

LUCIANA KROLL

**DANÇAS DE SALÃO:
CUMPLICIDADE E EXPRESSIVIDADE**

Monografia apresentada à Disciplina Seminário de Monografia como requisito parcial para conclusão do curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.

ORIENTADORA : ASTRID BAECKER AVILA

“Dedico ao meu parceiro, com o qual divido os prazeres da Dança de Salão e da vida.”

AGRADECIMENTOS

Inicio meus agradecimentos a minha orientadora, professora Astrid B. Avila, pela colaboração com o encaminhamento desta pesquisa, pela compreensão e amizade.

Ao professor Sérgio Gregório, pela ajuda na análise dos dados.

Agradeço aos colegas do Projeto Q-Dança, pelas reuniões e discussões que ajudaram a ampliar meus conhecimentos em dança. E às colegas de turma, pela paciência e colaboração nas horas mais difíceis.

Às minhas professoras de Danças de Salão: Adriana Stadnik, que me iniciou no aprendizado da dança e a Sandra Ruthes, pela oportunidade de aprimoramento e pelo empréstimo de materiais.

Aos meus alunos, que confiaram em meu trabalho e foram o grande foco deste estudo.

Agradeço aos meus pais, que deram-me a oportunidade de estudar e o apoio em todas as minhas decisões.

À Daniel Quadros, meu namorado e parceiro de dança, que com muito afeto colaborou na realização deste trabalho.

Um Sonho, uma Dança

Em cada passo
Percorremos diversos caminhos,
Em cada giro
Viajamos o mundo,
Em cada olhar
Transmitimos desejos,
Em cada toque
Multiplicamos sensações,
Em cada queda
Transcendemos a emoção,
Em cada dança
Sonhamos; com os pés no chão.

(Rinaldo Freitas)

SUMÁRIO

| | |
|---|------|
| LISTA DE ILUSTRAÇÕES | vi |
| LISTA DE GRÁFICOS | vii |
| RESUMO | viii |
| CAPITULO I : INTRODUÇÃO | 1 |
| CAPÍTULO II : DANÇAS DE SALÃO : SUAS ORIGENS E ATUALIDADE | 5 |
| CAPÍTULO III : DANÇANDO ENTRE DADOS E INTERPRETAÇÕES | 13 |
| CAPÍTULO IV : CONSIDERAÇÕES FINAIS : AVANÇOS E LIMITES PARA A DANÇA DE SALÃO | 24 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 27 |
| ANEXOS | 29 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|--|----|
| FOTOGRAFIA 1 - CASAL COM CONTATO VISUAL..... | 21 |
| FOTOGRAFIA 2 - DAMA OLHANDO PARA O CHÃO..... | 21 |
| FOTOGRAFIA 3 - TROCA DE PAR A..... | 22 |
| FOTOGRAFIA 4 - TROCA DE PAR B..... | 22 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|---|----|
| GRÁFICO 1 - COORDENAÇÃO MOTORA..... | 13 |
| GRÁFICO 2 - RELACIONAMENTO COM O PARCEIRO DE DANÇA..... | 14 |
| GRÁFICO 3 - RELACIONAMENTO COM OUTRAS PESSOAS..... | 15 |
| GRÁFICO 4 - AUTO-ESTIMA..... | 15 |
| GRÁFICO 5 - CONSCIÊNCIA CORPORAL..... | 16 |
| GRÁFICO 6 - PERCEPÇÃO RÍTMICA..... | 18 |
| GRÁFICO 7 - EXPRESSÃO CORPORAL..... | 19 |

RESUMO

A Dança de Salão é uma modalidade que envolve três fatores: o cavalheiro, a dama e a música. Ela surgiu na Europa entre os séculos XIII e XVI, sempre como uma forma de relacionamento e diversão entre os casais dançantes. Com o grande impulso da mídia e com a esportivização da dança, a preocupação maior passou a ser a estética do movimento e não a significação deste para o dançarino. Assim, a essência e a função social da Dança de Salão começaram a se transformar. Esta pesquisa se propõe a verificar se a Dança de Salão tem o potencial de integrar as pessoas, desenvolvendo a consciência corporal e relacional. É a partir do significado dos movimentos que o casal pode se comunicar, utilizando todos os elementos da linguagem não-verbal, ou seja, uma forma sincera de expressão. A Dança de Salão traz mais benefícios para os indivíduos quando resgata a expressividade. Para comprovar o potencial de integração e de desenvolvimento da consciência corporal e relacional da prática das Danças de Salão, foi feito um estudo de caso. Como instrumentos teve-se um diário de campo, relatando sobre atitudes e comportamentos dos alunos e um questionário, onde os alunos avaliaram suas melhoras em diversos aspectos. Para a interpretação dos dados foi utilizada a técnica de análise de conteúdo. Constatou-se a influência da prática da Dança de Salão para a melhoria da qualidade de vida das pessoas, principalmente com relação a sociabilização. Com a melhora da expressão e consciência corporal as pessoas tendem a se sentir mais seguras, ou seja, tem mais auto-estima e conseqüentemente se sentem mais à vontade para se relacionar com o parceiro e com as outras pessoas.

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que o homem utiliza-se do movimento e da dança para se comunicar, se expressar e se educar. Dentre os vários tipos de dança, a Dança de Salão é uma atividade que se adapta às habilidades individuais e é acessível a qualquer sexo e faixa etária. (VOLP, DEUTSCH e SCHWATZ, 1995).

A Dança de Salão é arte, auto-conhecimento e diversão. É uma atividade social que abrange os três domínios da natureza humana: o fisiológico, o afetivo e o mental. Funciona como um agente motivador, tanto na socialização, quanto na pesquisa corporal, na aquisição de habilidades e na estética do movimento.

Nesta modalidade de dança existem três fatores fundamentais: o cavalheiro, a dama e a música. Por ser uma dança a dois, proporciona aproximação, intimidade e bem-estar ao casal, estimulando e exigindo uma sintonia. Através do contato corporal surge a relação de sentir e ser sentido. Os estímulos provocados pela sensibilidade cutânea proporcionam prazer mutuamente. Neste momento, é importante definir o que é o prazer. Segundo CAMPOS (2000), quando há a realização de desejos e harmonia circunstancial, existe o prazer, que também podemos chamar de bem-estar. O essencial da Dança de Salão é o prazer oriundo da cumplicidade e a expressão sincera de cada um com o que de mais original tem a oferecer.

Este trabalho tem o propósito de abstrair da literatura da Dança de Salão se é tratado os seguintes aspectos: as formas de relacionamentos, sensações e entrega.

O sentido da entrega na Dança de Salão está longe dos conceitos de dominação e submissão. A entrega faz aumentar a harmonia entre o casal e minimiza a competitividade. O parceiro não deve desfazer-se em benefício do outro, mas deve procurar o contato de forma que o casal sinta-se como um único corpo.

A Dança de Salão surgiu na Europa, entre 1220 e 1500, restrita à nobreza. Com o passar do tempo e com as inevitáveis transformações nas relações, crenças e valores sociais, essas danças foram se modificando e a formalidade típica dos bailes da corte foi sendo quebrada por um contato e uma proximidade maior entre o

casal. Apesar das transformações, a Dança de Salão continua presente em momentos marcantes da vida das pessoas, principalmente em rituais de passagem, como formaturas e casamentos.

Atualmente, a Dança de Salão é merecedora de concursos, eventos, mostras, escolas especializadas e até mesmo disciplina em cursos de algumas faculdades. Começa-se então a enfatizar o desempenho e a beleza técnica para transformar em dança de espetáculo a dança realizada nos salões.

Acredita-se que a essência da Dança de Salão começou a se transformar. Pois é comum observar casais dançando e se preocupando única e exclusivamente em realizar o maior número de passos possíveis em sintonia ou não com o par. Também é fácil identificar aqueles que fazem da dança um ato exclusivo de exibicionismo. Mas encarando-se a dança como uma forma expressiva de movimentos, percebe-se que não é necessário mostrar que se sabe dançar e sim procurar estabelecer uma comunicação com o parceiro(a) utilizando a música como um instrumento. Esta é a essência e a função social da dança.

Portanto, a pesquisa quer responder a questão principal: Será que a dança tem o potencial de integrar as pessoas, desenvolvendo a consciência corporal e relacional?

“A forma como funciona a sociedade em que vivemos, nos leva a ter uma visão fragmentada sobre tudo que nos rodeia. A vida atual do homem nas grandes cidades, longe na natureza, de sentimentos e manifestações espontâneas, leva-o a massificação e o estereotipam.”(LOPES, 1999). Para sobreviver nesta sociedade os indivíduos incorporam certas concepções como: a conquista, o egocentrismo, a busca total e constante por seus ideais, por suas verdades, por suas necessidades, por sua melhor imagem. Nas Danças de Salão o verdadeiro motivo que leva a sua prática é o “status” do lugar que as pessoas freqüentam e o desejo de se exhibir. (FREITAS, 2002)

Os sentimentos ficam aprisionados nos corpos, em virtude da grande massa de informações e obrigações que recebe-se do mundo exterior, obrigando as pessoas a cooperarem com uma sociedade de valores substancialmente financeiros e não sentimentais. Isto levou a deturpações de valores, refletindo no modo de dançar das pessoas, que ganhou um aspecto mecânico. O abraço, o toque, um passo simples dançado com emoção perdeu o seu valor. (FREITAS, 2002).

Estes aspectos nos levam a compreender a importância de um trabalho de Danças de Salão resgatando a sua expressividade, trazendo melhorias no entrosamento entre as pessoas. Assim, adquirem um conhecimento mais profundo de si mesmas e sobre as formas de se relacionar com os outros. Através da conscientização de que dançar não é somente realizar uma seqüência de passos sem significados, e sim, realizá-los como uma manifestação comunicativa de emoções entre o casal. Desta forma, cada música dançada pode ser diferente e única.

Esse trabalho se propõe a identificar se as Danças de Salão possuem potencial de integrar as pessoas, desenvolvendo a consciência corporal e relacional. Para tal, desdobra-se este objetivo em outros, que são os seguintes: a) compreender a constituição histórica das Danças de Salão, evidenciando as sensações e carga emocional que proporcionam; b) investigar como os/as alunos/as de Danças de Salão avaliam esta atividade em relação ao seus aspectos de integração e desenvolvimento da consciência corporal e relacional; c) analisar como a literatura da área trata de tais questões.

Para que se possa chegar à resultados concretos, optou-se por um estudo de caso através da pesquisa de campo de caracter social e qualitativo, pois "... trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e fenômenos que não pode ser reduzidos à operacionalizações de variáveis." (MINAYO, 1994, p. 21).

A pesquisa foi realizada durante as aulas Danças de Salão, de agosto à dezembro de 2002, oferecidas na sala de ginástica do Centro de Educação Física e Desporto (CED), da UFPR. Os sujeitos, portanto, são os praticantes de Danças de Salão da comunidade universitária e da comunidade externa.

A coleta de dados foi feita com a utilização de duas abordagens. a) a observação participante, para que fosse possível captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas. Com a utilização de registros nos diários de campo (vide anexo 2), realizados pelo próprio professor ministrante da aula de Danças de Salão. Relatando algumas atitudes e comportamentos dos/as alunos/as durante a aula, como a existência ou não de contatos corporais e visuais, relacionamento entre os casais e etc. b) a aplicação de

um questionário (vide anexo 3), onde o aluno avalia-se em diversos critérios, antes e depois de começar a praticar Danças de Salão. Nesta avaliação cada número corresponde a um conceito, assim temos: 1 = ruim; 2 = regular; 3 = normal; 4 = bom e 5 = ótimo. Este questionário foi validado por 4 (quatro) pesquisadores do Departamento de Educação Física da Universidade Federal do Paraná.

A partir dos dados coletados, foi realizada, uma análise de conteúdo. Podemos destacar duas funções para esse tipo de análise. Uma delas se refere à verificação de hipóteses, ou seja, podemos encontrar respostas para as questões formuladas, confirmado ou não as hipóteses. A outra diz respeito à descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado. (MINAYO, 1994, p. 21).

Para melhor análise dos resultados obtidos através dos questionários foi realizado o Teste T de Student e a média das pontuações obtidas em cada questionário. Para ter significância os valores obtidos no Teste T de Student em cada critério devem ser $< 0,05$.

CAPÍTULO II

DANÇAS DE SALÃO : SUAS ORIGENS E ATUALIDADE

Antes de falar em Dança de Salão, é importante a conceituação de Dança. “A própria palavra, em todas as línguas européias – *danza, dance, tanz* – deriva da raiz *tan*, que, em sânscrito, significa tensão. Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com os deuses”. (GARAUDY, 1973, p.14).

Dança também pode ser considerada como movimentos e formas diversas, executados em alternância no tempo e espaço dentro de um ritmo pré-determinado. A alternância se dá através da dinâmica, que é a energia emanada após tensões e contrações musculares, que possibilita transformar movimentos executados de forma diferente em tempos com características de forte e enérgicos. (NANNI, 1998)

Antes mesmo de utilizar a linguagem oral, o homem já utilizava a linguagem corporal para se comunicar. Essa é uma forma para informar sobre as atitudes e emoções de uma pessoa.

Antes de exprimir na matéria a sua experiência existencial, o homem traduz com a ajuda do seu próprio corpo. Alegria, dor, amor, terror, nascimento, morte, tudo, para o verdadeiro bailarino, é motivo e ocasião de dançar. Através dos movimentos da dança aprofunda-se cada experiência e realiza-se o milagre da comunicação. (Vianna, 1991, p.14)

Para GARAUDY (1973), a dança como toda a arte é a comunicação do êxtase, no sentido original da palavra: sentimento da presença de Deus e participação no ser de Deus. É isso que dá graça a dança, a presença do espírito na carne.

A dança é a linguagem figurativa mais imediata que flui do hálito do movimento. Ela é tida, enfim, como o primeiro testemunho de comunicação criativa. Nos povos que ainda atribuem um sentido ao invisível, a dança é, ainda hoje, pedido e oração. Nela, o homem consegue exteriorizar todos os atos primários da alma, desde o medo até a entrega libertadora. Mas o número de povos que consegue se elevar, desde seus medos primitivos, ao verdadeiro encantamento e à loucura, no êxtase da dança, é cada vez menor. (WOSIEN, 2000, p.28)

Procurando uma definição simples e objetiva, descobre-se que : “A dança é união. União do homem com o seu próximo”. É também “... um rito: ritual sagrado,

ritual social. Encontramos na dança essa dupla significação que está na origem de toda a atividade humana.” (GARAUDY, 1973, p. 8) Ritual sagrado porque quando o homem está diante de uma situação difícil, ele dança para entrar em contato com os Deuses da Natureza. Ritual social pela necessidade do homem se sentir parte integrante de um grupo, se concretizando através do movimento corporal. Com essa união as mãos se juntam, o ritmo une as respirações e nasce a dança folclórica, a vontade de dançar em pares e em grupos. (GARAUDY, 1973)

A Dança de Salão é designada para indicar um conjunto de inúmeras outras danças, realizadas em pares, cada uma com características de um país ou região e que sofreu modificações e aculturações à medida que foi se espalhando pelo mundo. Dentre as principais e mais executadas modalidades de Danças de Salão estão: bolero, soltinho, samba de gafieira, forró, tango, valsa, fox-trot, salsa, zouk e todas as variações da dança gaúcha.

Ela é uma atividade natural e uma das formas de entrar em contato com alguém. Exercitando o corpo e favorecendo uma boa postura. Ensina “boas maneiras”¹ e ajuda na sociabilização de um determinado grupo. Quando se está dançando se estabelece uma comunicação com o parceiro(a) através dos movimentos. Para Pina Bausch, bailarina alemã, “a dança de salão é talvez uma chave para a ternura e uma tentativa de chegar mais próximo de si mesmo e dos outros.”(HOGHE, 1988)

A dança popular se origina de causas sociais, causas políticas ou acontecimentos destacados no momento, é nesta categoria que se enquadram as Danças de Salão.

A dança popular se difere 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. (PERNA, 2002, p.10)

Quando uma Dança de Salão deixa de existir como manifestação social momentânea, saindo de moda, pode passar a ser uma dança folclórica. É, então,

¹ “Boas maneiras” é aqui utilizado para retratar certas regras ou etiqueta no salão. Pode-se citar o sentido do salão, normalmente os dançarinos se deslocam no sentido anti-horário, todos devem respeitar para não atrapalhar os demais. Para exemplificar, segue em anexo, os Estatutos da Gafieira, fixados na parede de uma das mais tradicionais gafieiras do Rio de Janeiro, a Estudantina Musical.

praticada com a finalidade de exibição, pela preservação cultural. A quadrilha, que era uma Dança de Salão e que hoje em dia é praticada como folclore nas Festas Juninas, exemplifica esta situação. (PERNA, 2002)

Também podemos chamar a Dança de Salão de dança social por ser praticada com objetivos de sociabilização e diversão por casais. O termo “salão” é devido à necessidade de se utilizar grandes salas para realizar festas de confraternização dançante.

Pode-se dizer que a Dança de Salão surgiu na Europa na época do Renascimento e desde o século XV é uma forma de lazer muito apreciada. As primeiras danças eram de salão e os casais, que não estavam enlaçados, movimentavam-se de forma interdependente, como no minueto, que teve seu auge no século XVII. Era uma dança francesa de ritmo ternário, “... damas e cavalheiros de cabeleiras empoadas acompanhavam o andamento lento e cerimonioso da música fazendo medidas e dando passinhos.” (PERNA, 2002, p.12) O minueto refletia uma cultura palaciana e aristocrática.

A burguesia emergente do século XVIII, fez surgir uma outra dança onde a relação com o parceiro se torna um único abraço, chamada de valsa. Foi esta dança que ajudou a definir o clima do Congresso de Viena e, por esse motivo passou a ser conhecida como “Valsa Vienense”. (WONSIEN, 2000) A valsa é uma dança ternária e nunca foi uma dança popular. Sempre foi uma dança aristocrática, sendo dançada, ainda hoje, em bailes de debutantes e casamentos, mostrando um prestígio e condição social. (PERNA, 2002)

Por volta de 1943, chega ao Brasil a polca. É binária em andamento allegro, e foi chamada na época de “valsa pulada”, para indicar a grande diferença entre ela e as outras danças de salão. Teve 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.” (PERNA, 2002, p. 18)

Na sociedade menos favorecida, o primeiro gênero musical a fazer sucesso no Brasil foi o lundu. A dança campestre, chamada de lundum, não era a dois, enlaçada ou agarrada. Alguns autores a confundem com o batuque das senzalas. Com o tempo foi aceita por todas as camadas sociais e passou a ser apresentada em teatros. Encontra-se o seguinte relato sobre o lundu :

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 traseiros ou mamas, um roçar impudico de ombros e de ancas. É uma dança de sátiros. Enerva. Sensualiza. Faz mal. (EDMUNDO, apud PERNA, 2002, p.19)

As últimas décadas do século XIX, marcam o apogeu do lundu, que fundido a outras danças (o tango, a havanera, a polca) deu origem a primeira dança genuinamente brasileira, o maxixe.

Os dançarinos das camadas mais populares começaram a colocar sensualidade, passos, volteios, requebros do lundum, dos batuques e das danças de rodas no modo de dançar a polca. Por volta de 1870, surge o maxixe, por um processo de cópia e adaptação do modelo europeu das danças de salão com a cultura popular. No início o maxixe era dançado ao som de polca, xóti e mazurka, até surgir o gênero musical. A palavra maxixe é usada para designar um fruto de uma planta rasteira. A dança foi assim chamada porque era uma associação a tudo que fosse de baixa categoria. Afinal, o maxixe era dançado em locais que não atendiam à moral da época. Os homens da classe mais privilegiada freqüentavam os bailes à procura da sensualidade das mulheres (dançarinas do maxixe) de classes inferiores ou prostitutas. (PERNA, 2002)

Pretendendo ilustrar o modo de dançar o maxixe, temos :

Os pares enlaçavam-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, circunvolteiam, 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. (CHAGAS apud PERNA, 2002, p. 29)

No início do século XX o samba surgiu como gênero musical, ainda amaxiado, fazendo com que o maxixe fosse a dança da década de 20. A dança do samba é qualquer uma que descenda diretamente da umbigada, dançada ao som de batuque africano, existentes nas mais variadas formas por todo o Brasil. O samba como dança de salão se consolidou na década de 50, pelas características urbanas e influências de outras danças como a rumba.

O samba de morro é diferente do samba urbano.

O primeiro nada mais é que o samba de roda, de ritmo variadíssimo e imprevisível, 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... (GIFFONI apud PERNA, 2002, p.65)

Nesta época também se dançava nos bailes outros ritmos trazidos do exterior, como o swing, o rock, o fox trot, o mambo, a rumba (que serão descritos posteriormente).

Até que, na década de 60, entra em cena as discotecas. O estilo consistia em se dançar separado da parceira, sacudindo e balançando, com rebolados e amplos movimentos. Foi a redescoberta de dançar em grupos, procurando a sociabilização sem a necessidade de aprendizado e a inexistência de regras e conduções. O resultado foi que a Dança de Salão desapareceu para os jovens, subsistindo apenas em festas de pessoas mais idosas. Na década de 80, os mais velhos eram os jovens da década anterior que não dançavam, fazendo com a Dança de Salão desaparecesse da classe média. (PERNA, 2002) Nesses anos, a permanência da Dança de Salão, ocorreu devido à manutenção dos bailes realizados nos subúrbios cariocas e gafeiras tradicionais. E também pelas confraternizações do mundo político, que se reuniam amistosamente em bailes onde se dançava a valsa, o bolero e o samba. (RIZZUTI; DACOSTA, 1999)

Entre os anos 80 e 90, a sofisticação tecnológica encurtou a distância com o "Primeiro Mundo". Na dança, novas modalidades apareceram, da mistura dos ritmos africanos e caribenhos com os brasileiros. Surge a lambada, a salsa trazida de Cuba e o pagode, que é uma ramificação do samba. Por um lado isso foi positivo, porém "... tivemos uma massificação cultural, que via de regra transforma cultura em mercadoria ou simplesmente modismo". (RIZZUTI; DACOSTA, 1999, p.35)

Em 1988, teve a "febre" da lambada, um ritmo sensual que alcançou sucesso internacional e em 1997 o forró, que sempre existiu no norte, mas que só então alcançou o centro e sul do país. Esses dois ritmos/modalidades foram fatores fundamentais para o retorno da Dança de Salão ao gosto do público jovem, fazendo com que ela novamente tivesse seu prestígio.

Hoje, a Dança de Salão engloba vários ritmos/modalidades, cada uma transportando movimentos característicos de seus criadores e da época em que foi criada. Tem-se:

✓ Bolero

Há divergência sobre a origem do bolero. A maioria dos autores sugere que a Espanha tenha sido a localidade que forneceu as principais características, até que em 1880, chegou a Cuba. O auge se deu nos anos 45 a 55, divulgado pelas estações de rádio cubanas e mexicanas, definindo-se como ritmo e como dança. Suas letras são sentimentais, o ritmo é suave e sensual, cumprindo duas funções: comunicar e seduzir. Ao dançá-lo, os dançarinos devem estar bem próximos um do outro, como se constituíssem uma unidade. O bolero promete a eternidade e o encontro entre o homem e a mulher. Os passos e giros são suaves, as caminhadas sempre de mãos dadas, como se faz ao namorar. O passo se alterna em rápido e lento, exigindo que o dançarino perceba o acento forte que se dá a cada quatro pulsações rítmicas. O bolero pode ser dançado também ao som de rumba lenta. (OLIVEIRA, 1997)

O nome bolero vem das pequenas bolas que ornamentavam os vestidos das ciganas, as “boleras”. (TEIXEIRA FILHO, 2002) A base para dançar o bolero é o famoso “dois pra lá, dois pra cá”, mas com as influências do tango, começou a se modificar e difere de academia para academia. O mais conhecido modo de dançar atualmente é chamado de bolero carioca, com o chamado passo frente-trás.

✓ Soltinho

O soltinho é uma nova dança, descendente do swing, do rock e do jive. Todos esses ritmos são originários dos Estados Unidos da América, a partir da década de 10. São caracterizados por passos descontraídos e alegres, em que o abraço é substituído apenas pelo contato das mãos, permitindo uma maior liberdade e desenvoltura de passos. (FREITAS, 2002) Porém, exige mais cuidado com a condução, já que as áreas de contatos são restritas. Como não existe o ritmo musical soltinho, pode-se dançá-lo em qualquer ritmo de andamento rápido como o rock, o swing, o lindy rop. (PERNA, 2002)

✓ Samba de Gafieira

O samba de gafieira se firmou na década de 40 no Rio de Janeiro como Dança de Salão. O nome surgiu da lenda de se imaginar que o samba mais incrementado, com passos ousados era realizado nas gafieiras, um ambiente de “gafes”. Fato comprovadamente errôneo, pois nas gafieiras sempre foi exigido o respeito entre os dançarinos e, inclusive, havia fiscais de pista para evitar esses

tipos de passos. O nome é usado 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 e outros. O samba de gafeira importou alguns movimentos que são característicos do tango argentino e alguns movimentos acrobáticos do rock.

Fica muito evidente no samba de gafeira a necessidade de uma “ginga” própria e de criatividade. É figura marcante o personagem masculino do malandro de chapéu Panamá, camisa listrada e calça de linho larga.

✓ Lambada e Zouk

A lambada teve sua origem na evolução do modo de dançar o carimbó (ritmo africano da região amazônica). Sofreu influências do forró, chegou em Porto Seguro com o nome de lambada e com compasso quaternário. A dança era marcada lateralmente com dois movimentos para cada lado. Alcançou sucesso internacional com o grupo Kaoma, com a música *Chorando se Foi*, em 1988. A partir dessa época foram incorporados na dança muitos giros e passos acrobáticos. Depois de um intenso período de gravações de músicas de lambada, ela praticamente desapareceu. As pessoas que gostavam da dança foram buscar no exterior músicas que permitissem continuar a prática da lambada. Foi aí que o zouk surgiu como uma alternativa. O zouk é uma dança caribenha praticada nas ilhas de colonização francesa, mas os brasileiros não dançam a dança zouk, e sim, utilizam a música para continuar a praticar a lambada, que evoluiu e adquiriu movimentos mais suaves. Provavelmente a utilização de um novo nome para a antiga lambada, foi por puro preconceito, deixando mais importante a dança ao som de músicas estrangeiras.

Nesta modalidade, fica claro o uso da sensualidade. Os movimentos são lentos e ao mesmo tempo cheios de energia. O quadril é sempre voltado para a frente, com muito contato corporal. A dança tem muitos “cambrés” das damas e os olhares sempre insinuantes.

✓ Forró

No sudeste o forró é uma generalização de diversas danças típicas do Nordeste, como o baião, xote, xaxado, coco, rastapé. A palavra designa o local da festa que operários de estradas de ferro no Nordeste participavam, do inglês *for all*, que para os nordestinos soava como forró. A forma de dançar é caracterizada por

não ter rigidez na postura e forma de se fazer passos, parecendo que os forrozeiros são corcundas e dançam com soluços. Normalmente não há condução, o que prevalece é o encaixe dos dançarinos. (PERNA, 2002)

✓ Tango

A origem do tango é popular, sofrendo preconceito inicial por parte da camada mais favorecida da população argentina. É uma dança sensual, trágica, elegante e performática, em que a emoção prevalece. Não cabe aqui relatar toda a origem deste ritmo com tantas peculiaridades, mas podemos compará-lo na argentina com a mesma importância que o samba tem no Brasil. (FREITAS, 2002)

✓ Salsa

É um ritmo descontraído originário de Cuba. Pode ser considerado uma fusão de muitos ritmos de origem caribenha. Existem diversos momentos dentro da salsa, que pode ser dançada com os corpos bem próximos ou separados. Nos EUA a palavra salsa significa molho para dar sabor, foi o termo que os produtores comerciais encontraram para definir o ritmo. Lembra algo quente, picante. (FREITAS, 2002)

Também é uma dança muito sensual. Os lugares onde se dança salsa, normalmente são alegres e descontraídos e há muita troca de pares.

CAPÍTULO III

DANÇANDO ENTRE DADOS E INTERPRETAÇÕES

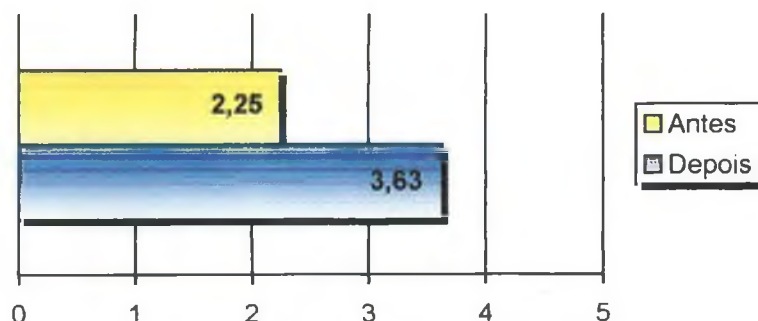
O capítulo anterior retratou a diversidade das Danças de Salão, para cumprir o objetivo da pesquisa e comprovar a hipótese fez-se necessário a realização de um estudo de caso. A metodologia da pesquisa foi descrita no capítulo I.

Em relação ao questionário, vale ressaltar que as respostas dos alunos são subjetivas, pois cada um tem a sua concepção dos conceitos e nem sempre elas vão ser equivalentes.

A média de idade dos entrevistados é de 38 anos e todos eles têm no mínimo quatro meses de aulas de Danças de Salão. Alguns já dançavam juntos a mais tempo (em bailes) mas sem a prática regular. Um dado muito interessante, é que todos os entrevistados trabalham ou estudam na área de exatas. Deduz-se que estas pessoas não passam um tempo significativo com relacionamento interpessoal e daí a necessidade de uma prática mais integradora.

Como primeiro tópico a ser analisado temos a coordenação motora. Entendido como a capacidade de controle muscular em qualquer ação motora, possibilitando o movimento uniforme, exato e dirigido para uma finalidade. A coordenação motora não é inata, desenvolve-se com a maturação do sistema nervoso central e tem o auxílio da visão, sentido cinestésico e tato. (LOPES, 1999)

GRÁFICO 1 – COORDENAÇÃO MOTORA



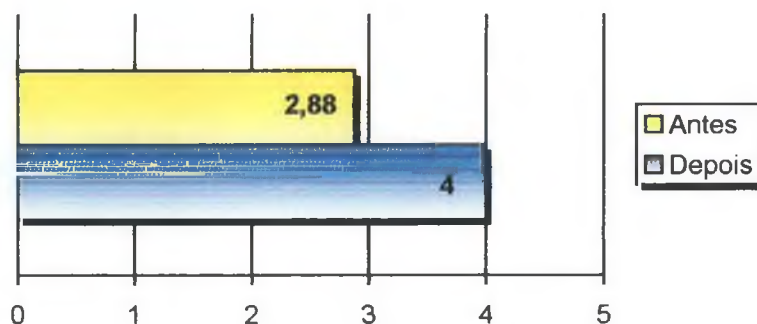
No gráfico podemos observar que antes da prática de Danças de Salão, a média era de 2,25 (conceito regular) e depois passou a 3,63 (conceito normal a bom). Constata-se que esta melhora é significativa uma vez que o valor de $F= 0,000$.

Quando as pessoas sentem a música e a seguem, estão trabalhando com movimentos coordenados e compassados. Normalmente numa turma de Danças de Salão há pessoas que não conseguem dançar nem o básico. A dificuldade de coordenação prejudica o acompanhamento do ritmo da música.

A coordenação é produzida pela repetição, tornando o movimento automático e harmonioso. Quanto mais se repete um determinado movimento, com mais facilidade ele se tornará coordenado (LOPES, 1999). Desta forma é que a prática das Danças de Salão auxilia na melhora da coordenação motora dos indivíduos. Os movimentos são totalmente diferentes daqueles realizados no cotidiano e inúmeras vezes repetidos durante uma música.

O próximo tópico se refere ao caráter integrador da atividade, os entrevistados relataram sobre o relacionamento com o parceiro de dança. Todos eles tem um parceiro fixo na aulas e mantém um relacionamento afetivo.

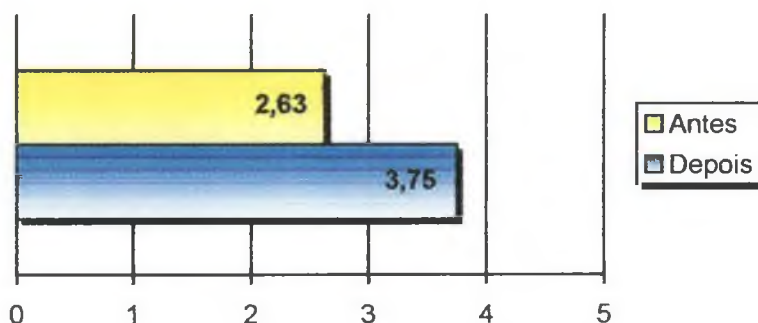
GRÁFICO 2 – RELACIONAMENTO COM O PARCEIRO DE DANÇA



Antes a média foi de 2,88 (conceito normal) e depois da prática esse valor subiu para 4 (conceito bom). Este é o critério onde se observa a menor significância, com valor $F= 0,026$. Supõe-se que seja pelo fato dos avaliados terem um relacionamento amoroso com seus parceiros. Assim, já mantinham um bom relacionamento antes do início das aulas e a melhora foi pequena.

Comprovado que a Dança de Salão pode melhorar a sociabilização dos praticantes, temos o gráfico:

GRÁFICO 3 – RELACIONAMENTO COM OUTRAS PESSOAS

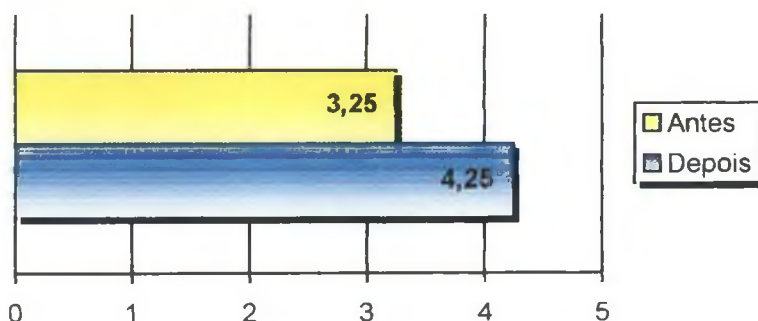


Como pode-se perceber a média foi de 2,63 (conceito regular a normal) antes e de 3,75 (conceito bom) depois das aulas. O valor $F = 0,007$ mostrando a relevância dos dados.

Numa aula de Danças de Salão ou no baile, as pessoas passam a se expor mais. Se não tem um par, precisam estar dispostas a conhecer novas pessoas e se relacionar com elas por alguns momentos. Conhece-se casos onde a dança é utilizada para esconder a timidez, ou seja, para alguns é mais fácil a aproximação com uma dança do que com um diálogo. Mesmo aquelas pessoas que tem um par, gostam de dançar com outros/as parceiros/as, facilitando a socialização.

Essa facilidade de relacionamento também está associada a melhora da auto-estima. As pessoas sentem-se mais confiantes e seguras para aproximação às outras.

GRÁFICO 4 – AUTO-ESTIMA



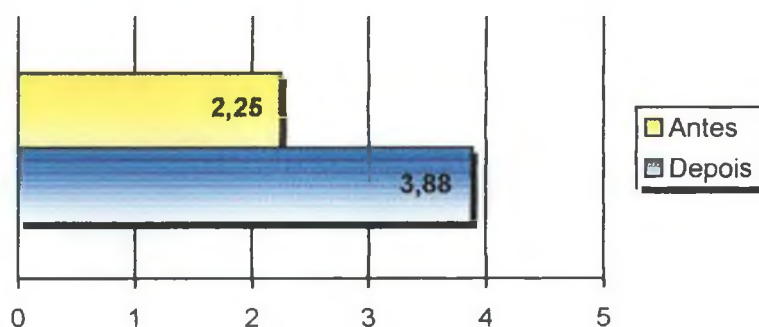
O valor passou de 3,35 (conceito normal) para 4,25 (conceito bom). Com valor de $F= 0,007$. A auto-estima é a confiança na capacidade de enfrentar os desafios da vida e no direito de ser feliz, além da sensação de ser merecedor dos resultados obtidos através de seus esforços. Pode-se considerar a auto-estima como uma necessidade humana, que contribui para o desenvolvimento normal e saudável. Ao desenvolver a auto-estima, as pessoas se tornam mais preparadas para lidar com os problemas de sua vida pessoal, se tornam mais abertas, honestas, com uma comunicação mais clara e dispostas a criar relacionamentos produtivos. (CERQUEIRA F., 2003).

Tendo consciência da linguagem corporal é que o dançarino pode se comunicar e dançar. Um trabalho de consciência corporal é alcançado pela ação espontânea a de concentração.

Consciência corporal é portanto a capacidade que o indivíduo possui para reconhecer e controlar o corpo como um todo e seus componentes pelas partes segmentares e a partir daí alcançar habilidades motoras e possibilidades de explorar o inter-relacionamento com o outro, objetos e o meio-ambiente em geral pelos conhecimentos práticos da mecânica corporal. (NANNI, 1998, p.155)

A Dança de Salão, para o grupo analisado, também trouxe melhora neste aspecto, como se observa neste gráfico:

GRÁFICO 5 – CONSCIÊNCIA CORPORAL



A média do grupo passou de 2,25 (conceito regular) para 3,88 (conceito bom). Com valor $F= 0,003$. A consciência corporal pode ser desenvolvida em quatro estágios, todos trabalhados durante as aulas de Danças de Salão.

O primeiro estágio é a percepção das partes do corpo, onde se trabalha a observação e a percepção consciente dos movimentos parciais e também a aquisição de uma postura mais adequada. Passa-se então para a percepção dos grupos musculares e articulações, através de movimentos mais complexos que revelam todas as possibilidades corporais. Após tem-se a percepção dos fluxos energéticos, onde são inseridos aos movimentos uma dinâmica própria. E por fim o estágio da concentração, que tornará os movimentos dinâmicos e sem tensão, de forma equilibrada e harmônica. (NANNI, 1998)

Essa harmonia também é conquistada através do desenvolvimento da percepção rítmica. Como foi dito anteriormente, o ritmo e a coordenação motora estão relacionados. Para se dançar bem, não basta estar executando os movimentos corretamente, eles precisam estar em harmonia com a música e a melodia. Na Dança de Salão, a palavra ritmo é usada para expressar dois tópicos distintos:

1. Modalidades (subdivisões) das Danças de Salão. Ex.: bolero, samba, valsa, etc..
2. Cadência da música a ser dançada.

Ritmo é o movimento ou ruído que se repete, no tempo, a intervalos regulares, com acentos fortes e fracos. Constata-se que não há existência sem um ritmo. Todas as moléculas têm um ritmo, como todo o corpo, os animais e os seres humanos. Esse ritmo próprio, diferente para cada ser, não impede que se possa adaptar-se a um ritmo externo, como na dança, onde a música impõe um ritmo e as pessoas realizam movimentos coordenados em tempos e espaços iguais.

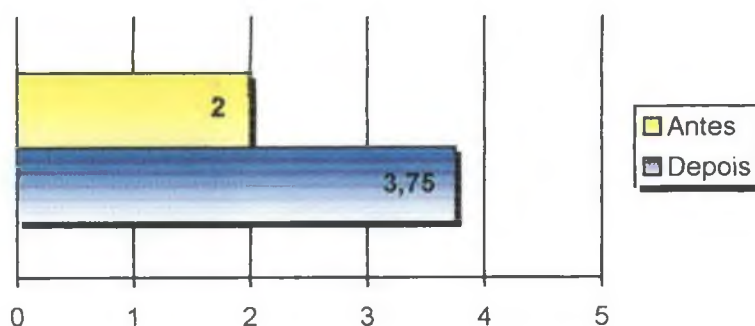
O ritmo é muito importante na formação de atitudes internas, oportunizando a alegria pelo movimento, a confiança e segurança nas formas mais complexas. A sensibilidade e o gosto pela música podem ajudar também como forma de sociabilização, trabalhando com a cooperação, companheirismo e integração de um determinado grupo. Se muito bem trabalhada, a percepção do ritmo passa a ser natural e espontânea, facilitando a adequação a ritmos externos e impostos.

Na Dança de Salão a percepção rítmica é muito importante, uma vez, que não se dança sozinho. O casal deve estar bem sintonizado, abrindo mão de seu ritmo pessoal, para deixar-se levar pelo ritmo da música, de forma a executar os movimentos de forma harmoniosa.

O ritmo é determinado pela música e dá implicações efetivas nos andamentos e caráter das danças. Trechos musicais brilhantes exigem passos vivos, alegres e rápidos. Já os adágios requerem uma seqüência rítmica mais andante e de comunicação mais direta. É o ritmo que dá colorido, interesse e expressão à dança, uma vez que os movimentos acontecem em conseqüências de sua intensidade, nuances e velocidade. O ritmo por sua profunda ligação com o “eu interior” proporciona uma melhor expressão e comunicação através da dança. Assim sendo, dançar é “... comunicar-se pela expressão de gestos que movimenta as idéias latentes no inconsciente.” (NANNI, 1998, p. 157)

No gráfico podemos perceber a melhora em relação a percepção rítmica dos praticantes de Danças de Salão. A média no início da atividade era de 2 (conceito regular) e depois passou a ser de 3,75 (conceito bom). Com valor de $F = 0,000$.

GRÁFICO 6 – PERCEPÇÃO RÍTMICA



Por fim tem-se a expressão corporal. Considera-se, neste estudo, a capacidade de expressar o que se está sentindo ao dançar, utilizando-se da linguagem não-verbal. Esse tipo de comunicação exige atividades motoras mais complexas, organizadas de maneira que a qualidade dos movimentos permita a expressão.

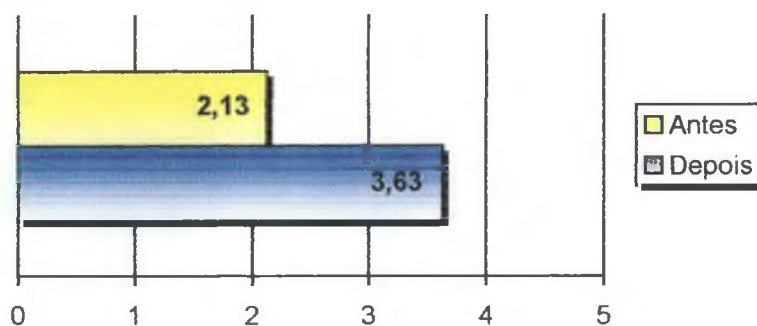
Para expressar emoções, sentimentos, estados de espírito e intenções num determinado momento e situação, o corpo necessita de certos códigos não-verbais. Para compor os movimentos o corpo utiliza : a) os gestos (movimentos das mãos, braços, olhos, nariz, boca, cabeça, tronco, pernas, enfim, do corpo inteiro de maneira isolada ou combinada); b) elementos vocais : riso, choro, gritos, sussurro,

etc.; c) nível de tensão dos músculos (relaxado, tenso); d) a imagem corporal, moldada pela moda (relacionada ao caráter e à personalidade, é composta por quatro componentes: movimento, sensação, sentimento e pensamento). (BOAS, 1997)

É importante ressaltar que “a capacidade expressiva de qualquer parte do corpo é proporcional ao número de movimentos que ela pode fazer, ou seja, o número de sinais que pode emitir.” (BOAS, 1997)

Ao trabalhar a consciência e a expressão corporal na Dança de Salão, encontra-se um novo obstáculo, afinal, não se dança sozinho. Precisa-se encontrar uma forma do casal, como um todo, retratar as mesmas emoções e sentimentos. Para isso é necessária uma grande sintonia entre o casal, para que os movimentos surjam de forma harmoniosa. Sintonia pode-se considerar como o ato de fazer conjuntamente certo movimento, com os mesmos objetivos e finalidades.

GRÁFICO 7 – EXPRESSÃO CORPORAL



Tem-se como resultado a média antes de 2,13 (conceito regular) e depois de 3,63 (conceito normal a bom). Com valor de $F= 0,000$ no teste T. Enfatiza-se no trabalho com Danças de Salão o movimento de forma expressiva, que não sejam executados de maneira repetitiva e mecânica. Mesmo que a movimentação seja padronizada pode-se trabalhar com velocidades e dinâmicas diferentes, fazendo com que o corpo se expresse de forma espontânea e comunicativa.

Todos os dados relatados anteriormente comprovam o que foi observado através dos diários de campo preenchidos pelo professor ministrante das aulas. Este diário serviu para observar diversos aspectos referentes ao tema, ou seja, atitudes e

situações que revelam as características integradoras da atividade e o desenvolvimento da consciência corporal e relacional.

A primeira observação é em relação às atitudes de não-interação. Desde o início das aulas a proposta era realizar atividades em que os alunos tivessem que conversar e trocar experiências. No começo isso era um pouco constrangedor. A partir do momento que passaram a se conhecer e se habituar com a presença uns dos outros, esse fator passou a ser normal, não havendo nenhuma atitude de fuga. Apenas alguns alunos, que para experimentar novos passos se “escondiam” e evitavam o acompanhamento do professor. Ou seja, no momento de criar seus próprios movimentos, percebia-se uma certa timidez.

A turma era formada por pequenos grupos de amigos e familiares. Isto fez com que existisse uma dificuldade de entrosamento da turma por inteiro. As atividades, com o passar do tempo, motivaram brincadeiras e conversas do grupo durante os intervalos. O círculo de amizade ampliou-se e, com o aumento da auto-estima, se sentiram mais à vontade para expressar suas idéias.

Como resultado desta melhor interação do grupo, houve a melhora do relacionamento com o parceiro de dança. Durante as aulas era normal o parceiro questionar atitudes e a forma de dançar do outro. Com a prática, eles descobriram que essas pequenas discussões são, até certo ponto, necessárias para o desenvolvimento do casal. Concluíram também que dançar e estar próximo do par é mais importante que a tentativa frustrada de realizar os passos. Assim, quando alguma movimentação estava muito complicada deixavam de praticá-la para que o relacionamento durante a música não ficasse comprometido.

O fato citado anteriormente pode ser observado devido às atitudes corporais que se toma ao dançar. Tanto o contato corporal, conseqüência de uma maior aproximação do par, quanto o contato visual só se faziam presentes quando a movimentação, condução e ritmo estavam bem dominados. Se algum obstáculo aparecia, seja ele uma outra pessoa próxima ou o ritmo, todo o envolvimento cessava e não conseguiam coordenar os esses elementos. Quando estavam praticando algum movimento de aulas passadas, dificilmente olhavam para o chão e sempre estavam próximos do par. Isso já era esperado, pois só após o aprendizado é que se consegue colocar expressões e características próprias às movimentações.

Isto torna-se muito claro nas fotos a seguir. Na primeira (foto1) o casal está trocando olhares, mostrando ao espectador um maior envolvimento e harmonia. Já na foto 2, o fato da dama olhar para o chão desarmoniza o casal.

FOTOGRAFIA 1 – CASAL COM
CONTATO VISUAL



FOTOGRAFIA 2 – DAMA OLHANDO
PARA O CHÃO



Esta análise também é comprovada pelo esquema de WEIL. (1986, p.27) O realce de alguma parte do corpo é um comparativo como o seu comportamento. O abdome (representado pelo boi) é a vida vegetativa e instintiva. O tórax, (representado pelo leão) é a vida emocional e a cabeça (águia) é a vida mental. O homem, portanto, é a consciência e o domínio desses três inconscientes anteriores.

Nestas duas fotos (1 e 2) estamos analisando o “leão”, que se evidencia pelo tórax onde reside o coração, é o centro da emoção. “Os especialistas em expressão corporal, sobretudo os coreógrafos, o consideram como o centro do EU.” (WEIL, 1986, p. 30) Na primeira (foto 1) o tórax está em postura normal, retratando um EU equilibrado. Já na foto 2, o tórax recolhido significa que a pessoa está com o EU diminuído, provavelmente porque naquele momento ela se sente dominada pela situação.

Quando a dama passa segurança ao parceiro, através do contato visual, este tem maior liberdade e se sente muito mais à vontade para realizar os passos. Como consequência, passa maior segurança a dama. Além do mais, quando o

indivíduo olha para o chão, naturalmente leva a cabeça a frente tirando-a do eixo. Isso faz com que seu peso se desloque à frente e ele é obrigado a afastar-se do parceiro/a perdendo o contato corporal e por fim atrapalhando a condução da dança. (LOPES, 1999)

Na turma analisada a maioria dos casais são formados por pessoas que têm um relacionamento afetivo. Assim, não gostavam de trocar de par durante a aula. Isto exigia um maior envolvimento e eram nítidas as dificuldades. Por mais que o passo estivesse certo, não havia contato visual e a aproximação corporal não era tão grande. Somente no momento de treinar as conduções dos passos permitiam a troca. Após a persistência entenderam a importância dessa troca. Nas fotos 3 e 4 pode-se observar que mesmo com outro par existe o contato corporal e até mesmo visual, isto depois de um longo trabalho.

FOTOGRAFIA 3 – TROCA DE PAR A



FOTOGRAFIA 4 – TROCA DE PAR B



O contato físico proporciona uma outra forma de expressão usada na Dança de Salão, permitindo uma ligação direta com a afetividade e a emoção. A natureza e intensidade do contato tátil entre duas pessoas será regulado pelo cultural, pois o espaço ou a distância entre duas pessoas reflete a formalidade ou informalidade de uma situação. Chama-se de distância pessoal aquela em que podemos tocar ou segurar a mão de alguém, trocar sorrisos, de maneira mais circunscrita ao social. Já

na distância íntima, freqüente na Dança de Salão, as pessoas sentem o calor do corpo do outro, assim como seus odores. (BOAS, 1997)

Muitas vezes as pessoas não conseguem manter um contato corporal ou visual por barreiras socioculturais. O corpo se constitui no contexto em que vive, sujeito as influências de seu ambiente sociocultural. As linguagens corporais são estabelecidas pela cultura e cultura quer dizer educação. Na medida que o corpo é educado, ou seja, afetado pela cultura, ele passa a retratar elementos dessa mesma cultura, resultando numa relação íntima entre o corpo e a cultura. (COELHO, 2000)

Esse corpo-cultura está cheio de barreiras que muitas vezes o impedem de expor seus sentimentos. O fato de olhar nos olhos pode levar a muitas indagações na mente do dançarino : “O que os outros estão pensando?”; “Será que a outra pessoa acha que estou interessada nela?” ; “O que os meus olhos revelam?”. Essas e outras perguntas mostram a inquietação e a difícil relação de quebra das atitudes culturalmente impostas pela sociedade. No ritual da dança deve-se procurar desprender-se desses mitos.

“Aparentemente há uma regularidade em todas as danças de pares: o homem é conquistador e a mulher meiga e romântica”(COELHO, 2000, p. 195). Esta citação é baseada nas normas elementares da conquista, o macho dança em torno da fêmea mostrando sua beleza, virilidade e capacidade de condução, enquanto ela mostra num jogo de sedução que a palavra final é sua. Mas essa razão cultural da dança de pares não quer dizer que toda a dança seja um prólogo para o ato sexual. O que é mais importante é o domínio dessa linguagem, adquirido através do faz-de-conta, da diversão e da alegria desse momento.

Deste cedo, as pessoas são educadas para não permitir que seus corpos sejam expostos e/ou explorados. Desta forma, esse faz-de-conta, não é permitido. Tem-se que estar sempre na realidade, e os prazeres do toque, do afeto, da relação íntima do abraço são reprimidos.

Percebemos que os casais do sul do país tem mais dificuldade de dançar próximos, enquanto no norte essa barreira já foi quebrada, facilitando o aprendizado da Danças de Salão. Este é um ótimo exemplo de como a cultura de uma determinada região pode afetar o modo de dançar das pessoas.

CAPÍTULO IV

CONSIDERAÇÕES FINAIS : AVANÇOS E LIMITES PARA A DANÇA DE SALÃO

O estudo de caso, do capítulo anterior, torna mais fácil a compreensão de certos conceitos de Dança de Salão e pode-se então, aprofundar algumas discussões.

À toda dança é atribuída uma técnica, ou seja, uma forma correta de executar os movimentos e as formas. Nas Danças de Salão existe a maneira correta de abraçar o parceiro, a direção que se deve dançar e muitas outras regras básicas para se tornar um bom dançarino. O problema é que muitas vezes o movimento que, no início, era cheio de espontaneidade, se torna mecânico e sem emoção. “Na dança e em toda a arte vivemos em função da forma, da aparência, da negação da essência.” (VIANNA, 1991, p. 63)

Como diz Garaudy baseado no pensamento de Doris Humphrey: “Viver é movimentar-se. A dança é uma forma condensada e estilizada da vida. Todos os elementos da natureza são encontrados na vida. Uma dança, mesmo com uma técnica perfeita, será sempre medíocre se o coreógrafo e o bailarino não tiverem nada a dizer”. (GARAUDY, 1973, p.122)

O domínio da arte na dança, obedece a certas regras e convenções em função de uma estética suposta e proposta. Mas é possível pensar a dança além desses limites, como uma das atividades em que o ser humano se engaja de corpo, corpo este que pensa, sente e age. Afinal, se a dança é um modo de existir, cada indivíduo possui a sua dança, o seu movimento, original e diferenciado. E da forma da expressão individual busca-se a coletividade humana. (VIANNA, 1991)

Chega-se então que a dança deve ser abordada a partir da sensibilidade de cada um. Mas os sentimentos não são ensinados. Eles já fazem parte das pessoas. As emoções básicas, como a alegria, o medo, a tristeza, a raiva e o amor são inerentes ao ser humano e constituem um instrumento de sobrevivência. Cada uma delas tem uma finalidade específica para a preservação da vida.

“A dança é um ato de prazer, de vida, e só deixa de ser prazerosa e viva no momento em que passa a ser ginástica, exercício, competição de força e ego. Uma

aula não pode excluir a emoção : é preciso incorporá-la à aula.”(VIANNA, 1991, p. 65)

O movimento deve ser a expressão exata daquilo que se busca atingir, seja um sentimento, uma emoção, estabelecendo uma comunicação viva e real com o público. E para ser interprete das emoções, o dançarino deve se despir de uma imagem que lhe foi imposta e adotar uma postura que corresponda a sua trajetória pessoal e a sua existência.

Obviamente toda a sociedade é submetida a uma série de condicionamentos sociais e culturais. De acordo com a lógica do trabalho capitalista, as pessoas são levadas a imobilidade e a desempenhar uma forma mecânica de gestos. E no decorrer da vida, vão perdendo a espontaneidade na demonstração do que sentem. E, para resgatá-la, precisa-se usar alguns recursos, inclusive técnicos. Um adulto, para dançar como uma criança, por exemplo, tem que observá-la, exercitando até retomar os seus próprios movimentos infantis. Assim, muitas vezes, o que toma-se como uma expressão espontânea, foi fruto de muita técnica e de muito trabalho.

De qualquer forma, técnica não é estética. Apesar de possuir um sentido utilitário na dança, a essência da técnica constitui apenas uma forma de organizar e difundir um determinado conhecimento a respeito do corpo e das possibilidades de movimento. (...) E a técnica eficaz talvez seja aquela que torna possível extrapolar todos os falsos e repetitivos conceitos de beleza, que permite criar ou revelar a identidade entre a dança e o dançarino, entre quem dança e que está sendo dançado.(VIANNA, 1991, p. 102)

Através desta pesquisa, pode-se verificar que a Dança de Salão, quando trabalhada a partir da expressão corporal, pode trazer muitos benefícios aos seus praticantes. Principalmente em relação à integração de um determinado grupo e à interação com as outras pessoas da sociedade.

Com as aulas e a prática da Dança de Salão, além de ampliar o círculo de amizades, o praticante tem a oportunidade de conhecer melhor o seu corpo e do seu parceiro. Descubrem que o contato corporal pode ser muito prazeroso, e pode acontecer naturalmente.

Estas conclusões foram obtidas através de uma união entre a pesquisa qualitativa e a pesquisa quantitativa. Dessa forma, comprovaram-se os fatos observados em campo através de dados numéricos, exemplificando melhor os resultados.

Para futuros estudos, propõe-se que, no ensino da Dança de Salão, se faça um planejamento resgatando a expressão pura e sincera, o envolvimento significativo entre o casal que dança. Para ser bela, a dança necessita da técnica aliada à expressão de todas as emoções que possam surgir numa música.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, R. de C. M. J. de; DACOSTA, L. P. Dança de Salão como cultura e lazer na cidade do Rio de Janeiro. **Motus Corporis**, Rio de Janeiro, v.6, n.2, p.27-40, nov. 1999.

BOAS, S. V. **Saúde**. Disponível em:
<www.sandravilasboas.hpg.ig.com.br/saude/97/indexint4html> Acesso em: 13 de outubro de 2002.

CAMPOS, V. F. de A. **O Prazer**. Boletim do SBEM: abril/junho de 2000. Disponível em: <www.verafelicidade.com.br> Acesso em: 13 de outubro de 2002.

CERQUEIRA F, A. de. **O que é auto-estima?** Disponível em:
<<http://orbita.starmedia.com/estima/>> Acesso em 20 de janeiro de 2003.

COELHO, M. N. **Linguagem corporal** : o imaginário do corpo. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho, 2000.

FREITAS, R. D. de. **Danças de Salão**. Disponível em:
<www.dancadesalao.com/prof/rinaldo/menu.htm> Acesso em: 13 de abril de 2002.

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. 6. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1973.

HOGUE, R. **Cadernos de Teatro**. Rio de Janeiro: Editora do Livro Ltda, 1988.

LOPES, T. **A dança de salão como recurso terapêutico**. São Caetano do Sul, 1999. Monografia (Graduação em Fisioterapia) - Universidade do Grande ABC.

MINAYO, M. C. de S. (Org.) **Pesquisa social** : teoria, método e criatividade. 20 ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 1994.

NANNI, D. **Dança Educação**: princípios, métodos e técnicas. 2.ed. São Paulo: Sprint, 1998.

OLIVEIRA, A. C. de. Bolero. **Mimulus em Movimento**. [Belo Horizonte], ano I, n. 3, abril 1997.

PERNA, M. A. **Samba de Gafieira** : a história da dança de salão brasileira. 2 ed. Rio de Janeiro: 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Normas para apresentação de trabalhos**. Curitiba: Editora UFPR, 2000.

VIANNA, K. **A Dança**. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

VOLP, C. M. ; DEUTSCH, S. e SCHWATZ, G. M. **Por que dançar?** Um estudo comparativo. Revista Motriz – UNESP – Rio Claro. Volume 1, 1995.

WEIL, P. e TOMPAKOW, R. **O Corpo Fala** : a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal. 46 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

WOSIEN, B. **Dança: Um caminho para a totalidade**. São Paulo: TRIOM, 2000.

ANEXOS

Anexo 1 : 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 importunos, o que queremos é que todos sintam-se bem e anseiem voltar à Estudantina Musical.

Tornou-se, sem dúvida alguma, reduto de lazer e bem-estar, por esta razão pedimos para que cada um seja o fiscal de si mesmo, para com isso ser um fiscal daqueles que o rodeiam. Convocamos a todos que nos ajudem a manter a chama acesa desta maravilha chamada gafieira.

A nossa intenção é preservar as nossa 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 suas características.

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

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

Artigo 2.º - 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 3.º - No salão não é permitido

- a) uso de bolsa a tiracolo (grande ou pequena)
- b) portar cigarro aceso na pista de dança

- c) entrar na pista de dança com copo ou garrafa na mão (com exceção dos garçons)
- d) dançar mulher com mulher ou homem com homem

Artigo 4.º - 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) danças espalhafatosamente, incomodando os demais dançarinos

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

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

Parágrafo único – Traje adequado aos freqüentadores desta gafieira : Passeio ou esporte fino gosto

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

Observação - Não esqueça:

“Enquanto houver dança, haverá esperança”.

Anexo 2 : Diário de campo

Data: ___ / ___ / _____

Turma: _____

Número de alunos nesta aula: _____ cavalheiros
_____ damas

Relatar sobre:

| |
|---|
| 1. Disposição dos alunos para início da aula (chegaram no horário/estão tensos/relaxados?) |
| 2. Alguma atitude de não-interação (evitar certa atividade/esconder-se?) |
| 3. Contato visual ao dançar (existe/ não existe/ com algumas pessoas?) |
| 4. Contato corporal ao dançar (dançam próximos/ longe/ é natural/ se sentem mal?) |
| 5. Troca de pares (gostam de trocar/ resistem/ como fica o dançar quando não estão com o par normal?) |
| 6. Ajuda entre os alunos (um par ajuda outro/ o parceiro ajuda?) |
| 7. Relação dos casais (há discussões/ ajuda/ compreensão?) |
| 8. O grupo (conversam durante os intervalos/ fazem brincadeiras?) |
| 9. Término a aula (alunos saem satisfeitos/ cansados/ animados?) |

Observações: No verso

Anexo 3 : Questionário

Nome : _____

Idade : _____ anos

Sexo: () F () M

Profissão : _____

Tem parceiro fixo nas aulas : () sim () não

se sim, a quanto tempo dançam juntos? _____

Como se considera nos seguintes aspectos, sabendo que :

1 = ruim

2 = regular

3 = normal

4 = bom

5 = ótimo

Obs.: Circule o número escolhido.

| Critério | Antes de começar a praticar Danças de Salão | Hoje |
|---|---|-----------|
| Sua coordenação motora | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| Seu relacionamento com o parceiro de dança | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| Seu relacionamento com outras pessoas | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| Sua auto-estima | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| Sua consciência corporal (capacidade de reconhecer e controlar o corpo como um todo e como partes) | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| Sua percepção rítmica (capacidade de seguir o ritmo da música) | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |
| Sua expressão corporal (capacidade de expressar o que está sentindo ao dançar, sem a linguagem verbal) | 1 2 3 4 5 | 1 2 3 4 5 |