessa do Ouvidor, de Otto Dumovich. Acervo: Perna. Foto: Perna 2000.	132

Samba de Gafieira - a história da dança de salão brasileira

76. - Chicote do Samba de Gafieira.	139
77. - Diagrama do Quadrado por Rinaldo D. Freitas.	149
78. - “Salão de Gafieira”. Damasceno.	150
79. - Fachada do Elite Clube. Foto: Perna 2000.	155
80. - Fachada da Gafieira Estudantina. Foto: Perna 2000.	158
81. - Kiko e Bianca González. Foto: Perna 2000.	160
82. - Estatutos da Gafieira - Estudantina Musical. Foto: Perna, 1999.	161
83. - Circo Voador em 1984 na Lapa. Foto de autor desconhecido.	164
84. - Ingresso da Domingueira Voadora de 1993.	165
85. - Ingresso da Domingueira Voadora de 1996.	165
86. - Programação da Domingueira em outubro de 1996.	166
87. - Carlinhos de Jesus e Stelinha. Foto: Perna 1997.	167
88. - “Carlinhos de Jesus”, Cláudio Sendim. Revista Veja Rio 23/03/1994.	168
89. - “Camisa do bloco do Carlinhos de Jesus”, Ziraldo. Foto: Perna 2002.	170
90. - Jaime Arôxa e Bianca. Foto: Perna 2000.	174
91. - Panfleto do Espetáculo “O Homem, a Mulher e a Música”, da Cia. Jaime Arôxa. Ilustração de Lula Cardoso Aires, na revista O Cruzeiro, em 1928. Logomarca do CDJA de Lúcia Helena Ramos.	177
92. - Jimmy e Carol Pampuri. Foto: divulgação.	179
93. - Cartão telefônico, lançado pelo Jimmy. Arte: José Carlos Valverde.	180
94. - Banda Brasil Show. Foto: Perna 2000.	182
95. - CD “Anos Dourados”. Orquestra Tabajara. CID 1990. Foto: Ivan Klingem.	185
96. - Orquestra Tupy, baile no Metropolitan em 4/9/1999. Desenho de Marcelo.	187
97. - CD “Paulo Moura e os Batutas”. Velas 1996. Grafite sobre papel de Santiago Juan Piedrafita.	188
98. - 1ª Edição do Jornal Dança, Arte & Ação.	193
99. - 1ª Edição do Jornal Dance.	194
100. - 1ª edição do jornal Mimulus em Movimento.	195
101. - 1ª Edição do jornal Dance News.	196
102. - 1ª Edição do Jornal Dança e Saúde.	197
103. - 1ª Edição do boletim RioTango.	198

Todas as imagens, fotos e ilustrações que tenham autor/publicação declarado acima, ou que sejam filipetas, ingressos, cartões, logomarcas, panfletos, cartazes, capas de livros, CDs, jornais, vídeos ou filmes, são de propriedade de seus autores ou descendentes. As demais pertencem ao autor Marco Antonio Perna. Caso algum dos créditos das ilustrações esteja errado ou incompleto, peço a gentileza de que informem para que seja feita a alteração em edições futuras.

Os casais que compõe a logomarca da Agenda da Dança de Salão Brasileira apresentada na contracapa e desmembrados no livro são ilustrações feitas por Luciana Justiniani em 1997. O mapa do logo é de Nicholas Visscher: Nova Totius Terrarum Orbis, projeção de Mercator do século XVIII. A montagem é de Perna em 1997.

Referências Bibliográficas

- **Adler**, Bill. “Fred Astaire, Uma Vida Maravilhosa”. LTC. 1987. ISBN 85-85208-02-3.
- **Alencar**, Edigar de. “Nosso Sinhô do Samba”. MEC Funarte, 1981.
- **Alencastro**, Luiz Felipe de. “Vida Privada e Ordem Privada no Império” in “História da Vida Privada no Brasil – 2”. Companhia das Letras 1999. ISBN 85-7164-651-1.
- **Almeida**, Rita de Cássia Miranda Jordão. “História da Dança de Salão Como Prática de Lazer no Rio de Janeiro – 1850/1914”. Pós. em ed. e física – Univ. Gama Filho.
- **Alvarenga**, Oneyda. “Música Popular Brasileira”. Editora Globo, 1950.
- **Alves**, Henrique. “Sua Excia. O Samba”. Editora Símbolo, 1976.
- **Andrade**, Mário. “Dicionário Musical Brasileiro”. Editora Itatiaia Ltda. 1989.
- **Andrade**, Mário. “Pequena História da Música”. 1944. Editora Itatiaia Ltda. 1987.
- **Aymé**, Shirley. “Latin-American At Its Best - Samba”. 1998.
- **Azevedo**, Aluísio. “O Cortiço”.
- **Barbosa**, Orestes. “Samba”. 1933. MEC/FUNARTE 1978.
- **Barcelos**, Flávio de. “As Gafieiras”. 2ª edição, Ed. Jornal dos Livros, São Paulo. Anterior à 1958.
- **Blanco**, Billy. “Tirando de Letra e Música”. Editora Record 1996. ISBN 85.01-04339-7.
- **Bornholdt**, A. “Methodo de Dansas Modernas Pela Imagem”. São Paulo, 1938.
- **Bottomer**, Paul. “Samba & Lambada”. 1997. ISBN 1-85967-395-3.
- **Bourcier**, Paul. “História da Dança, no Ocidente”. Martins Fontes Editora, 1987.
- **Braz**, Xico. “Danças de Salão”. Editora Quaresma, Rio de Janeiro, 1915.
- **Cabral**, Sérgio. “As Escolas de Samba”. Ed. Fontana, 1974.
- **Caminada**, Eliana. “História da Dança - Evolução Cultural”. Editora Sprint, 2000.
- **Carlos**, J.; Loredano, Cássio; Ventura, Zuenir. “O Rio de J.Carlos”. Rio de Janeiro; Lacerda Ed., 1998. ISBN 85-7384-026-9
- **Cáurio**, Rita et alii. “Brasil Musical”. Art Bureau Repres. e Ed.. Rio de Janeiro. 1989. P.65
- **Cawkwell**, T. and Smith, J.M. (Eds.), “The World Encyclopedia of Film”, Oxford University Press, 1976.
- **Cazes**, Henrique. “Choro - Do Quintal ao Municipal”. Editora 34, 1998.
- **Cervantes**, Miguel de. “Dom Quixote de La Mancha”. Livraria José Olympio Editôra, 1952.
- **Chagas**, João. “De Bond”.
- **Côrtes**, Paixão e Lessa, Barbosa. “Manual de Danças Gaúchas”. Irmãos Vitale, 7ª ed. - São Paulo, 1997.
- **Duarte**, Ruy. “História Social do Frevo”. Ed. Leitura S/A. Rio de Janeiro – década de 1960.
- **Edições Del Prado**. “As Melhores Dicas de Dança de Salão”. 1999.
- **Editora Globo**. “História do Samba”. ISBN 85.250.2091-5.
- **Edmundo**, Luiz. “O Rio de Janeiro do Meu Tempo”. 2º volume. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1938.

- **Efegê**, Jota. “Maxixe - A Dança Excomungada”. Ed. Conquista, Rio de Janeiro 1974.
- **Ferreira**, Procópio. “O Ator Vasques”. Funarte, Rio de Janeiro, 1979.
- **Fonseca**, Joaquim da. “Caricatura - a imagem gráfica do humor”. Ed. Artes e Ofícios, Porto Alegre, 1999.
- **Fornaciari**, Gino. “Como Aprender a Dançar”. 1ª edição, 1945. 3ª edição 1948. 4ª edição, 1950. São Paulo.
- **Freitas**, Ivan. “Aprenda a Dançar Sem Mestre”. Edições de Ouro, Rio de Janeiro, 1969.
- **Freitas**, Rinaldo D.. “Danças de Salão, A Vida em Movimento”. Franca-SP. Fundação Mário de Andrade. 1998.
- **Galvão**, Walnice Nogueira. “Prefácio” in Sandroni, Carlos. “Feitiço Decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)”. Editora UFRJ, 2001.
- **Gardel**, Luís. “Escolas de Samba”.
- **Gerson**, Brasil. “História das Ruas do Rio”. 5ª edição, Lacerda Editores, 2000. ISBN 85-7384-071-4.
- **Giffoni**, Maria Amália Corrêa. “Danças Folclóricas Brasileiras”. Ed. Melhoramentos. 2ª edição, 1964. São Paulo.
- **Giffoni**, Maria Amália Corrêa. “Danças da Corte – Danças dos Salões Brasileiros de Ontem e de Hoje”. MEC. São Paulo, 1974.
- **Giffoni**, Maria Amália Corrêa. “Considerações Históricas sobre as Danças Sociais no Brasil”. 1971. São Paulo.
- **Holanda**, Nestor. “Memórias do Café Nice”. Ed. Conquista 1970.
- **Karasch**, Mary C. “A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850”. São Paulo, Cia. das Letras, 2000. ISBN 85-359-0028-4
- **Laemmert Editores**. “Arte da dança de Sociedade, ensinada em lições...”. 2ª edição muito aumentada, 1854. Rio de Janeiro.
- **Laemmert & C. Editores Proprietários**. “Arte da dança de Sociedade ou Completa e Novíssima .. e o Cotilhão...”. Edição da segunda metade do século XIX. Rio de Janeiro.
- **Lago**, Pedro Corrêa do. “Caricaturistas Brasileiros, 1836 – 1999”. Editora Sextante Artes, 1999.
- **Laird**, Walter. “As Danças de Salão”. 1994. ISBN 972-42-0925-3.
- **Lavelle**, D., “Latin and American Dances”, Pitman, London, Revised Edition, 1975.
- **Lessa**, Carlos. “O Rio de Todos os Brasis”, Rio de Janeiro - Editora Record, 2ª edição, 2001.
- **Lima**, Herman. “História da Caricatura no Brasil”, Livraria José Olympio Editora - Rio de Janeiro - 1963.
- **Lima**, Nelson. “A Dança de Eros Volússia” in Lopes, Antonio Herculano. “Entre Europa e África – A Invenção do Carioca”. Edições Casa de Rui Barbosa/ Topbooks, Rio de Janeiro, 2000.
- **Lopes**, Nei. “O Samba, na Realidade”. Ed. Codecri, 1981.
- **Lopes**, Nei. “O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical”. Ed. Pallas, 1992.
- **Lopes**, Nei. “Sincopando o Breque”. Encarte de CD de 1999 da CPC Umes.

- **MASP**. “Retrospectiva Di Cavalcanti”. Catálogo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1972.
- **Matos**, Claudia. “Acertei no Milhar - Samba e Malandragem no tempo de Getúlio”. Editora Paz e Terra. 1982.
- **Mendes**, Sulema. “AAfilhada da Princesa”. Tecnoprint-Ediouro, 1989.
- **Murray**, Arthur. “Método Rápido Para Dançar”. Edições de Ouro, 1967.
- **Oliveira**, Roberta. “Praça Tiradentes”. Coleção Cantos do Rio, Relume Dumará – RioArte, Rio de Janeiro, 2000. ISBN 85-7316-225-2.
- **Patricio**, Alvaro Dias. “Manual de Dança”. Editor H.Garnier, Rio de Janeiro, 1898.
- **Perna**, Marco Antonio. “As Raízes das Danças Brasileiras”. In “As Melhores Dicas de Dança de Salão”. Páginas 49 e 50 do encarte, anexo à capa fichário, Edições Del Prado, 1999.
- **Perna**, Marco Antonio. “Samba de Gafieira e a dança de salão carioca”. Ed. do autor, junho de 2001. www.dancadesalao.com/agenda. ISBN 85-901965-1-8
- **Perna**, Marco Antonio. “Dança de Salão Brasileira - personagens e fatos”. Ed. do autor, 2002. www.dancadesalao.com/agenda. ISBN 85-901965-6-9
- **Perna**, Marco Antonio. “Dança de Salão - princípios básicos”. Edição do autor, 2002. www.dancadesalao.com/agenda. ISBN 85-901965-2-6
- **Pessanha**, Ricardo. McGowan, Chris. “The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brasil”. New York: Billboard books, 1998. ISBN: 1-56639-545-3.
- **Pinho**, Vanderley. “Salões e Damas do Segundo Reinado”. Livraria Martins Editora S.A. 4ª edição, 1970.
- **Pinto**, Alexandre Gonçalves. “O Choro”. 1936. MEC/FUNARTE 1978.
- **Raffé**, W.G., “Dictionary of Dance”, A.S. Barnes and Company, New York, 1964.
- **Rego**, José Carlos. “Dança do Samba, Exercício do Prazer”. Aldeia. 1994.
- **Renault**, Delso. “O dia-a-dia no Rio de Janeiro segundo os jornais.” Rio de Janeiro, 1982. Editora Civilização Brasileira.
- **Renault**, Delso. “O Rio de Janeiro e suas diversões na era dourada” in “Brasil 1900-1910”. Rio de Janeiro, 1980. Biblioteca Nacional, coleção Rodolfo Garcia.
- **Renault**, Delso. “Rio de Janeiro: a vida refletida nos jornais.” Rio de Janeiro, 1978. Editora Civilização Brasileira.
- **Rios Filho**, Adolfo Morales de los. “O Rio de Janeiro Imperial”. 1ªed. 1946, 2ª ed. 2000. Topbooks.
- **Rocha**, Ney Homero da Silva. “Tango - Uma Paixão Portenha no Brasil”. Edição do autor, Rio de Janeiro - 2000. <http://www.dancadesalao.com/tango/bardoney>. ISBN 85-901649-1-8.
- **Rust**. F., “Dance in Society”, Routledge and Kegan Paul, London, 1969.
- **Sachs**, Curt. “World History of the Dance”. 1937. The Norton Library, New York, 1963.
- **Saliba**, Elias Thomé. “A Dimensão Cômica da Vida Privada na República” in “História da Vida Privada no Brasil – 3”. Companhia das Letras 1999. ISBN 85-7164-651-1.
- **Saliba**, Elias Thomé. “Raízes do Riso”. Companhia das Letras 2002.
- **Sampaio**, André. “Que Se Yo? eccceidades no tango”. 2ª edição do autor, junho de 2000.
- **Sandroni**, Carlos. “Feitiço Decente - Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)”. Editora UFRJ, 2001.

- **Saroldi**, Luís Carlos. “Maxixe como Liberação do Corpo” in Lopes, Antonio Herculano. “Entre Europa e África – A Invenção do Carioca”. Edições Casa de Rui Barbosa/Topbooks, Rio de Janeiro, 2000.
- **Sevcenko**, Nicolau. “A Capital Irradiante: Técnica, Ritmos e Ritos do Rio” in “História da Vida Privada no Brasil – 3”. Companhia das Letras 1999. ISBN 85-7164-651-1.
- **Siqueira**, Baptista. “Lundum x Lundu”. Escola de Música - UFRJ, 1970.
- **Siqueira**, Baptista. “Origem do Termo Samba”. Ibrasa/MEC, 1978.
- **Sodré**, Muniz. “Samba. O Dono do Corpo”. Rio de Janeiro, Codecri, 1979.
- **Spencer**, Peggy. “The Joy Of Dancing”. Chamaleon Books, 1997.
- **Tapajós**, Maurício. Blanc, Aldir e Emílio, Paulo. “Rio, Ruas e Risos” LP, gra-62448587.
- **Távola**, Arthur da. “40 Anos de Bossa Nova”. Ed. Sextante. 1998. ISBN 85-86796-17-4.
- **Tinhorão**, José Ramos. “Música Popular, Um Tema em Debate”. 3ª edição. Editora 34, 1997. ISBN 85-7326-072-6.
- **Tinhorão**, José Ramos. “Pequena História da Música Popular. Da Modinha a Lambada”. 6ª edição. Art Editora, 1991. ISBN 85-7161-018-5.
- **Ulloa**, Alejandro. “Pagode, a festa do samba no Rio de Janeiro e nas Américas”. Multimaís Editorial, 1998. ISBN 85-86753-07-6.
- **Vasconcelos**, Ary. “Raízes da Música Popular Brasileira”. Rio Fundo Editora, 1991.
- **Velloso**, Monica. “Que cara tem o Brasil?”. Ediouro, 2000. ISBN 85-00-00760-5.
- **Veríssimo**, Francisco Salvador e Bittar, William Seba Mallmann. “500 anos de Casa no Brasil”. Ediouro, Rio de Janeiro, 1999. ISBN 85-00-00716-8.
- **Vianna**, Hermano. “O Mistério do Samba”. Editora UFRJ. 1995. ISBN 85-7110-321-6.

Jornais e Periódicos

- **Adnet**, Mario. “A Música do Doutor”. Segundo Caderno, O Globo, 18/12/2000.
- **Anderson**, Joni. “A vez do samba-rock”. Revista da Folha (de São Paulo), 23/05/1999.
- **Andrade**, Moacyr. “Nos salões dos homens com dinheiro”. Revista de Domingo N.º 1263 de 16/07/2000, Jornal do Brasil.
- **Antunes**, Laura e Bezerra, Múcio. “A Dança de Salão no Compasso do Rio Antigo”. O Globo, 10/05/1997.
- **Augusto**, Sérgio. “A estréia do Brasil em Hollywood”. O Globo, Rio de Janeiro, 20/02/1997.
- **Cabral**, Sérgio. “Corte da Noite Carioca” in “A Opinião de Sérgio Cabral de 19/06/2000. Jornal O Dia.
- **Cabral**, Sérgio. “O Rio que Dança”. Veja Rio de 23/03/1994..
- **Cardoso**, Carolina. “Longe do Sertão – O Forró...”. Revista Época online, 2000.
- **Duarte**, Francisco. “Gafieiras: tratado geral do ambiente que exige respeito”. Revista de Domingo de 12/08/1979, Jornal do Brasil.
- **Estado de Minas**. “Doidim por Forró”. 01/05/2000.
- **Fantasio**. “A Dança”. Revista Kosmos, maio de 1906, Rio de Janeiro.

- **Garcia**, Lauro Lisboa. “O Renascer da Black Music”. Revista Época nº 174 de 17/09/2001.
- **Hirszman**, Maria. “A Importância do Traço na Obra de Di Cavalcanti”. O Estado de São Paulo, 10/04/2000.
- **Junior**, Carlos Bozzo. “Paulo Moura enche a pista com gafeira”. Ilustrada online de 8/12/2000. Folha online. Folha de São Paulo.
- **Life Magazine** de 18/2/1926.
- **Louchard**, Aimée. “Mexa as Cadeiras!”. Revista Raça Brasil, julho de 1999.
- **Maria**, Cleusa. “Quer Dançar Comigo?”. Revista de Domingo No. 1263 de 16/07/2000, Jornal do Brasil.
- **Marques**, Viviane. “Sensualidade latina invade pistas de dança”. Globo On, 2000.
- **Máximo**, João. “Jazz, big bands, Sinatra, os sons de uma grande guerra”. O Globo, Rio de Janeiro, 26/10/2001.
- **Mekler**, Telma. “Na pista de rosto coladinho”. Revista Bailarte número 1, junho de 1997.
- **Neto**, Bráulio. “O som das Gafeiras Promete Esquentar o Verão”. O Globo, 20/12/1998.
- **Pimentel**, João. “Três sanfoneiros mais que completos”. O Globo, 26/04/2003.
- **Revista Bailarte** nº. 1, junho de 1997.
- **Revista Caras**. Coleções Musicais “Caras” número 4. “Pagode, Música do Verão”.
- **Revista Careta** de 03/01/1914, Rio de Janeiro.
- **Revista Careta** de 18/04/1914, Rio de Janeiro.
- **Revista Careta**. N.º 385 de 06/11/1915, Rio de Janeiro.
- **Revista Careta** de 25/12/1920, Rio de Janeiro.
- **Revista Careta** de 07/04/1934, Rio de Janeiro.
- **Revista O Malho**, 15/11/1913.
- **Revista Para Todos**, 1927.
- **Revista Veja**. “O Quente é Rebolar”. 24/5/1996.
- **Silva**, Beatriz Coelho. “Festa lembra os 70 anos da Gafeira Elite”. In estadao.com.br em 5/7/2000. O Estado de São Paulo.
- **SPDRJ**. Boletins do Sindicato de Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ).
- **Vieira**, Márcia. “Um pra lá, um pra cá”. Veja Rio, 2/2/1994.

Jornais de Dança de Salão

- **Boletim Rio Tango-RJ**. 1.ª página da primeira edição.
- **Mimulus Em Movimento-MG**. 1.ª página da primeira edição.
www.dancadesalao.com/jornal/mimulus

Dance News, RJ.

<http://www.dancadesalao.com/jornal/dancenews>

- **Rocha**, Ney Homero da Silva. “Los Milongueiros”. Jornal Dance News - RJ, agosto 1998.
- **Perna**, Marco Antonio. “Existe uma Dança Chamada Zouk?”. Dance News - RJ, agosto 1998.

- **Dance News** - RJ. 1.^a página da primeira edição.
- **Dance News** – RJ. “Entrevista com Mestre Osvaldo”. Julho/1997.
- **Dance News** – RJ. “Entrevista com Fernando Macedo do Studio’s Dance”. Maio/1997.
- **Dance News** – RJ. “Entrevista com Jimmy.”. Maio/1997.
- **Dance News** – RJ. “Entrevista com Jaime Arôxa enfocando o “2º Encontro Internacional de Dança de Salão”, evento por ele patrocinado”. Abril/1997.
- **Dance News** – RJ. “Entrevista com Welligton Vieira”. Janeiro/1997.

Dança & Saúde, RJ.

<http://www.dancadesalao.com/jornal/dancaesaude>

- **Feifer**, Anibal. “Depois da lambada e da salsa, é a vez do zouk”. Dança e Saúde N.º 1, setembro de 1997.
- **Gomes**, Jussara Vieira. “Uma Visão Histórica da Dança de Salão”. Dança e Saúde N.º 2, pág. 4. 1997.
- **Dança & Saúde**-RJ. 1.^a página da primeira edição.
- **Dança & Saúde**-RJ. “Entrevista com João Carlos Ramos”. N.º 3, 1997.

Dança, Arte & Ação, RJ

<http://www.dancecom.com.br/daa>

- **DAA**-RJ. 1.^a página da primeira edição.
- **DAA**-RJ. Reportagem sobre a Cia Aérea de Dança.

Jornal Dance, SP.

<http://www.dancadesalao.com/jornal/dance>

- **Dance**. 1.^a página da primeira edição.
- **Perna**, Marco Antonio. “Dançarinos de Aluguel, Bom ou Ruim?”. Jornal Dance-SP, março 2000.
- **Saldanha**, Milton. “Há 80 Anos Nascia o Ensino de Dança de Salão no Brasil. A história de Madame Poças Leitão”. Jornal Dance n.º 4, janeiro/fevereiro de 1995.
- **Saldanha**, Milton. “As Memórias de Tereza, ex-dancing táxi-girl do primeiro Avenida”. Jornal Dance n.º 15, junho de 1996.
- **Saldanha**, Milton e Machado, Rubem. “Entrevista : Maria Antonieta”. Jornal Dance-SP, maio 1997.
- **Saldanha**, Milton. “Jaime Arôxa – A Luta de um Vencedor”. Jornal Dance-SP, fevereiro 2001.

Enciclopédias e Dicionários

- Enciclopédia **Britânica**.
- Enciclopédia **Conhecer**. Editora Abril, 1972.
- Enciclopédia **Delta (Koogan-Houaiss)** 1998.
- Dicionário **Aurélio Século XXI**, Editora Nova Fronteira.
- Dicionário **Houaiss**, Instituto Antônio Houaiss. Ed. Objetiva, 2001.

Internet

- **Cavalcanti**, Alba. “Kananga do Japão”.
<http://www.art-bonobo.com/artepopular/albacavalcanti.html>
- **Cavalcanti**, Di. “Gafieira”. <http://www.dicavalcanti.com.br>
- **Evans**, Don Herbison. “History of Latin-american Dancing”.
<http://linus.soc.uts.edu.au/%7Edon/latin/latin.html>
- **Forró Rio**. <http://www.forrorio.com>
- **Junior**, Antonio Soares Cervilla. “La Coreografia del Tango”.
<http://www.dancadesalao.com/tango/junior>
- **Lista de Discussão**, Agenda da Dança de Salão Brasileira, desde 1997.
<http://www.dancadesalao.com/agenda>
- **Miro**. “Gafieira”. Ilustração digital e convencional 1997.
http://www.exlibris1.com.br/miro_gafieira.htm
- **Paiva**, Filipe de Moraes. “Introduction to Brazilian Ballroom Samba”. Outubro de 1996. www.dancadesalao.com/fmpaiva
- **Perna**, Marco Antonio, “Samba de Gafieira FAQ”. Janeiro 1997.
<http://www.dancadesalao.com/agenda/sambafaqindex.htm>
- **Rocha**, Ney Homero da Silva, “História do Movimento do Tango no Rio de Janeiro”. Abril, 2000.
<http://www.dancadesalao.com/tango/bardoney/historiatango.htm>
- **Sinfrônio**. Página “Sinfrônio na Rede”. <http://www.sinfronio.com.br>
- **Sotta**, João. “A Elite na Gafieira”.
<http://www.spaziosurreale.com.br/johnny.htm>
- **Teixeira**, Milton & SededeCultura. “Estudantina: a dança de rosto colado sobrevive”. Janeiro/2000. <http://www.sededecultura.hpg.com.br>
- **Tupy**, Orquestra. <http://www.orquestratupy.com.br>
- **Zé da Flauta**. “Você realmente sabe o que é Forró?”. <http://www.terra.com.br/manguenius/numero-00/num-00/ctudo-ze-forro.html>



Apoio

- 2 no Salão - Cia de Dança - Ensino de dança. Penha - Rio de Janeiro – RJ
www.dancadesalao.com/2nosalao
- Academia de Dança Jimmy de Oliveira. Catete - Rio de Janeiro – RJ
www.dancadesalao.com/jimmy
- Academia de Dança Toni Sá. Ipanema - Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/tonisa
- Academia de Danças Fábio Venturini. Copacabana - Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/fabioventurini
- Academia Egídio - Dança de Salão. Centro - Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/egidio
- Álvaro's Dance - Dança de Salão. Copacabana - Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/alvaroreys
- ACADS - Associação Catarinense de Dança de Salão. Florianópolis – SC.
www.acads.org.br
- Casa de Dança Carlinhos de Jesus. Botafogo - Rio de Janeiro – RJ.
www.carlinhosdejesus.com.br
- Centro Cultural Conexão. Tijuca - Rio de Janeiro – RJ.
www.centroculturalconexao.com.br
- Centro de Dança Jaime Arôxa. Botafogo - Rio de Janeiro – RJ.
www.jaimearoxa.com.br
- Centro de Danças Alexandre e Tracy. Porto Alegre – RS.
www.centrodedancas.com.br
- Centro de Danças João Piccoli. Jacarepaguá - Rio de Janeiro – RJ.
www.cdjoaopiccoli.com
- Cia Terra. São Paulo. www.ciaterra.com.br
- Cláudio Affonso Cia. de Dança. Centro - Rio de Janeiro – RJ.
www.claudioaffonso.com.br
- Fonte Danças. São Paulo – SP.
www.dancenafonte.com.br
- Márcio Carreiro - Dança de Salão. Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/tango/marciocarreiro
- Mimulus Dança de Salão. Belo Horizonte – MG.
www.mimulus.com.br
- Núcleo de Dança Stella Aguiar. São Paulo – SP.
www.stellaaguiar.com.br

Samba de

- Paço da Dança – Escola de Dança. Florianópolis - SC www.pacodadanca.com.br
- Passos e Compassos – Escola de Dança. São Paulo – SP.
www.passosecompassos.com.br
- Rodinei Barbosa - Dança de Salão. Cuiabá – MT. www.rodineibarbosa.com.br
- Salão Rio Dança (congresso de dança de salão). Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/salaoriodanca
- Studio de Dança Valdeci de Souza. Rio de Janeiro – RJ.
www.dancadesalao.com/valdeci
- Studio Marcello Moragas - Dança de Salão. Centro - Rio de Janeiro – RJ
www.moragas.com.br
- Theo e Mônica - Dança de Salão. São Paulo – SP
www.theomonica.com.br
- Todo Salsa Carioca. Rio de Janeiro - RJ
www.mafiadocasino.com.br/tsc

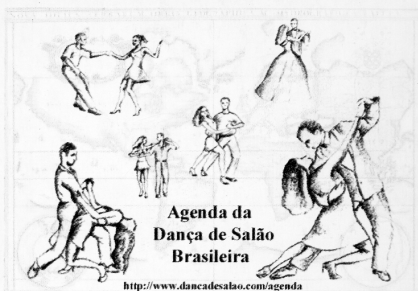
Agenda da Dança de Salão Brasileira

www.dancadesalao.com/agenda

dancadesalao.com.br
Seu Portal de Dança de Salão!

Samba de Gafieira - a história da dança de salão brasileira

Este livro é o resultado de uma pesquisa desenvolvida ao longo de quatro anos, em que o autor, praticante de Dança de Salão desde 1993, esteve envolvido com dançarinos amadores e profissionais, diretamente e através da Agenda da Dança de Salão Brasileira, criada por ele em fevereiro de 1997.



Apoio:

Centro de Dança

JAIME
ARÔXA

Salão Rio Dança



TRATUS
Serviços Gráficos



Dance

CIA TERRA



CONEÇÃO
CENTRO CULTURAL



Claudio Affonso
CIA. DE DANÇA



ISBN 85-901965-8-5



9 788590 196587



Sumário dos volumes da coleção “200 anos de dança de salão no Brasil”.

Volume 1

1.	Introdução (<i>Marco Antonio Perna</i>)	5
2.	Dança: um momento eterno. (<i>Sidarta da Silva Martins – Itu/SP</i>)	9
3.	O Bolero: das Imprecisões Históricas às Lendas. (<i>Alípio Paiva</i>)	11
4.	Baila Floripa – 10 anos de arte, dança, sonhos e vivências. (<i>Clarisse Pereira Nunes</i>)	15
5.	A ginga carioca, em suas andanças pelo Sul do Brasil. (<i>Cristovão Christianis e Katusca Dickow</i>)	21
6.	Crônica: Mitos da Dança de Salão: YEDDA CARDOSO. (<i>Jaime José Pereira da Costa</i>)	35
7.	Atlas do Esporte na Baixada Fluminense/Dança em Educação Física, Esporte e Lazer/Dança de Salão. (<i>João Batista da Silva</i>)	41
8.	Transposição da linguagem coreográfica dos salões para os palcos – Dança de salão como arte. (<i>Jomar Mesquita</i>)	53
9.	200 Anos de Muitos Bailes! (Leonor Costa)	75
10.	É Carnaval, então vamos bailar de máscara. (<i>Leonor Costa</i>)	83
11.	Para Quem Gosta de Lambada e Zouk. (<i>Luís Florião</i>)	89
12.	Agora é Lei. (<i>Myriam Martinez</i>)	97
13.	Dança de Salão - Patrimônio Imaterial da Cultura do Estado do Rio de Janeiro. (<i>Myriam Martinez</i>)	101
14.	O Tango e o Chorinho Brasileiros. (<i>Ney Homero da Silva Rocha</i>)	103
15.	(Alguns) Aspectos metodológicos para aulas de dança de salão: uma necessidade emergencial. (<i>Rachel Mesquita</i>)	107
16.	O Forró e a Forroda. (<i>Solange Gueiros</i>)	119
17.	Enquanto Houver Dança. Biografia: Maria Antonietta Guaycurus de Souza (resumo). (<i>Teresa Drummond</i>)	127
18.	Morre um Mito: Maria Antonietta Guaycurus de Souza. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	135
19.	As Raízes das Danças Brasileiras. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	141
20.	Selo Samba-Son. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	145

Volume 2

1.	Introdução (<i>Marco Antonio Perna</i>)	5
2.	O Salão. (<i>Sidarta da Silva Martins – Itu/SP</i>)	7
3.	Samba de Gafieira x Samba Funkeado. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	11
4.	Reflexões sobre o Bolero e sua história. (<i>Maristela Zamoner e Cristovão Christianis</i>)	15
5.	Dança de Salão - múltiplas vivências no ensino fundamental, segundo segmento. (<i>João Batista da Silva</i>)	43
6.	Dama Boa Não Pensa... (<i>Marco Antonio Perna</i>)	47
7.	O Abraço do Tango. (<i>César Cordeiro</i>)	55

Samba de Gafieira - a história da dança de salão brasileira

8.	Cocondução: procedimento corporal de comunicação relacional nas Danças de Salão. (<i>Jonas Karlos S. Feitoza</i>)	67
9.	A Dança de Salão em Belo Horizonte (MG): primeiros passos da constituição de uma cultura dançante (1897 a 1930). (<i>Cristiane Oliveira Pisani Martini</i>)	89
10.	A História da Dança de Salão na Cidade de Curitiba (<i>Elizangela Senem</i>)	113
11.	Desmistificando as Domingueiras Voadoras (<i>Leonor Costa</i>)	129
12.	Entrevista com Nei Lopes. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	139
13.	Dança de Salão Brasileira – personagens e fatos. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	143

Volume 3

1.	Introdução (<i>Marco Antonio Perna</i>)	7
2.	Contextualizando a Dança de Salão (<i>Katiuska Dickow</i>)	11
3.	Árvores genealógicas e cladística como base para o estudo das relações históricas entre as danças de salão: uma proposta (<i>Maristela Zamoner</i>)	19
4.	Contribuições da Dança de Salão para a Melhoria da Comunicação Interna e da Qualidade de Vida no Trabalho: Um estudo de caso no Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (<i>Agnez Pietsch e Graça França Monteiro</i>)	31
5.	Um baile que virou história. (<i>Leonor Costa</i>)	55
6.	O Cassino da Urca e a Dança de Salão. (<i>Leonor Costa</i>)	69
7.	Ouviu falar em cinematógrafo? (<i>Leonor Costa</i>)	83
8.	A Dança de Salão nas Artes Plásticas. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	89
9.	Memórias do final do milênio e início. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	95
10.	Salão Rio Dança. (<i>Marco Antonio Perna</i>)	133

Volume 4

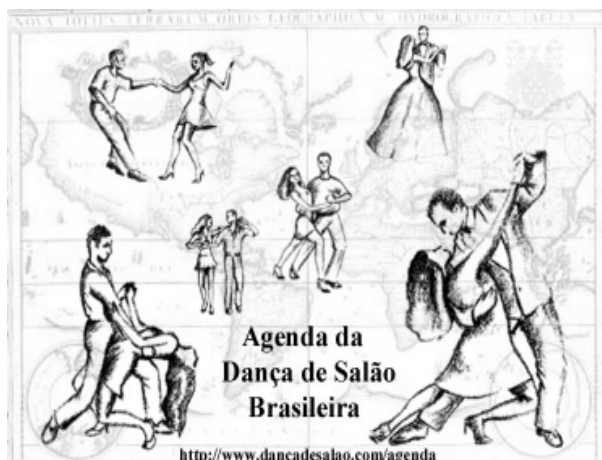
1.	Introdução (<i>Marco Antonio Perna</i>)	7
2.	Dança de Salão: cultura de massa, de elite ou popular? (<i>Máira Rodrigues</i>)	11
3.	Pós-graduação em Danças de Salão – Aguçando mentes que dançam (<i>Gracinha Araujo e Keyla Barros</i>)	57
4.	Indícios de educação do corpo nos manuais de dança de salão (<i>Cristiane Oliveira PISANI MARTINI</i>)	71
5.	A Dança do Brega (<i>César Cordeiro</i>)	89
6.	Pequena história da Dança de Salão na cidade de São Paulo (<i>Marco Antonio Perna</i>)	103
7.	Chega de Saudade (<i>Marco Antonio Perna</i>)	142

dancadesalao.com.br

Seu Portal de Dança de Salão!



MARCOANTONIOPERNA.COM.BR



Impresso em Times New Roman,
para o autor, em 2024, na Letras e Versos.
Rio de Janeiro - Brasil

2ª edição (2002).

1ª Reimpressão (2005) Tiragem 1000,

2ª Reimpressão (2020), 3ª Reimpressão (2021), 4ª Reimpressão (2022),

5ª Reimpressão (2024).

Contatos para aquisição:



www.marcoantonioperna.com.br

www.pluhma.com/loja

www.dancadesalao.com/agenda

www.dancadesalao.com.br/agenda

sambadegafieira@dancadesalao.com

maperna4@gmail.com

maperna4@yahoo.com.br

Tel.: + 5 5 21 99974-9046

ARCO books



Este livro é o resultado de uma pesquisa desenvolvida ao longo de quatro anos, em que o autor, praticante de Dança de Salão desde 1993, esteve envolvido com dançarinos amadores e profissionais, diretamente e através da Agenda da Dança de Salão Brasileira, criada por ele em fevereiro de 1997.

Carioca, engenheiro cartógrafo pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) e mestre em sistemas de computação pelo IME (Instituto Militar de Engenharia), Marco Antonio Perna é um apaixonado por Dança de Salão, em especial pelo Samba de Gafieira. Sua atividade de pesquisador transferiu-se da área técnica para um mergulho profundo nas raízes da Dança de Salão do Rio de Janeiro. Entrou para as aulas em 1993. No início de 1997, criou a Agenda da Dança de Salão Brasileira na Internet e, logo depois, estava sindicalizado como dançarino. Não foi suficiente para ele. Determinado em fazer conhecer a um público mais amplo o universo da dança carioca, vivido nos salões e academias, resolveu lançar este livro.

dancadesalao.com

ARCO books



Este livro é o resultado de uma pesquisa desenvolvida ao longo de quatro anos, em que o autor, praticante de Dança de Salão desde 1993, esteve envolvido com dançarinos amadores e profissionais, diretamente e através da Agenda da Dança de Salão Brasileira, criada por ele em fevereiro de 1997.

ISBN 85-901965-8-5



9 788590 196587