

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

MARIANA BITTENCOURT OLIVEIRA

CONSTRUINDO MEMÓRIAS: A DANÇA DE SALÃO NA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO E A TRAJETÓRIA DA MESTRA MARIA ANTONIETTA ATRAVÉS DE
SEUS INTERLOCUTORES

Rio de Janeiro
2021

MARIANA BITTENCOURT OLIVEIRA

CONSTRUINDO MEMÓRIAS: A DANÇA DE SALÃO NA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO E A TRAJETÓRIA DA MESTRA MARIA ANTONIETTA ATRAVÉS DE
SEUS INTERLOCUTORES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu

Rio de Janeiro

2021

B48 Bittencourt Oliveira, Mariana
Construindo memórias: a dança de salão no Rio de Janeiro e a trajetória de Maria Antonietta através de seus interlocutores / Mariana Bittencourt Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2021.

250

Orientador: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, 2021.

1. Dança de Salão. 2. Maria Antonietta. 3. Memória. 4. Rio de Janeiro. I. do Rego Monteiro de Abreu, Regina Maria, orient. II. Título.

MARIANA BITTENCOURT OLIVEIRA

CONSTRUINDO MEMÓRIAS: A DANÇA DE SALÃO NA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO E A TRAJETÓRIA DA MESTRA MARIA ANTONIETTA ATRAVÉS DE
SEUS INTERLOCUTORES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Memória Social da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-
requisito para a obtenção do grau de Mestre em
Memória Social.

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2021.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (orientadora)

Prof^a. Dr^a. Maria Amália Silva Alves de Oliveira (membro interno)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof^a. Dr^a. Maria Inês Galvão Souza (membro externo)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

À memória de Maria Antonietta, e a todos aqueles que acreditam na dança e no seu potencial transformador.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me permitir chegar até aqui;

Aos meus pais, Ismael Carlos e Regina Célia, que nunca pouparam esforços para que eu realizasse todos os meus sonhos, e se dedicaram a mim com muito amor e carinho;

Aos meus irmãos, em especial a minha irmã Lívia, que sempre está ao meu lado;

A todos os meus familiares por estarem sempre presentes na minha vida;

Aos meus docentes, especialmente à minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Regina Abreu, por me mostrar novos caminhos e repartir seus conhecimentos;

Às professoras que aceitaram o convite para compor a minha banca examinadora: Maria Amália Silva Alves de Oliveira, Maria Inês Galvão Souza, Adriana Russi e Renata Oliveira;

À minha grande amiga Mariana Callegario, que foi essencial para que eu estivesse aqui hoje, me ajudando desde os estudos para a seleção do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, me dando o apoio necessário nos momentos de desespero e também de alegria durante o desenvolvimento desta pesquisa e na vida.

Ao meu mestre nas danças de salão e grande amigo, João Piccoli, que sempre me incentivou e ajudou a desenvolver esta pesquisa;

Aos meus amigos que sempre me ajudam a seguir em frente: Luana Albuquerque, Rodolpho Piccoli, Fernanda Fernandes, Ana Clara Cancelo e Jéssica Moraes, Thays Lacerda, Juliana Buçard e Beatriz Belos.

À minha eterna orientadora, Prof^a. Dr^a. Isabela Buarque, que desde a graduação sempre esteve por perto, me ajudando e se tornando uma grande amiga.

Aos profissionais que dedicaram o seu tempo concedendo entrevistas para a minha pesquisa: Alexander Kiko, Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa, Marco Antonio Perna, Sheila Aquino, Paulinha Leal, Vera Prieto.

Aos meus colegas do curso de Pós-Graduação em Memória Social, em especial a amiga Íria Borges, a qual foi fundamental nesta caminhada no mestrado;

E a todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste sonho, recebam o meu “muito obrigada”, repleto de amor e carinho.

*“Quantas oportunidades na vida você já perdeu
por não saber dançar?”*

Slogan da Academia Moraes (DRUMMOND, 2004)

RESUMO

O presente trabalho buscou organizar a construção da memória da dança de salão no Rio de Janeiro a partir de diversas referências e falas de seus interlocutores. A partir disso trouxemos a trajetória da Mestreza Maria Antonietta, partindo da hipótese que esta foi de suma importância para o fortalecimento e (re)popularização da dança de salão no Rio de Janeiro no período em as discotecas proliferaram na cidade, ocasionando um declínio para a prática das danças de salão (1970). Aqui, nos interessou expor o universo da dança de salão de forma ampla, levando em consideração suas diversas dimensões: histórica, prática, ensino e, principalmente, seu contexto social, destacando como a memória da mestra Maria Antonietta, e da dança de salão de um modo geral, permanece sendo atualizada no tempo presente a partir da fala de seus interlocutores. Para tal, foram utilizados os métodos de revisão bibliográfica acerca do tema e de autores clássicos dos estudos em Memória Social, assim como entrevistas semi-estruturadas.

Palavras-chave: Dança de salão. Maria Antonietta. Memória. Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The present work sought to organize the construction of the memory of social dancing in Rio de Janeiro from different references and speeches by its interlocutors. From this, we brought the trajectory of Master Maria Antonietta, based on the hypothesis that she was the paramount importance for the strengthening and (re)popularization of social dancing in Rio de Janeiro during the period when disco music proliferated in the city, causing a decline for the practice of social dances (1970). Here, we were interested in exposing the universe of social dancing in a broad way, taking into account its various dimensions: history, practice, teaching and, mainly, its social context, highlighting how the memory of master Maria Antonietta, and of social dance. Generally speaking, it remains updated in the present tense based on the speech of its interlocutors. To this end, bibliographic review methods on the subject and classic authors of studies in Social Memory were used, as well as semi-structured interviews.

Keywords: Social dance. Maria Antonietta. Memory. Rio de Janeiro.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Luana Albuquerque e João Piccoli dançando bolero.....	22
Figura 2 - Thiago Jully e Beatriz Patury dançando Lindy Hop, uma das danças que o soltinho foi inspirado.....	23
Figura 3 - Flávia Teixeira e Vinicius Villiger dançando Samba de Gafieira.....	24
Figura 4 – Brenda Antunes e Igor Aguiar dançando Forró.....	25
Figura 5 – Casal dançando salsa.....	25
Figura 6 – Luana Albuquerque e Diogo Zouk dançando Zouk.....	26
Figura 7 – Luana Albuquerque e Diogo Carvalho dançando Tango.....	27
Figura 8 – Baile da corte em Viena.....	29
Figura 9 – Cassino da Urca (anos 1930).....	30
Figura 10 – Cassino da Urca (anos 1930).....	30
Figura 11 – Baile no Gafieira Elite, em 1972.....	34
Figura 12 - Baile de Forró no Bar Gaspar, na Praça Tiradentes, em 2013.....	37
Figura 13 - Baile do Centro de Dança Jaime Arôxa, na Casa de Espanha (1997).....	39
Figura 14 – Fachada do Elite Clube, um edifício do século 19, no Centro do Rio.....	47
Figura 15 – Mapa mostrando onde se concentravam os bailes na cidade do Rio de Janeiro (1960-1970).....	48
Figura 16 – Fachada da sede do Clube dos Democráticos, construído nos anos 1930, na Lapa.....	50
Figura 17 – Estudantina Musical.....	51
Figura 18 – Circo Voador (Domingueira Voadora).....	52
Figura 19 – Circo Voador (Domingueira Voadora).....	52
Figura 20 – Espetáculo Gaffe, Cia Aérea de Dança.....	54
Figura 21 – Espetáculo Gaffe, Cia Aérea de Dança.....	54
Figura 22 - Espetáculo Quem somos nós, da Cia. de Dança CCC.....	60
Figura 23 – Espetáculo Bendito Samba, da KVS Cia. de Dança.....	60
Figura 24 – Maria Antonietta.....	65
Figura 25 – Maria Antonietta dançando com mestre Oswaldo.....	65
Figura 26 – Capa do Livro: Maria Antonietta – A Dama da Gafieira.....	70
Figura 27 – Capa do Livro: Enquanto houver dança.....	76
Figura 28 – Maria Antonietta com a irmã gêmea, Maria de Lourdes (à esquerda).....	78

Figura 29 – Yedda Cardoso.....	87
Figura 30 – Maria Antonietta e João Piccoli.....	89
Figura 31 - Matéria da Revista Gente: fatos e fotos (1978).....	91
Figura 32 – Os dançarinos Bianca Gonzalez, Jaime Arôxa, Maria Antonietta, Carlinhos de Jesus e Sheila Aquino.....	91
Figura 33 – Maria Antonietta recebendo seu título de cidadã do Estado do Rio de Janeiro na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.....	92
Figura 34 – Placa em homenagem a Maria Antonietta exposta na Escola de Danças João Piccoli.....	96
Figura 35 – Maria Antonietta dançando com Marco Antonio Perna.....	100
Figura 36 – Casal dançando com cordas na mão para manter um distancia considerada segura durante a dança.....	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. CONHECENDO A DANÇA DOS SALÕES CARIOCAS.....	21
1.1. Contextualizando a dança de salão.....	28
1.2. O baile.....	37
1.2.1. Os salões de baile.....	45
1.3. Patrimonialização da dança de salão.....	54
1.4. A dança de salão do século XXI.....	59
2. UMA MARIA, VÁRIAS ANTONIETTAS: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DE MARIA ANTONIETTA A PARTIR DE SEUS INTERLOCUTORES.....	62
2.1. Maria Antonietta Guaycurús de Souza, a Maria Antonietta.....	64
2.2. Análise de obras dedicadas à Maria Antonietta.....	66
2.2.1. Documentário “Antonietta” (Sílvio Tendler).....	66
2.2.2. Livro “Maria Antonietta – A Dama da Gafieira” (Milton Saldanha).....	69
2.2.3. Livro “Enquanto houver dança” (Teresa Drummond).....	75
2.3. A grande dama dos salões cariocas.....	85
3. MEMÓRIAS EM MOVIMENTO: A DANÇA DE SALÃO, MARIA ANTONIETTA E A MEMÓRIA SOCIAL.....	97
3.1. Memória, esquecimento e o tempo presente.....	98
3.2. Dança de salão em tempos de pandemia.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS.....	114
ANEXOS.....	118
ANEXO I – Perguntas das entrevistas.....	118
ANEXO II – Transcrição das entrevistas.....	119

INTRODUÇÃO

Antes de introduzir o tema desta pesquisa de dissertação de mestrado, gostaria de conduzir esta abertura assinalando alguns pontos norteadores que me trouxeram até aqui. Neste momento, farei uso da primeira pessoa, pois falo da **minha** trajetória enquanto pesquisadora e artista da dança, do meu lugar de fala.

A dança sempre esteve presente na minha vida desde a infância, quando iniciei o *ballet* aos 2 anos de idade por indicações médicas. Desde então nunca mais parei de dançar. O grande marco da minha trajetória com a dança se deu no início da vida adulta, quando me vi decidindo os rumos da minha carreira acadêmica. Meu pai me incentivava a fazer o que sempre fiz até aquele ponto da minha vida, e eu, preconceituosamente, julgava que a dança era um *hobby* e não uma profissão para mim. Não poderia estar mais enganada. Não vendo outras opções que satisfizessem o meu desejo de escolher um curso que eu gostasse, me inscrevi para o curso de Teoria da Dança na UFRJ, e aguardei ansiosamente o resultado. A certeza de que tinha feito a escolha certa veio quando eu não achei meu nome na lista de aprovados. Me senti completamente decepcionada e perdida. “O que eu faria agora?” Minha única opção era dançar.

Havia passado para a minha segunda opção: Biblioteconomia, na UNIRIO, curso que cheguei a me matricular – e algo me dizia que ainda andaria por aqueles corredores. A aprovação no curso de Teoria da Dança veio apenas na segunda fase, quando meu nome saiu da lista de espera e foi para a lista de aprovados. Naquele curso conheci professores e amigos incríveis que caminharam junto comigo. Escolher pela dança foi um compromisso que fiz de resistir. Resistir a todos os comentários que insistem em descredibilizar a profissão. Resistir às dificuldades de cursar uma Universidade Federal, e à noite. Resistir à dificuldade de conseguir trabalho. Mas a paixão que carrego pela dança me dá forças suficientes para seguir em frente.

Passados alguns anos, enquanto ainda cursava a graduação, iniciei meus estudos com a dança de salão. Curiosa pela dança, quis conhecer além dos passos, gerando diversas questões que as aulas práticas não estavam suprimindo. O professor da Escola de Danças que entrei próximo a minha casa era João Piccoli, que mais à frente vocês conhecerão melhor. Ele era sobrinho de uma das maiores dançarinas que o Rio de Janeiro havia conhecido, Maria Antonietta, e a cada história que ele me

contava me instigava ainda mais a aprofundar o meu conhecimento sobre a dança de salão e sobre Maria Antonietta. Hoje, totalizo nove anos estudando as danças de salão, dando aulas a quatro anos na mesma escola em que comecei.

Após alguns anos da minha graduação, já decidida a ter a dança de salão como meu objeto de pesquisa, procurei um programa de pós-graduação que abraçasse este desejo. Indicado por minha antiga orientadora da graduação, Isabela Buarque, e minha grande amiga Mariana Callegario, doutora e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social da Unirio, respectivamente, mergulhei neste desafio. Me inscrevi para a prova em 2018 sem nenhum conhecimento sobre os estudos da memória social, sem nenhuma indicação de orientação. Queria ser aprovada ainda mais do que quando me inscrevi em 2011 para a graduação em Teoria da Dança. Consegui. Havia sido aprovada para a linha de pesquisa em Memória e Patrimônio, com orientação da Prof^a. Dr^a. Regina Abreu.

Inicialmente, como estou inserida na linha de pesquisa em Memória e Patrimônio, meu projeto teve foco na Patrimonialização da Dança de Salão no Estado do Rio de Janeiro, e a importância de Maria Antonietta para esse processo. Durante as pesquisas, e conhecendo mais sobre os processos de patrimonialização, observei que a dança de salão não havia sido, de fato, patrimonializada de acordo com as leis que regem os patrimônios do estado. Levando essas questões para a banca de qualificação, foi indicado que fizesse um recorte mais específico do tema que eu gostaria de abordar. Optei por dar voz à minha curiosidade inicial, quando comecei a estudar dança de salão: falaria da grande mestra dos salões Maria Antonietta, e sua importância para a memória da dança de salão.

Não posso deixar de mencionar também as dificuldades encontradas durante o processo de escrita desta dissertação. Hoje (escrevo esta passagem no dia 12 de abril de 2021), o mundo passa por uma pandemia, que tem o distanciamento social como meio de proteção mais eficiente contra o vírus. Com isso, as trocas de orientação e entre colegas se deram, desde março de 2020, por meios digitais. Não preciso dizer aqui como a pandemia tem sido ruim em um panorama geral, pois todos têm vivido as mesmas questões. Para mim, ao mesmo tempo que “estar em casa” me permitiu ter mais tempo para estudar, o sentimento de agonia, medo e ansiedade me pararam em diversos momentos. O mais agonizante foi: não poderia mais dançar. Quase um ano afastada das pessoas, dos amigos e das salas de aula e salões de

dança, de certa forma, me bloquearam criativamente. O meu campo de estudos (dança de salão) estava completamente parado, e não poderia deixar de considerar este momento crítico para a história do mundo, mas neste caso da dança de salão. De toda forma, mesmo *online*, consegui realizar entrevistas que agregaram muito valor a esta pesquisa. E, a vontade de contribuir para o campo da dança, especialmente para a dança de salão, me motivou a continuar dando o meu melhor. O resultado vocês verão ao longo destas páginas escritas com muito trabalho, mas também muito carinho e amor pela dança e agora também, pela memória social.

Sobre a pesquisa

A dança de salão se caracteriza como uma dança popular também conhecida como dança social (PERNA, 2011). Segundo Katusca Dickow (2012) a “dança de salão” se encaixa perfeitamente nas definições de uma dança folclórica, ou popular, uma vez que se caracteriza como uma cultura comum decorrente da naturalidade e instinto sobre as crenças e valores de determinada população. Sendo praticada no Estado do Rio de Janeiro por mais de 200 anos (LACOMBE, 1811), a Dança de Salão habitava tanto os grandes salões da elite, como as chamadas “gafieiras”, sofrendo altos e baixos ao longo de sua história (DICROW, 2012).

Destacamos a década de 1970 identificada por Perna (2001) e Martinez (2011) como um período de declínio na popularização das danças a dois, devido à vinda das discotecas para o Rio de Janeiro. E, em 1980, a sua (re)popularização a partir do “boom” da lambada e da inserção dessas danças na mídia, principalmente televisiva.

Analisando o caminho percorrido pela dança de salão na cidade do Rio de Janeiro até os dias atuais, nos interessa refletir sobre trajetórias que foram fundamentais para a sustentabilidade da cultura da dança de salão no Rio de Janeiro. E, identificar como os discursos produzidos sobre a dança de salão se configuram como suportes para a construção desta memória. Aqui, apresentaremos a trajetória da Mestre da dança de salão na cidade do Rio de Janeiro, Maria Antonietta, considerada uma das responsáveis pelo destaque da dança de salão na vida social, e também pela sua popularização, tanto na mídia quanto em forma de aprendizado. O dançarino Jaime Arôxa reconhece a importância daquela que foi sua mestra nos salões, afirmando que

“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” (PERNA, 2001, p.97).

Logo, parte-se da hipótese que Antonietta foi de suma importância para o fortalecimento e (re)popularização da dança de salão no Rio de Janeiro no período considerado crítico para as danças de salão (1970). Portanto, o objeto desta pesquisa compreende a dança de salão do Rio de Janeiro a partir de um olhar sobre a trajetória de vida da mestra Maria Antonietta Guaycurús de Souza, considerada a grande dama dos salões cariocas.

O objetivo geral desta pesquisa encontra-se em analisar como a memória da mestra, e da dança de salão de um modo geral, permanece sendo atualizada no tempo presente a partir da fala de seus interlocutores. Para este fim, tomaremos como objetivos específicos: I. Contextualizar a dança de salão na cidade do Rio de Janeiro; II. Relatar a trajetória de Maria Antonietta como mestra da dança de salão no Rio de Janeiro a partir do olhar de outras obras documentadas; III. Propor um novo olhar sobre a trajetória da mestra a partir dos dados coletados pela revisão bibliográfica e entrevistas; IV. Identificar de que maneira as falas trazidas nesta pesquisa dialogam e contribuem para os estudos em Memória Social e da dança. Vale ressaltar que, o intuito deste trabalho não é procurar uma verdade única e absoluta sobre o que é dança de salão, ou quem foi Maria Antonietta, mas trazer essas trajetórias a partir de múltiplas construções da memória.

Propor uma pesquisa sobre a dança de salão na Cidade do Rio de Janeiro é de relevância social, pois destaca uma cultura popular construída socialmente praticada até os dias atuais, valorizando sua memória em prol de uma sustentabilidade desta manifestação cultural. Também é de grande valia para a comunidade acadêmica pois enriquece um campo do saber ainda em formação, o da dança, e aumenta a produção de bibliografias acerca do tema, que como afirma Myriam Martinez, a dança de salão carece de conhecimento histórico no país (MARTINEZ, 2011). Além disso, ao problematizar acontecimentos de uma determinada época, configura-se o preenchimento de uma lacuna neste campo de pesquisa, que, em sua maioria, apresenta bibliografias caracterizadas por relatos, sem nenhum tipo de problematização acerca do assunto.

Baseando-se nos seguintes procedimentos metodológicos: revisão bibliográfica e entrevistas, a bibliografia trazida nesta pesquisa contempla autores clássicos que contribuíram para os estudos em memória social, como Maurice Halbwachs (2006), com o conceito de “memória coletiva”; Pierre Vernant (1990), discutindo a memória no contexto mítico; Pierre Nora (1993), e seu “lugares de memória”, e do mesmo no Brasil, como: Regina Abreu (2016), dando destaque aos “itinerários poéticos-conceituais” da memória e Jô Gondar (2016), e suas proposições para a memória social. A respeito dos conceitos de trajetória, foram utilizados autores clássicos, como: Norbert Elias (1994), Pierre Bourdieu (1996; 2000), e ainda aspectos conceituais trazidos na obra “Toda mulher é meio Leila Diniz” (2004), de Mirian Goldenberg. Pertinentes a dança de salão no Rio de Janeiro, destacam-se as obras bibliográficas de: Marco Antônio Perna (2001) direcionadas a história da dança de salão no Brasil, Katusca Dicrow (2012), Myriam Martinez (2011) e Teresa Drummond (2004), autora da biografia de Maria Antonietta. Outras fontes, como jornais, revistas, vídeos, documentários, experiências particulares e observação do campo também compõem o processo de pesquisa.

Utilizaremos como abordagem para as entrevistas o método de histórias de vida, o qual tem como objetivo “estabelecer uma clara articulação entre biografia individual e seu contexto histórico e social” (GOLDENBERG, 2004). Para tal, as ferramentas de coleta de dados foram entrevistas semiestruturadas, com perguntas voltadas tanto para a trajetória de vida do entrevistado, quanto para a sua experiência/vivência com Maria Antonietta (em anexo). O intuito das entrevistas é identificar, a partir da memória de seus interlocutores, momentos cruciais da construção da memória da dança de salão e da trajetória de Maria Antonietta.

Uma vez que a dança de salão se apresenta de diferentes formas em diferentes espaços, a seleção dos entrevistados para integrar esta pesquisa de dissertação foi motivada pela busca dessas diferentes visões e vivências, a fim de contemplar tal diversidade. De onze dançarinos contactados para a realização da entrevista, oito foram concretizadas, entre profissionais de dança de salão e dançarinos, com diferentes níveis de contato e experiências com a mestra Maria Antonietta.

Três das entrevistas previstas não foram realizadas pois os mesmos não responderam às tentativas de contato, sendo eles as profissionais de dança Stelinha Cardoso, que trabalhou por muito anos com Carlinhos de Jesus, e depois na

Estudantina com Maria Antonietta; Verinha Reis, matriarca da família Reis, uma família de dançarinos respeitada na dança de salão por seu trabalho significativo na Zona Norte do Rio de Janeiro; e o profissional Jimmy de Oliveira, criador da modalidade de dança de salão conhecida como “samba funkeado”.

A escolha foi feita a partir dos nomes evidenciados em estudos prévios sobre a história da dança de salão e da trajetória da mestra Maria Antonietta. Além disso, soma-se o conhecimento empírico da pesquisadora, que vivencia o meio social da dança de salão por nove anos, selecionando quais nomes teriam maior destaque e conteúdo para agregar à pesquisa. Um outro critério utilizado para essa escolha se dá a partir do cuidado de selecionar um número equilibrado de homens e mulheres, uma vez que, em sua maioria, os homens sempre encontram lugar de destaque nas bibliografias oficiais, e interessa a esta análise a visão de profissionais e dançarinas mulheres, visando a compreensão da representatividade de Maria Antonietta neste contexto.

Desta forma, foram entrevistados os seguintes profissionais, dançarinos e dançarinas:

João Piccoli, profissional de dança, é sobrinho da mestra Maria Antonietta, filho de sua irmã gêmea. Vivenciou o meio da dança e das artes através da família, incentivado, principalmente, pela tia. Hoje, João é professor em sua Escola de Danças, localizada em Jacarepaguá, há aproximadamente 30 anos.

Jaime Arôxa, reconhecido nacional e internacionalmente, é um profissional de grande destaque na história da dança de salão por desenvolver uma metodologia própria para aulas em grupo. Teve Maria Antonietta como sua mestra e amiga, como o mesmo sinaliza, Antonietta foi sua “mãe na dança”.

Carlinhos de Jesus é um profissional de dança e empreendedor, que extrapolou as barreiras do meio da dança de salão, sendo reconhecido pela mídia e pelo grande público. Hoje é a maior referência que temos da dança de salão no Brasil, representando a dança brasileira pelo mundo. Não foi discípulo da mestra, mas em dado momento de sua carreira, como o mesmo disse em sua entrevista, teve a honra de ser parceiro de dança de Maria Antonietta. Com isso, desenvolveu uma grande amizade com a mestra.

Marco Antônio Perna, é engenheiro de formação, mas seu amor pela dança o fez pesquisador e fotógrafo de eventos de dança de salão. É um dançarino amador

que curioso e apaixonado pela arte de dançar a dois começou a pesquisar esta dança, resultando em livros de grande referência para este campo de estudos. É autor de livros que contam a história da dança de salão no Brasil, como “Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira” (2001) e a série de livros “200 anos de dança de salão no Brasil” (2011, 2012). Além disso, também possui colunas no Jornal Falando de Dança, e alimenta um site dedicado à mestra Maria Antonietta. Perna se aproximou de Maria Antonietta com o intuito de pesquisar sua vida, mas acabaram tornando-se grandes amigos.

Alexander Kiko trabalhou com a mestra Maria Antonietta como instrutor em suas aulas. Pertence ao grupo “Os mais da gafieira”, composto por aqueles considerados os melhores dançarinos da antiga gafieira, tendo como objetivo preservar esta dança considerada “tradicional” em todos os seus aspectos (movimentação, vestimentas, etiquetas, etc). Contribuiu para esta pesquisa com muitas histórias de suas vivências nos salões de baile e do seu período de convivência com Antonietta.

Paulinha Leal, dançarina e professora de dança, é dona da filial da Escola de Danças Jaime Arôxa Botafogo. Sendo a entrevistada com menos idade, mas não a mais nova na dança, ingressou na dança de salão aos 10 anos, sendo discípula de Jaime Arôxa. Frequentou bailes importantes na história da dança de salão no Rio de Janeiro. Sua relação com Antonietta era próxima, por intermédio de Jaime, mas não chegou a ser sua aluna.

Vera Prieto é dançarina e professora de dança de salão, atual diretora da Casa de Dança Carlinhos de Jesus. Assim como Paulinha, Vera também foi frequentadora dos bailes considerados dos “bons tempos” da dança de salão. Sua relação com Antonietta se deu através dos bailes e eventos.

Sheila Aquino, é dançarina e professora de dança, ganhou destaque na dança de salão como dançarina de shows com grandes artistas da música, como a cantora Alcione ao lado do seu então parceiro Marcelo Chocolate, e ganhou diversas competições de dança. Sheila também não foi próxima de Maria Antonietta, mas cultivava grande admiração pela mestra, creditando a ela uma importante representatividade para as mulheres que querem seguir carreira como dançarinas profissionais de salão.

Com este material, a pesquisa será organizada a partir de três capítulos. O primeiro propõe uma contextualização da construção da dança de salão no Rio de Janeiro. Falaremos de suas danças, dos salões de baile, as mudanças que a dança de salão sofreu ao longo dos anos, sua problemática patrimonialização no Estado do Rio de Janeiro e como esta dança vem se apresentando no século XXI.

O segundo traz a trajetória de Maria Antonietta, organizada em dois momentos: primeiro a partir de uma análise das obras dedicadas a mestra, são elas: o Documentário “Antonietta”, de Sílvio Tendler; o Livro “Maria Antonietta – A Dama da Gafieira”, de Milton Saldanha; e o livro biográfico “Enquanto houver dança”, de Teresa Drummond. O segundo momento dedica-se a mostrar as diversas “Marias Antoniettas” construídas a partir das memórias documentadas e dos entrevistados, frente ao campo da dança de salão.

No terceiro, veremos como o que foi trazido nos primeiros capítulos dialoga com os estudos da memória social, na medida que seus agentes mantêm a cultura da dança de salão viva com suas falas e memórias afetivas, formada a partir de suas memórias com a dança de salão. Serão trazidos assuntos relacionados à memória, ao esquecimento e à construção desta memória no tempo presente. Além da importância da memória para a permanência desta cultura em tempos de pandemia.

Atualmente, além do convívio social, as motivações para frequentar o universo da dança de salão são as mais variadas. Muitos procuram esta dança a fim de conhecer pessoas novas, melhorar a qualidade de vida, praticar uma atividade física, espairecer dos problemas, enfim, a dança dá conta de tudo isso em um ambiente saudável, feliz e agregador. Mas, de onde veio esta dança? Onde e de que forma se apresenta? Quem são os responsáveis pela sua difusão e crescimento? Ela ainda é hoje como era há 50 anos atrás? Tentaremos ao longo do texto responder algumas dessas perguntas e assim compreender melhor o mundo da dança de salão e quem fez e faz esta dança.

1. CONHECENDO A DANÇA DOS SALÕES CARIOCAS

Essencialmente, a dança de salão abarca todas as danças a dois de pares enlaçados (PERNA, 2001). Esta dança se caracteriza como uma dança popular originada em causas sociais. Segundo Katiusca Dickow (2012) a “dança de salão” pode ser definida como uma dança folclórica, ou popular, decorrente da naturalidade e instinto sobre as crenças e valores de determinada população (DICKOW, 2012). Perna afirma que (2001),

“a dança de salão também é chamada de dança social por ser praticada com objetivos claros de socialização 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” (2001, p. 10).

Já João Piccoli (entrevista), a partir da sua vivência com esta dança desde a década de 1970, conta que o termo ganha as camadas mais populares da sociedade como uma marca na década de 1980, com o intuito das academias oferecerem esse conhecimento, oriundo da manifestação da cultura popular, como um produto. Ou seja, o que no passado era chamado apenas de “dança” ganhou um novo nome, com a finalidade de caracterizar essas danças a dois como um estilo de dança específico.

Em suma, a dança de salão sugere uma troca, onde a dama é levada – conduzida – pelo cavalheiro delicadamente, conforme papéis de gêneros definidos. Felipe Veiga (2011) acrescenta que dançar à dois é, antes de tudo, “considerar alguém; é ver e ser visto, nas representações da vida cotidiana” (VEIGA, 2011, p. 01).

A dança de salão carioca, proveniente das danças que chegaram ao Brasil através da Corte europeia, foram sofrendo alterações por influência não só nativa, mas também negra, misturando-se com a cultura da música e das danças locais. O Rio de Janeiro foi uma das primeiras cidades da América do Sul a receber da Europa a dança dos salões, permitindo assim a propagação da “nova dança” que não se restringiria somente aos nobres, mas também as demais classes sociais urbanas (VEIGA, 2011). Perna (2001, p. 9) aponta o maxixe, já extinto, como “a primeira dança de salão a dois enlaçada genuinamente nacional”, que mais tarde contribuiria para o surgimento do samba de gafieira. E acrescenta que, com o fim da Guerra do Paraguai, em 1870, a população viveu alguns meses de festas e baile em comemoração. A

dança surge neste período, antes mesmo da música maxixe, sendo dançada ao som de polca, mazurca e o xótis. O maxixe era uma dança das camadas mais populares da sociedade, e tinha uma forma de dançar “requebrada” com os corpos colados, assim, não era considerada uma dança que praticava à moral e os bons costumes. O maxixe perdeu sua força na década de 1940, dando espaço ao samba de gafieira. (PERNA, 2001)

Muitas foram as danças que passaram e foram sendo modificadas nos salões do Rio de Janeiro. Atualmente, nos bailes sociais, os estilos mais comuns da “dança de salão” são o bolero, o “soltinho” e o samba de gafieira. Para Marco Antonio Perna estas constituem um trio “genérico” da dança de salão, sendo dançados nos bailes tradicionais (PERNA, 2001).

O bolero era visto como um ritmo para os namorados dançarem o "dois pra lá, dois pra cá" bem juntinhos nos salões. Hoje, com influências do *slow-fox*, rumba, e até do tango argentino, o bolero ganhou complexidade nos seus movimentos, enriquecendo sua dança. O bolero pode ser dançado com praticamente qualquer música em andamento lento de compasso binário ou quaternário. Para os que praticam o bolero destaca-se o desenvolvimento do equilíbrio e da postura (PERNA, 2001).



Figura 1 – Luana Albuquerque e João Piccoli dançando bolero
(Fonte: Facebook da Escola de Danças João Piccoli)

O soltinho que se dança hoje descende do *swing*, do *rock*, do *jive* entre outras danças americanas, e, apesar de ter uma identidade própria e brasileira, pode ser

considerado uma variante do *swing*. Dança-se a dois, mas seus movimentos são mais abertos em relação ao casal, com giros e passos ágeis durante a performance daqueles que a dançam. O soltinho é animado, e pode ser dançado com músicas em andamento rápido, como *rock*, *swing*, e até em músicas *pop* atuais que ouvimos em festas e nas rádios (PERNA, 2001).



Figura 2 - Thiago Jully e Beatriz Patury dançando Lindy Hop, uma das danças que o soltinho foi inspirado. (Fonte: Instagram @thiago.jully)

Já o samba é possível encontrar diversas vertentes entre música e dança, como o samba exaltação, samba-canção, bossa nova, samba-funk, choro, entre outros. Nas danças a dois, destaca-se o samba de gafieira, o "samba do baile". Esta dança descende diretamente do maxixe. No ponto de vista musical, o samba de gafieira não é diferente do samba, podendo ser dançado em qualquer tipo de samba, com exceção do samba enredo, samba reggae, samba rock, marcha e maxixe, e pode ser dançado em diferentes andamentos, tanto lentos quanto rápidos (PERNA, 2001).



Figura 3 - Flávia Teixeira e Vinicius Villiger dançando Samba de Gafieira
(Fonte: Instagram @teixeiraevilliger)

Além deste grupo, outras quatro modalidades da dança são consideradas como “circuitos específicos” (PERNA, 2001): o forró, os ritmos latinos (como a salsa e merengue), o *zouk* (juntamente com a lambada) e o tango. Estas danças também estão presentes, mas com menor frequência ou em bailes dedicados a tais danças.

No caso do forró, ainda existem controvérsias sobre a origem do nome. Em uma das versões, o nome vem do inglês *for all*, que era como os empresários ingleses chamavam as festas dos operários Nordestinos nas construções de estradas de ferro. A outra, considerada mais legítima pelos estudiosos do forró, diz respeito ao termo “forrobodó”, como eram chamadas as festas populares com muita dança e música. Independentemente da versão, podemos afirmar que o forró está atrelado a muita festa e alegria. Na região Sudeste, a dança forró pode ser considerada uma generalização de diversas danças típicas do Nordeste, geralmente identificada pelo xote e o baião, que ficaram mais conhecidos, o que se repete no ponto de vista musical. Pelos praticantes de dança de salão, o forró era conhecido por ser uma dança “mais simples” em relação às demais, hoje, ao sofrer influências de outras danças de salão, o forró possui movimentos mais elaborados, enriquecendo ainda mais a dança (PERNA, 2001).



Figura 4 – Brenda Antunes e Igor Aguiar dançando Forró (Fonte: Instagram @igoraguiarforro)

A Salsa surgiu na Ilha de Cuba, mais propriamente em Havana, na década de 40. O nome “salsa”, em sua origem, quer dizer “tempero” ou “mistura”. A salsa tem em sua musicalidade básica o *son* cubano, o mambo, a rumba, a bomba, a plena, o samba brasileiro, o rock, o reggae, entre outros diversos ritmos que foram “apimentando” a dança. Além da salsa dançada a dois, a salsa também pode ser dançada em roda com diversos casais, a chamada roda de cassino. Nesta os casais executam os pedidos do “cassineiro”, envolvendo movimentos típicos da dança, trocando seus pares e realizando diversas brincadeiras. (SANTANA, 2009)



Figura 5 – Casal dançando salsa
(Fonte: <https://salsaville.cubamoda.shop/2020/05/06/noticias-2/>)

O *zouk* que dançamos hoje se originou da lambada, muito popular na década de 80, e quer dizer “festa” em *kreole* (dialeto que mistura inglês, francês e dialetos africanos). Ao que se difere da lambada, o *zouk* possui uma característica mais lenta

e sensual em sua dança, com giros, movimentos de quadril e cabeça, e ondulações no corpo. Porém, o *zouk*, por possuir diversas vertentes em sua dança, pode ser dançado desde uma forma muito lenta a muito rápida, de acordo com a música. O *zouk* que dançamos no Brasil pode ser dançado com diversos ritmos: kizomba, tarraxinha, cabolove, cabozouk, remixes, R&B, hip hop, etc (FLORIÃO, 2011).



Figura 6 – Luana Albuquerque e Diogo Zouk dançando Zouk
Fonte: Facebook da Escola de Danças João Piccoli

O tango é uma dança de salão composta não só pelo ritmo tango, mas também pelo Vals e a Milonga. No Brasil, o Vals é chamado de Tango-Valsa, e a Milonga possui características alegres e menos formais. O tango mistura o drama, a paixão, a agressividade e muitas vezes tristeza, desta forma, se caracteriza como uma dança muito expressiva. Por esse motivo, é uma dança muito popular em atividades artísticas de dança e expressão corporal (PERNA, 2001).



Figura 7 – Luana Albuquerque e Diogo Carvalho dançando Tango
(Fonte: Acervo pessoal da Escola de Danças João Piccoli)

Ao frequentar ambientes de dança de salão fica clara certa classificação hierárquica estabelecida pelos próprios dançarinos. Veiga (2011), em seu trabalho etnográfico sobre a Gafieira Estudantina, observa que o forró é considerado uma dança de “nível mais baixo, pela sua dança rural nordestina”. E, no Brasil, o tango ocuparia um “patamar mais elevado”, tanto de dificuldade como de prestígio e requinte, diferente de como é visto na Argentina, onde esta dança ocupa as ruas e é dançado por todos. Em termos de “status, pompa e circunstância”, no Rio de Janeiro o tango fica atrás apenas da valsa vienense, que não é vista mais nos salões, sendo dançada apenas em eventos como casamentos, bailes de debutantes e de formatura (VEIGA, 2011, p. 180).

Paulinha Leal, em entrevista para esta pesquisa, afirma que ainda nos anos 1990 as pessoas dançavam todos os ritmos que tocavam no baile, e com o tempo as especializações foram acontecendo.

Uma diferença que eu vejo bastante, assim, antigamente, os dançarinos, eles dançavam tudo. A gente ia a muito baile com música ao vivo, então não tinha baile só de um ritmo. Eu podia amar samba... Tipo, Brasil Show [a banda], ele realmente era focado, ele era bastante conhecido por conta das sequências de samba que ele tocava, que eram até maiores um pouco, dependendo de onde ele fazia o baile. Quando era um baile lá na Pavuna, as sequências de samba eram bem maiores do que as de bolero e de soltinho, mas tocava-se de tudo e a gente dançava tudo. A gente dançava o baile inteiro. Não tinha essa de ‘ah, vou dançar só esse estilo’. Não. A gente se divertia com tudo; com bolero, com soltinho, com samba. Nos intervalos que tocavam forró e salsa, zouk era muito pouquinho nesses bailes, porque eram os ritmos que tinham menos gente dançando, então era sempre na hora do intervalo da banda, que tinha música mecânica, mas a gente dançava tudo do começo ao fim, né, do primeiro ‘pam’ até o último ‘pam’. Entendeu? Então eu acho que

isso é bem diferente, hoje em dia está muito mais segmentado. Eu acho que é uma coisa... Tem um lado ruim. Eu não sei se é uma 'coisa' ruim, mas acho que tem um lado ruim, porque enfraquece, né. Segmenta, começa a fazer várias tribos, ao invés de ter uma grande tribo. Então essa é uma diferença grande que eu senti. (Paulinha Leal, entrevista).

Esta mudança criou tribos separadas dentro do próprio meio da dança de salão, estratificou o público e aumentou a exigência técnica de execução desta dança, o que, de certa forma, espantou a vinda de novos adeptos. Mas, por outro lado, a modernização de algumas danças e o destaque dado a outras, como o zouk e o forró, possibilitou a chegada de praticantes mais jovens nos salões de baile, que até hoje sustenta o estereótipo de uma dança antiga e “de velho”.

Esta estratificação das danças de salão, que foi acontecendo progressivamente, acompanha o avanço do processo de profissionalização desta dança, pois com a exigência de uma maior qualidade técnica entre os dançarinos, estes passaram a ser especialistas em determinadas modalidades, o que também pode ser apontado como um dos motivos da separação das modalidades de dança à nível hierárquico. O processo de profissionalização da dança será analisado com maior profundidade ao longo desta pesquisa, assim como outros exemplos que mostram o quanto a dança de salão mudou com o passar do tempo.

1.1. Contextualizando a dança de salão

No decorrer de sua existência, o entendimento sobre o que seria a dança de salão sofreu mutações que acompanharam a história. Mas a popularização do nome surge a partir de uma tentativa de elitização dessa dança, onde, “a dança popular, nascida entre os cidadãos ‘comuns’, foi modificada e metrificada pelos chamados ‘mestres de dança’ para que se adaptassem à realidade daquele público consumidor” (DICKOW, 2012, p.12), ou seja, aos grandes salões da Corte (Figura 8).



Figura 8 – Baile da corte em Viena (Wilhem Gause, 1900)¹

Surgida na Europa Renascentista, a dança de salão sempre foi muito apreciada, quer entre a plebe, quer entre os nobres. Identifica-se que esta dança chega ao Brasil no século XVI trazida pelos portugueses, sofrendo atualizações a partir da imigração de outras nacionalidades europeias vindas para o Brasil. Diferente do que conhecemos hoje, essas primeiras danças eram de salão, mas não a dois de pares enlaçados. As danças de corte, como a gavota e o minueto, ainda não eram danças de pares enlaçados, mas se caracterizavam por serem dançadas em pares, tendo troca e interação entre outros casais. (PERNA, 2001)

No início do século XIX, com a vinda da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, muitos costumes europeus, como as danças e os bailes, se intensificaram, uma vez que a música e a dança eram atividades de lazer muito comuns entre a Corte e a sociedade letrada. A valsa, proveniente dos povos germânicos, já tomava conta dos salões de baile em Paris, chegando ao Brasil por volta de 1837. Com sua essência aristocrática, nunca foi uma dança das camadas populares, sendo dançada ainda hoje em bailes de debutantes e casamentos. Essa dança tinha a característica de ser uma dança a dois de pares enlaçados, onde dama e cavalheiro dependiam apenas um do outro para desenvolver a sua dança. (PERNA, 2001)

Alguns anos depois, por volta de 1845, a dança de salão no Rio de Janeiro esteve no auge perante a sociedade. Não só pelos grandes bailes recorrentes na agenda carioca, mas pelas diversas Escolas de dança noticiadas pelos jornais da época. Perna aponta que, em meados do século XIX, existiam, no Rio de Janeiro, pelo menos seis salões para bailes reconhecidos pela alta sociedade, onde se destacam a

¹ Figura 1. Disponível em: <<http://historianovest.blogspot.com/2014/03/quem-danca-o-tedio-espanta.html>> Acesso em: 23 de mar. de 2020.

“Assembleia Estrangeira” e “Cassino Fluminense”. Com o passar do tempo, a dança de salão foi se popularizando e difundindo, até que, nas décadas de 1930 e 1940, a dança de salão também habitava os “hotéis, *nightclubs*, restaurantes, e qualquer lugar onde existissem orquestras e fosse possível dançar” (PERNA, 2001, p. 57).

Segundo Perna (2001), a dança da época cresceu devido a ação do Prof. Lourenço Lacombe. Após, outros mestres surgiram com o intuito de ensinar as danças da corte, como Millet e Chevalier, o francês Philippe Caton e sua esposa Carolina, e José Maria Toussant.

Nas décadas de 1940 e 1950 dançava-se nos cassinos e nos *dancings* da cidade. Com o fechamento dos cassinos (Figuras 9 e 10) durante o governo Dutra (1946-1951), os *dancings* tiveram o seu auge. A reportagem do Jornal “O Globo” a seguir ilustra como a dança se dava neste período:

Nunca se dançou tanto no Rio como nos anos 40. Ao som de orquestra, ou de pequenos grupos, ou de discos de 78 rotações, dançava-se em clubes, em gafieiras, em cabarés ou em casas de família, onde bastava afastar a mesa da sala para que se abrisse espaço aos pés-de-valsa. Que não eram apenas de valsa, mas de fox americano, bolero mexicano e baião brasileiro. O samba, na época, era a quarta opção dos dançarinos. Em toda formatura, o baile era obrigatório. Em festa de debutante, também. No réveillon, dançar era obrigatório. Estima-se que, na época, o Rio tivesse cerca de 500 gafieiras². A febre da dança iria desaparecer, aos poucos, na década seguinte. (Jornal ‘O Globo’, 2017)



Figuras 9 e 10 – Cassino da Urca (anos 1930)³

² Segundo a levantamento de referências realizado para esta pesquisa, este número refere-se ao somatório de todos os espaços que ofereciam bailes de dança de salão, e não somente gafieiras, conforme as características aqui apresentadas.

³ Figuras 3 e 4. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/143411569363529870/?autologin=true>> Acesso em: 23 de mar. de 2020.

Em 1960, com a ida da Capital Federal para Brasília, a dança de salão enfraqueceu junto com esses estabelecimentos. Simultaneamente com os “Anos Dourados” (1950), iniciava o declínio da dança de salão na alta sociedade carioca. Com o surgimento do *rock and roll*, por influência da cultura americana, apesar de ainda se caracterizar como uma dança a dois, o *rock* era dançado de forma mais separada, promovendo o afastamento dos pares. Perna (2001) afirma que a relação entre os “Anos Dourados” e a dança de salão se dava pelos bailes à rigor das formaturas das escolas militares e do Instituto de Educação, casamentos, e outras festividades. Segundo o autor, “esses tipos de bailes foram gradativamente perdendo seu espaço até meados da década de 1980” (2001, p. 64), mesmo sendo os bailes mais importantes da elite da época (PERNA, 2001).

Na cidade do Rio de Janeiro, a dança de salão já habitava os grandes salões cariocas com seus bailes frequentados pela elite. Porém, Ana Maria de São José (2005) identifica que a dança como manifestação social/popular acontecia, principalmente, nas chamadas gafieiras. Existentes desde a década de 1920, a gafieira é um espaço onde são realizados bailes com orquestra e dança de salão.

Segundo Tinhorão (*apud*. VEIGA, 2011), as gafieiras marcaram, a partir do início do século XX, “a primeira tentativa de ascensão social das camadas mais baixas da população carioca através da imitação dos bailes dos brancos” (TINHORÃO *apud* VEIGA, 2011, p. 03). O grupo de frequentadores das gafieiras incluía as camadas mais baixas da sociedade, como empregadas domésticas, estivadores do cais do porto, apontadores do Jogo do Bicho, os considerados “desocupados” e da “malandragem”, prostitutas e cafetões tachados pela alta sociedade como “marginais” (RODRIGUES, 2012). O que fazia este grupo social frequentar as gafieiras era que, em oposição aos estabelecimentos mais caros, estes cobravam um baixo valor pela entrada e não faziam distinção de cor e classe social nesses ambientes (VEIGA, 2011). Portanto, “o público marcadamente negro, o acesso garantido e a possibilidade de lazer noturno a baixo custo, de fato, constituem características marcantes das gafieiras até a atualidade” (VEIGA, 2011 p. 64).

A história de como esses espaços passaram a ser chamados de gafieiras assume diversas versões. A mais aceita é que a gafieira era um espaço considerado da “ralé” aos olhos da classe média e alta da sociedade carioca e foi associado como o local onde se cometia muitas “gafes” durante a dança (JOSÉ, 2005). A versão não

agrada os antigos frequentadores das gafieiras, pois reacendem os “estigmas que recaem sobre esses ambientes noturnos” (VEIGA, 2011, p. 15).

Segundo Felipe Veiga (2011),

Apesar das visões negativas, que a consideravam um ambiente imoral e desprezível, a gafieira é um lugar familiar, no duplo sentido do termo: tanto pelas famílias diretamente envolvidas no negócio, quanto também por ser velha conhecida de pessoas de classe média. (VEIGA, 2011, p. 4)

A partir da década de 60, com a valorização da cultura popular pela classe média, modificou-se essa visão preconceituosa, “deixando de lado essa conotação pejorativa e passando a ser respeitado pela inserção e maior participação de todas as classes sociais” (JOSÉ, 2005, p. 83-84). Segundo Manuel Lino, proprietário da gafieira Estudantina Musical na década de 1960, grupos de estudantes, intelectuais e artistas passaram a frequentar as gafieiras, modificando e apropriando-se desta dança. (PERNA, 2001; RODRIGUES, 2012) A partir deste período, Veiga (2011), afirma que,

O contraste entre os negros de classe baixa, a maior parte subempregados e desempregados, e a classe média politizada de maioria branca iria produzir uma nova representação das gafieiras, cultivadas por muitos de seus adeptos, como um espaço de convergência entre camadas sociais. (VEIGA, 2011, p. 67)

Até então, para a alta sociedade, a importância da dança de salão se relacionava com o *status* social, definido pelos locais que frequentavam. Daniela Calanca (2008) afirma que “a dança é um instrumento de agregação que define a identidade social, que identifica as camadas sociais, marcando as suas diferenças, é um meio de ostentação de *status*” (CALANCA, 2008, p. 158). Como dito anteriormente, por muito tempo, as camadas mais altas da sociedade não frequentavam as gafieiras, e vice-versa. Porém, o declínio das sociedades dançantes da elite carioca, e a migração deste público para as gafieiras, possibilitou a aproximação das diferentes camadas sociais, fortalecendo valores já próprios das gafieiras, principalmente o divertimento e o convívio social.

Os relatos mostram que as pessoas mais antigas na dança – que começam a frequentar o meio até final da década de 1980 – tiveram sua iniciação de forma natural, orgânica, em ambiente familiar e social. Não havia preocupação quanto a qualidade técnica da execução dos movimentos, tampouco um conteúdo programático do que um dançarino iniciante ou avançado deveria ter em seu repertório de “passos”. As

memórias de Alexander Kiko, Carlinhos de Jesus e Sheila Aquino, em suas entrevistas, corroboram com esta afirmação, e ilustram os primeiros contatos que estes grandes dançarinos iniciaram na dança:

E, eu danço desde 9 anos de idade. Minha avó foi Rainha da Gafieira Elite, meu avô foi patrono do Bola Preta. Então, eu aprendi a dançar com a minha avó, né?!... E, minha avó que me ensinou, dizia tudo que eu sei, né?!... nos salões. (Alexander Kiko, entrevista)

A dança surgiu de uma forma social, eu não tinha essa pretensão inicial, eu tinha outras pretensões de estudo, mas era uma atividade social que ocupou muito o subúrbio do Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro de Cavalcante, onde eu nasci e me criei, né? [...] E nessas atividades sociais além da minha, vamos dizer assim, da minha vivência com a minha mãe, que em casa botava as músicas e ficava dançando com um espanador, ela era do lar. Quando não, ela me pagava pelas mãos, me colocava em cima dos pés dela e saía dançando pela sala da casa. Então essa foi a minha experiência, até que aos sete, seis anos. Bom, ela conta com quatro, de eu ir para as festas, né. Quando eles iam para as festas eu e minha irmã ficávamos dançando no meio dos adultos. Mas eu me lembro mesmo com seis, sete anos, que eu já ia para as festas acompanhando o meu pai. Meu pai era uma pessoa socialmente muito solicitada, muito conhecido no bairro, convidado para tudo, e eu o acompanhava. Nessas festas eu dançava com todas as meninas que estavam na festa. E, eu já passei a ter a dança como uma atividade social. (Carlinhos de Jesus, entrevista)

Eu comecei a dançar, ter conhecimento da dança de salão com quinze anos, porém, com sete anos eu já tinha um contato com uma dança chamada 'remo' na Baixada Fluminense, que é uma dança bem... uma gafieira [samba] mais específica da Baixada Fluminense, a forma que se dança: o 'remo'. E daí, com quinze anos a minha madrinha me levou pra um baile de dança de salão, já tinha visto pelo Helênico, que é um Clube no Rio Comprido, que de duas às seis tinha uma dobradinha e de seis às dez era o samba. Eu ia pro samba, e não pro baile de dança de salão. Eu tinha 15 anos, eu achava aquilo ali 'coisa de velho', como qualquer menina, né? E aí, sempre gostei muito do samba, mas com sete anos eu dançava com o meu tio em casa, porque ele dançava as bandas da baixada fluminense: Copa Sete, Brasil Show, Devaneios. E eu dançava em casa com ele sem saber do que se tratava. (Sheila Aquino, entrevista)

Com o surgimento das discotecas, as festas “comuns” – casamentos, aniversários, e outras comemorações – passaram a incorporar danças individuais, diminuindo ainda mais a tradição de se dançar a dois. Com isso, apesar dos clubes sociais terem atingido seu auge na década de 1960, também encetaram seu declínio. Assim, os bailes de dança de salão se concentraram nas gafieiras, como a Gafieira Elite e Estudantina Musical, no Centro do Rio, e clubes, em sua maioria nos bairros do subúrbio carioca, afastando-se da Zona Sul da cidade, da elite social, da mídia e da moda (PERNA, 2001).



Figura 11 – Baile no Gafieira Elite, em 1972⁴.

Além dos motivos citados anteriormente, outra razão para o enfraquecimento da dança de salão foi o desinteresse das novas gerações pela sua prática, se limitando apenas às músicas lentas com o intuito de flertar. O retorno dos jovens para a dança se deu, segundo Perna (2001), com o “boom” da lambada, em 1988, e posteriormente com o forró, em 1997. A “febre da lambada” (PERNA, 2001, p. 71) proporcionou uma grande mudança na dança de salão, ganhando espaço na mídia, agregando novos professores e jovens interessados em aperfeiçoar sua dança para não “fazer feio” no baile. Se associar a uma academia de dança surge quase como uma exigência aos novos frequentadores. Acontece que, antes mesmo de conhecer o ambiente dos bailes, os candidatos a dançarinos procuram uma academia de dança em busca do que antes se encontrava no baile. Este foi o caso de Paulinha Leal, hoje professora da rede de academias de Jaime Arôxa. Ela procurou uma academia de dança com sua mãe para vencer a timidez, e se apaixonou pela prática:

Eu entrei na dança porque eu era muito tímida e minha mãe achou que ia ser uma atividade que ia me fazer bem. Então, ela já dançava desde nova, sempre gostou de dançar, conheceu a Escola do Jaime Arôxa, entrou lá e me levou junto. Ela me levou pra fazer aula, então eu entrei lá no Jaime com 10 anos. Fiz parte da Escola do Jaime a vida inteira, né, nunca fui de outra escola, e, dentro do Jaime entrei como aluna [...] Aí depois disso eu de fato, me apaixonei pela dança de salão, né? Comecei a querer dançar sempre o dia todo, fiquei apaixonada pelos bailes. (Paulinha Leal, entrevistada)

⁴ Figura 11: Imagem extraída de vídeo disponível em: <<https://fb.watch/3YJr16dtZb/>> Acesso em: 15 de mar. de 2021.

Nas décadas de 1980 e 1990, e se estendendo até os dias atuais, o ensino da dança de salão começa a ganhar espaço, a partir das aulas e das articulações midiáticas promovidas pela mestra da dança de salão Maria Antonietta e seus discípulos. Porém, segundo Maíra Rodrigues (2012), a dança de salão passa a ter um novo objetivo: gerar lucro. O olhar empreendedor de alguns professores e dançarinos de salão visou o potencial lucrativo desta dança, fortalecendo a profissionalização dos dançarinos segundo linhagens de aprendizado. A autora afirma que isso se tornou um problema, pois provocou um crescimento desenfreado das academias e escolas de dança, tendo como consequência “diversas escolas com profissionais despreparados tanto em relação à técnica quanto à didática de ensino e à forma de lidar com o público, uma vez que a profissão “professor de dança” ainda não é regulamentada (RODRIGUES, 2012, p.17). A possibilidade de a dança de salão deixar de ser um divertimento e passar a ser fonte de renda para os dançarinos e dançarinas abriu um novo mercado para a dança de salão. Neste contexto, além da categoria professor de dança, destacam-se os dançarinos contratados – também chamados de dançarinos de aluguel ou *personal dancers* –, onde a mulher, ou o homem, paga determinado valor para ter aquele dançarino ou dançarina à sua disposição em um baile; e, os chamados dançarinos de ficha, onde a compra de uma ficha dá direito a dançar uma música inteira com o dançarino, ou seja, não criam vínculo entre os pagantes e esses dançarinos. Geralmente, quem se envolvia com essa prática eram senhoras ou senhores que diziam não serem chamados para dançar no baile e contratavam dançarinos para garantir o bailado. Atualmente não existe uma regra, é possível encontrar pessoas de todas as idades e níveis de dança com dançarinos/dançarinas contratados, às vezes pela comodidade, às vezes pela vaidade de mostrar sua performance de dança.

Paulinha Leal (entrevista) aponta que esta nova prática possibilitou que muitos jovens mudassem a sua realidade de vida através da dança. Além das aulas de dança de forma autônoma ou em escolas de dança, esses jovens, em sua maioria, encontraram uma oportunidade de renda extra trabalhando nos bailes. Por outro lado, segundo ela, isso “deu uma quebrada na dança”, pois enfraqueceu o caráter social da dança de salão. Paulinha contou a sua visão de como a dinâmica adotada por essa forma de comercialização da dança prejudicou os bailes sociais:

Esse clube [Sírio-Libanês] já foi demolido há alguns anos, não sei exatamente agora a quanto tempo, mas já tem bastante tempo. No final da vida do clube já estava tendo esses contratos, assim, sobressaindo mais. Já era um baile que não era bom de ir, porque era praticamente de contrato e quem não tinha contrato não dançava. Você podia ser a melhor dançarina do mundo, o melhor dançarino do mundo, e, simplesmente, você não dançava, porque... eu ainda tinha sorte por conta dessa coisa da minha frequência, de sempre me dar bem com todo mundo, sempre falar com todo mundo, independente de escola, panelinha ou qualquer coisa parecida, muitas contratantes gostavam de mim, né, eram simpáticas a minha pessoa. Então, eu ainda tinha sorte, porque elas me permitiam que o cara desse uma dançadinha comigo. Eu me lembro disso perfeitamente bem. Mas assim, comparado com o que eu dançava em um baile normal, quando eu ia em um baile no Sírio, quando já estava nessa fase de contrato, mesmo com essa sorte, nossa, eu dançava muito menos. Porque, né, tem que esperar a boa vontade da contratante deixar o cara dançar comigo. E eu ainda estou falando, eu fui uma pessoa que não posso nem reclamar. [...]

Então eu acho isso muito ruim, porque tirou a essência, na minha opinião, da dança de salão, tirou a parte mais legal. Eu sempre falo isso pros meus alunos e pra quem não conhece a dança. A parte mais legal da dança de salão é o baile. É uma pessoa que você nunca viu na sua vida te tirar pra dançar e a coisa funcionar e ser maneiro pra caramba, e aí você acaba de criar um amigo ali. (Paulinha Leal, entrevista)

Atualmente, os motivos para ingressar na dança de salão são os mais diversos: ainda há quem procure a dança de salão para divertimento e socialização, assim como uma possibilidade de profissionalização prazerosa. Porém, como afirma Rodrigues (2012), “são muitos os casos de pessoas que procuram a dança de salão como terapia para problemas como depressão ou por terem um trabalho muito estressante e necessitarem de uma atividade ao mesmo tempo física e lúdica” (2012, p. 23). Portanto, hoje, podemos apontar como principais valores atribuídos a dança de salão, além da diversão e da socialização, o aumento da autoestima, melhora da qualidade de vida e até, em alguns casos, a preparação física. (RODRIGUES, 2012)

Começando seu trajeto nos salões de baile da aristocracia, a dança de salão atravessou os salões dos Cassinos, dos *Dancings*, dos Clubes, das Gafieiras, e, expandiu-se com as academias de dança, programas de televisão, espetáculos de dança, congressos e workshops de dança, entre outros formatos que veremos mais à frente ainda neste capítulo. Adiante, veremos como o fenômeno do baile acontece para os dançantes, e como suas características foram mudando ao longo do tempo. Também dedicaremos um espaço neste capítulo para conhecermos alguns salões que se destacam nesta trajetória da dança de salão.

1.2. O baile

A partir dos aspectos práticos citados no início deste capítulo como uma tentativa de definir em arestas o que seria a dança de salão, e a forma como foi se dando a trajetória desta dança na cidade do Rio de Janeiro, fica claro que a dança de salão se relaciona diretamente com os locais onde ela se apresenta, sendo muito mais do que modalidades de danças e sequências de movimentos. A dança de salão possui grande valor cultural, e suas dinâmicas refletem aspectos da vida social. Veremos a seguir que todas essas dinâmicas convergem para um objetivo comum: o baile. Podemos entender o baile como o ápice das diferentes linhas práticas que a dança de salão se envolve, tanto no passado como na atualidade. É no baile que o ato de dançar a dois, em toda a sua complexidade, se concretiza.



Figura 12 - Baile de Forró no Bar Gaspar, na Praça Tiradentes, em 2013.
(Fonte: Livro Noites cariocas, 2020, p. 16)

É comum ouvirmos de professores de dança que a dança de salão não é dançada a dois, mas sim a três: cavalheiro, dama e a música. Mas a realidade é que a *dança* do salão tem início antes mesmo do baile começar. Todo o processo, desde a preparação para o evento até o ato de dançar, faz parte de uma espécie de ritual.

De acordo com Mariza Peirano (2003), um ritual não pode ser definido como algo rígido e absoluto, mas sim entendido a partir de uma perspectiva etnográfica, ou seja, é preciso considerar os eventos observados em conjunto com o grupo ao qual

se relaciona. Em seu livro “Rituais ontem e hoje” (2003), a autora condensa os principais aspectos que envolvem um ritual e chega à seguinte definição:

O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequências têm conteúdo e arranjo caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [como quando se diz “sim” à pergunta do padre em um casamento]; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [um exemplo seria o nosso carnaval] e 3), finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [por exemplo, quando identificamos como “Brasil” o time de futebol campeão do mundo]. (PEIRANO, 2003, p. 9)

Portanto, frequentar o meio social da dança de salão envolve diversos atos que transcendem a dança em si, e começam antes mesmo de sair de casa. O dançarino busca uma roupa elegante, mas confortável, para não comprometer a performance; o sapato não pode agarrar no salão de dança, tampouco escorregar. Em um salão desconhecido, dançarinos e dançarinas experientes sempre levam um par de sapatos extra para não ter a chance de errar; uma balinha e um bom perfume não podem faltar para garantir a próxima dança com o par. E assim, nos arredores dos salões de dança é possível observar o alegre passeio das senhoras perfumadas e cavalheiros bem vestidos desfilando em direção ao baile.

A pulsação do salão contagia a todos: casais que rodopiam na pista, damas ansiosas aguardando um convite para dançar e até os garçons que entram na onda para cruzar o salão sem esbarrar nos pares e em quem está sentado. Entre muitos conhecidos e desconhecidos, amigos e ex-amigos, novos e antigos, todos só querem uma coisa: dançar. Os olhares que cruzam o salão procuram um par, geralmente aquele que se destaca no salão, que faz dele um palco. O convite é feito, às vezes por alguém nunca antes visto, e pronto, a dança a dois se torna uma dança a três: a dama – que está sendo conduzida –, o cavalheiro – o condutor – e a música, que envolve o casal como uma amiga íntima. Os pares se abraçam, e ali, enlaçados, se entregam ao prazer de dançar. A animação aumenta proporcionalmente a cadência das músicas tocadas pela banda ou DJ da noite, indo dos ritmos mais lentos aos mais rápidos. Atentos, os dançarinos protegem sua dama evitando - na maioria das vezes - esbarrões com outros casais, enquanto fazem a ronda no salão (deslocamento dos

pares durante a dança no sentido anti-horário). Bebidas alcoólicas são raras nas mesas, sendo mais frequente o consumo de água ou refrigerantes, alguns para não comprometer o equilíbrio, outros para manter o baixo custo do entretenimento. E o ambiente sempre alegre alimenta o corpo e a alma de quem vai a um baile de dança de salão.



Figura 13 - Baile do Centro de Dança Jaime Arôxa, na Casa de Espanha (1997).
(Fonte: Livro Noites cariocas, 2020, p. 10)

A música "Convite a Gafieira", de Charlie Dief⁵ ilustra a atmosfera de um baile:

Com exuberância a dama encanta a cada girar
E com elegância o homem conduz passo a passo a marcar lá
A pista reluz feito um chão de estrelas no céu a espelhar e a vibrar
Com os metais a soprar vai...
Vestido, sandálias
Um terno de linho
Um beijo, um chamego
Um simples carinho
Amigos, amantes
Casais e sozinhos
A dança e o amor
Estão no ar...

Apesar da dança de salão ser uma dança popular criada socialmente, o dançarino e profissional de dança Jaime Arôxa (entrevista) afirma que o contexto social hoje é "antidançante", uma vez que os rituais e aproximação gerada pela dança de salão não são comuns a sociedade atual.

⁵ Letra da música completa disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/charlie-dief/convite-a-gafieira/> >
Acesso em: 01 de mar. de 2021.

O baile é um ritual, você não anda de roupa branca por aí, por exemplo. Antigamente, a gente ia pro baile de roupa branca, terno branco, e não sei o que. Se você andar todo de branco na rua, ou você é médico ou você é macumbeiro, entendeu? Não é normal a pessoa se vestir como a gente vai pra um baile. A saia, que era uma coisa usada nos bailes deixou de ser muito usada pelas pessoas, de uma maneira geral, da sociedade como um todo. A sociedade não gosta que você olhe um pro outro, se você não conhece a pessoa, abraçar um desconhecido é quase impossível, falar com quem você não conhece é uma coisa inadequada, contraindicada. Então, se você for ver, o ambiente de convívio social entre pessoas que não se conhecem é *antidança*. Não é dançante, entendeu o que eu quero dizer, ou não? Até pela própria defesa. Então, quando você vai no baile, você dança com uma pessoa que você nunca viu na sua vida, você abraça ela, você olha pra ela, você sorri pra ela. E isso, na sociedade como um todo não é muito possível, entendeu? (Jaime Arôxa, entrevista)

Nesta pesquisa veremos que a dança de salão e tudo o que ela articula na sociedade foram sofrendo alterações inerentes ao tempo e a modernidade, porém, sem perder a sua essência. É comum ouvirmos falar de uma *dança de salão tradicional*, como forma de enfatizar uma dança do passado que persiste no presente, e, que manteve suas principais características ao longo do tempo sendo passada através das gerações. Porém, é um erro pensar que esta dança seja uma reprodução idêntica de hábitos imutáveis. Como uma manifestação da cultura popular, ela interage com os processos de mudança e suas desordens históricas. (SANTOS, 2011, p. 53)

Nas antigas gafieiras existiam regras de comportamento que eram rigidamente fiscalizadas, a fim de manter a ordem e o respeito nesses espaços. Tais regras de conduta eram seguidas de forma natural entre os frequentadores da gafieira, até que em 1954, Billy Blanco compôs a música “Estatuto da Gafieira”⁶ como uma brincadeira.

Moço
Olha o vexame
O ambiente exige respeito
Pelos estatutos
Da nossa gafieira
Dance a noite inteira
Mas dance direito

Após o sucesso da música e, principalmente, a vinda de novos frequentadores para as gafieiras, o dono da Estudantina Musical, Isidro Page, sentiu a necessidade de oficializar estas regras. Carlinhos de Jesus (entrevista) conta que “realmente se

⁶ Letra da música completa disponível em: < <https://www.letras.mus.br/billy-blanco/376613/> > Acesso em: 21 de fev. de 2021.

obedeciam aos Estatutos da Gafieira na Estudantina”, e confirma que “o estatuto já vem de um conceito social do que era aquele espaço e a dança”, na época. Ao adentrar na Estudantina era possível ver logo na entrada e no salão de dança cartazes emoldurados que descreviam todos os artigos do estatuto, que posteriormente, serviria como referência de comportamento para todos os ambientes de dança (ALVES, 2004).

Estatutos da Gafieira

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

- a) De camisetas sem mangas,
- b) De bermudas,
- c) De chinelos de qualquer tipo,
- d) Alcoolizados,
- e) De chapéu ou qualquer objeto que cubra toda a cabeça.

Art. 2. 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 tipo turbantes, ou qualquer objeto que cubra a cabeça, fazendo parte ou não da indumentária.

Art. 3. 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 copos ou garrafas, com exceção dos garçons,
- d) Dançar mulher com mulher e homem com homem.

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

- a) Beijar demoradamente ou escandalosamente,
- b) Cavalheiros colocar damas no colo ou vice-versa,
- c) Provocar confusões,
- d) Berrar, gritar, gesticular exageradamente, colocar os pés ou subir nas mesas e cadeiras, sob quaisquer pretextos, dançar espalhafatosamente, incomodando os demais dançarinos.

Art. 5. A desobediência de qualquer um dos artigos citados no presente estatuto poderá implicar nas seguintes sanções ao infrator:

- a) Advertência verbal,
- b) Retirada do recinto,
- c) Suspensão a critério da direção da casa.

Como é possível observar, o traje é um dos temas mais discutidos nos “Estatutos da Gafieira”. A roupa representa, neste contexto, uma forma de mostrar que os frequentadores da gafieira também, e a seu modo, constituíam uma elite. Veiga (2011) acrescenta que

de acordo com a moralidade vigente nas gafieiras, o traje e a conduta estão absolutamente ligados entre si, fazendo pensar não só nas diferentes formas de juízo moral baseadas na aparência, mas também nos arranjos e práticas que entrelaçam a estética e a ética. (VEIGA, 2011, p. 127)

Andréa Moraes Alves complementa ainda que: “a roupa indica a posição de quem a veste. (...) Obedecer ao código de vestimenta, marcando sua singularidade através dele é uma forma de competição nos bailes”. (ALVES, 2004, p. 52)

Felipe Veiga (2011) em sua pesquisa traz uma fala que ilustra como o preço pelas roupas era considerado item fundamental nas noites das gafieiras:

Ficavam os dois ali na porta, e a mulher vinha de lá andando. Aí, se a mulher viesse com sapato muito ruim, fubeca, e se não tivesse toda de tailleur, toda alinhada, ele só fazia assim, ó: Tsc! Tsc! Tsc! Tsc! Tsc! Tsc!... Podia voltar que... Sapato mamãe-tô-na-merda não entrava não! Era tudo aqueles sapatos bico-fino, aquelas mulheres com saltão alto, sabe? Todas de roupa de linho, tudo passado, era chique aquele negócio! Só entrava na gafieira gente alinhada!... Entrava com um terno hoje; amanhã, se tivesse com o mesmo, voltava de lá. Da porta, ele fazia assim: Tsc! Tsc! Tsc! Tsc! Tsc! Tsc!... Podia voltar de lá, nem se aproximava! Tinha que trocar, toda semana trocava de terno para ir para a gafieira. Era um negócio chique, chegava assim, tirava o chapéu, tinha lá aquele guardador de chapéu. (VEIGA, 2011, p. 93)

O que no passado era visto como uma obrigatoriedade para frequentar os salões de baile da cidade, hoje ganha um caráter quase de caracterização. Alguns profissionais entrevistados nesta pesquisa prezam pelo requinte e elegância nos trajes utilizados hoje em dia, mas, por outro lado, entendem que a estética mudou.

Alexander Kiko (entrevista) conta que muita coisa mudou:

Mudou a forma de se dançar, de se ver, de se vestir. Hoje em dia você vê uma mulher que vai pro baile de calça jeans. Jamais, jamais! Você vê mulher de shortinho no baile, pô. Jamais! Entendeu? E aí, você vê os homens chegando, e aí com isso, claro, foram os anos passando e aí a gente também não vai chegar no baile todo velho, ultrapassado. Mas aí, a gente ainda vai arrumado, vai de blazer, e tal. Até coloca, assim, uma calça jeans. Agora, algumas damas que fizeram parte daquela época e vieram dando aula, elas ainda permanecem com essa coisa da vestimenta, elas ficam no baile todas de salto, meia calça, saia godê, saia longa, ainda tem. Mesmo que seja de vestido, mas o vestido é longo, é grande, e roda, é muito show, é muito bonito (Alexander Kiko, entrevista).

Carlinhos de Jesus (entrevista) aponta os bailes que aconteciam no Circo Voador, na década de 1980, a Domingueira Voadora, como um grande marco para a chegada da modernidade nos ambientes de dança de salão:

[...] antes do Circo Voador você tinha até um costume, né, um traje para as festas que geralmente eram blusas sociais que dobravam assim a manga [mostrando uma dobradura até o antebraço], blusas de *voil*, eu me lembro, né? Eu ainda bem jovem, essas blusas de *voil*, blusas de linho, se usava muito linho, sapatos. [...] então, era uma vestimenta. E aí, vem o Circo Voador! O Circo Voador dá uma modernidade sem perder as características primordiais da dança. Mas, o ambiente era outro, onde se permitia bermuda, né, porque eram turistas, os jovens. Com o advento da lambada isso trouxe um outro tipo de público para as pistas, né? Um público com mais jovens, um público moderno, em que tinha a bermuda, o chinelo, aquelas sandálias franciscanas. (Carlinhos de Jesus, entrevista)

O dançarino ainda acrescenta que para ele os bailes do Circo Voador foram um “divisor de águas” na história da dança de salão no Rio de Janeiro, pois, a partir dele, além da modernidade que chega à dança de salão, muitos profissionais surgem difundindo ainda mais a dança. Mais à frente iremos discutir sobre a importância do Circo Voador e o impacto da Domingueira Voadora para a Dança de Salão.

No artigo terceiro dos “Estatutos da Gafieira”, o que mais chama atenção é o quarto item: “No salão não é permitido dançar mulher com mulher e homem com homem”. Nos dias de hoje, a obrigatoriedade de a dança acontecer entre pares de gêneros opostos é considerada uma forma preconceituosa, que reforça um comportamento machista. Os dançarinos mais antigos, que viveram a época onde as regras do estatuto eram seguidas rigorosamente, ainda defendem o padrão de condução da dama pelo cavalheiro como a única forma possível de dançar em pares enlaçados. Porém, na atualidade isso vem mudando, muitos profissionais passaram a adotar na dança os termos condutor(a) e conduzido(a), e não mais cavalheiro e dama, estabelecendo papéis de função na dança, e não mais distinções de gênero.

No quarto artigo é possível observar as diretrizes para o comportamento no salão de dança. O item mais comentado durante as entrevistas está relacionado à execução de uma dança espalhafatosa. Não era permitido tirar a dama no chão, e era essencial respeitar o espaço do outro e a ronda – onde os pares circulam no salão em fluxo anti-horário. Vera Prieto, coordenadora da Casa de Dança Carlinhos de Jesus, diz não gostar mais de frequentar os bailes de dança de salão, mostrando sua insatisfação com a atual situação dos salões de dança:

As pessoas têm que ser educadas, as pessoas têm que saber respeitar a mulher ou respeitar o homem, ou respeitar o condutor ou a conduzida, agora como falam, né? Então assim, você tem que saber como você vai passar isso de uma forma leve, que as pessoas consigam dançar, consigam se aprimorar e ser feliz, porque muita gente só pensa assim: “ah, eu quero dançar, jogar a mulher pro alto, eu vou fazer isso, eu vou fazer aquilo”. Você hoje vai em um baile... você já viu aquele jogo ‘pinball’, você sabe qual é, aquele que você fica jogando aqui [faz o gesto do jogo], ou então carrinho bate-bate? É isso que está no salão hoje. Dá medo. Hoje em dia, cara, você vai pro salão as pessoas não respeitam o espaço do outro.

Sheila Aquino reforça a importância do Estatuto para manter a ordem e o bom convívio entre os dançarinos no salão, e confirma o quanto este ambiente mudou:

A gente tinha o estatuto da gafieira na época, então todo mundo, principalmente, a gente [referindo-se aos dançarinos profissionais], buscava o máximo, porque eu já vim mais pra uma nova geração que o Chocolate⁷, por exemplo, queria o tempo todo me jogar pra cima, e eu inventei um monte de passos dentro do salão, que toda vez que ele me jogava no ‘espacate’⁸ e a me jogar pra cima, eu comecei a criar alguns movimentos, com reações ao que ele estava me pedindo pra eu não executar, justamente porque dentro do salão. [...] Antigamente, a gente fazia movimentações que levantavam a perna, porém muito mais quando a gente tinha espaço, hoje em dia ainda está faltando um pouco mais de consciência dentro desse ambiente, né. De qual é o momento que eu levanto a perna, né. Então vai levantando, e vai fazendo e vai acontecendo. Então, o ambiente tanto na dança quanto nas vestimentas, com essa coisa do estatuto, é bem diferente.

Nos dias de hoje, a maioria das regras estabelecidas pelos Estatutos da Gafieira não fazem mais parte do cotidiano dos frequentadores dos bailes de dança de salão. A flexibilização das regras de vestuário e comportamento foram acontecendo paralelamente à modernização da própria sociedade. Até um certo ponto, essas mudanças são aceitáveis, pois não ferem a premissa das remotas regras. Porém, frequentadores antigos das gafieiras são saudosistas ao falar dessas regras, fazendo alusão a *tempos melhores*, onde para muitos havia mais respeito dentro dos salões de baile. É possível observar que o que é citado como “falta de respeito” se associa a falta de cumprimento dos artigos dos Estatutos da Gafieira. É frequente vermos em bailes, mesmo aqueles mais tradicionais, pessoas trajando roupas consideradas deselegantes pro salão, como homens de bermudas, camisetas e bonés, e mulheres de short e tênis, que como visto, era proibido há alguns anos atrás. Com relação à dança, o desrespeito vem acompanhado de um excesso de

⁷ Sheila Aquino refere-se ao dançarino e coreógrafo Marcelo Chocolate, seu parceiro de dança.

⁸ O ‘espacate’ ou ‘espacato’ é um movimento ginástico muito utilizado na dança, onde o dançarino(a) abre as pernas, no plano sagital, até abrir um ângulo de 180°.

exibição por parte dos dançarinos, que querem mostrar sua melhor performance técnica realizando movimentos virtuosos, mas que muitas vezes invadem o espaço do outro e, literalmente, acabam causando acidentes e desconforto entre os casais que estão no salão.

1.2.1. Os salões de baile

Na história da dança de salão podemos destacar dois marcos importantes para a sua trajetória: o primeiro marcado pelo declínio desta dança – e seus eventos sociais – no final da década de 1960 e início da década de 1970, com o afastamento dos pares encetado pela ascensão do rock e das discotecas na cidade do Rio de Janeiro. E, o segundo marcado pela (re)popularização da dança de salão devido, principalmente, à explosão da lambada no Brasil e no mundo através da mídia, fato que atraiu novos adeptos e um público mais jovem para a dança de salão. A partir daí a dança de salão se reconfigurou, passando a ocupar e se adaptar a novos espaços em prol de sua permanência. Nesta época, Maria Antonietta, considerada uma mestra de referência no Rio de Janeiro, pode ser citada como uma das grandes responsáveis pela inserção e difusão da dança de salão na mídia. Falaremos mais desta figura de notória importância para a dança de salão nos próximos capítulos desta pesquisa.

Como vimos, no início do século XX existiam bailes da alta elite carioca, nos Cassinos e Clubes Sociais, em sua maioria localizados na Zona Sul do Rio de Janeiro, e aqueles realizados nos *dancings* e gafieiras, frequentadas pelas classes sociais mais baixas, localizadas no Centro e na Zona Norte da cidade. Apesar dos públicos serem diferentes, estes tinham a sociabilidade como um objetivo comum. Os bailes eram caracterizados como eventos sociais, e a dança era uma prática comum nos eventos.

Nesta parte daremos foco às gafieiras, entendendo que elas abrigaram a forma mais popular da dança de salão, a qual, mesmo sofrendo algumas mudanças, perdura até os dias atuais. Mencionaremos algumas gafieiras que foram importantes para a constituição da dança de salão como a conhecemos hoje, e como a dança de salão foi se adaptando e migrando para novos espaços, frente a decadência das gafieiras e clubes sociais. É importante destacar que a proposta aqui não é listar todas as

gafieiras que habitaram o Rio de Janeiro, uma vez que existem apenas fragmentos de memórias de seus antigos conhecedores expostas em trabalhos acadêmicos, conversas e entrevistas. Pretendo apenas reunir tais informações, a fim de observar como alguns desses espaços estavam distribuídos pela cidade.

Entre as décadas de 1920, onde data os registros das primeiras gafieiras na cidade do Rio de Janeiro, e 1960, época do início do declínio desses salões de dança, é possível encontrar menção a diversos espaços que não tiveram uma vida longa, mas fizeram parte do circuito de bailes do Rio de Janeiro. A maioria das Gafieiras se localizavam no Centro do Rio de Janeiro, como a Dragão, na Rua dos Andradas; a Vitória, na Rua do Resende; a Norte-Sul, na Av. Presidente Vargas (que também tocava músicas nordestinas); e outras que ficavam na região, mas não foi possível descobrir a localização exata, como a Máximo, a Fidalga, a Cachopa e a Guarani. Muitas delas se concentravam nos arredores da Praça Tiradentes, considerada o epicentro da vida cultural na cidade. Segundo Veiga (2011), a Praça Tiradentes e seus salões populares de dança “ocupam um lugar importante no imaginário urbano carioca” (VEIGA, 2011, p.2). São elas: as Gafieiras Tupy, a Cedofeita e a Siboney. Curiosamente, a Flor do Abacate, considerada uma das maiores – em tamanho – e mais importantes gafieiras da década de 1940, está localizada na Rua do Catete, Zona Sul da cidade, já chamando a atenção de intelectuais e jornalistas da época.

Das gafieiras que perduraram após os anos 1970 destacam-se o Elite Clube, no Campo de Santana, e a Estudantina Musical, na Praça Tiradentes, as quais já não tinham o mesmo prestígio das gafieiras das décadas anteriores. Segundo reportagem da Veja, de dezembro de 1972, “quem não frequentou as velhas gafieiras cariocas talvez não chegue a formar uma ideia exata do que perdeu” (VEIGA, 2011, p. 52).



Figura 14 – Fachada do Elite Clube, um edifício do século 19, no Centro do Rio.⁹

O motivo do declínio das gafieiras não está associado apenas ao afastamento dos pares. Segundo matéria do Jornal do Brasil (1970), diversos fatores contribuíram para o desaparecimento das gafieiras. Na matéria, Manoel Lino, que foi dono da Estudantina Musical na década de 1960, coloca que os aluguéis dos salões, contratar as bandas e os direitos autorais eram muito caros, ou seja, o custo para manter a casa aberta era muito alto. Como as gafieiras eram locais de entretenimento baratos, para o povo de classes sociais mais baixas, a casa passou a ter prejuízo. “Com isso, quem sofre é o povo, que não tem diversão. Boate é só para rico. Trabalhador e doméstica só têm mesmo a gafieira” (Jornal do Brasil, 1970). O que manteve as casas por mais tempo foi a vinda do público da Zona Sul para as gafieiras, mas mesmo assim esse público foi migrando para as Escolas de Samba, que conseguiam se manter mais facilmente, pois não pagavam os mesmos impostos cobrados as gafieiras (VEIGA, 2011).

Neste período, entre a década de 1960 e 1970, acontece também o fortalecimento dos salões dos clubes sociais, espalhados por toda a cidade. Estes clubes eram restritos para os seus sócios, abrindo exceção apenas nos tradicionais bailes carnavalescos, onde qualquer pessoa que comprasse o ingresso podia frequentar os bailes e curtir os quatro dias de folia. Tomando a mesma configuração de venda de ingressos, os bailes de dança de salão passam a acontecer também nestes clubes, ganhando destaque os bailes da Baixada Fluminense e da Zona Norte carioca (MASSENA, 2006).

⁹ Figura 14 – Disponível em <<https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/gafieira-e-danca.html>> Acesso em 23 de jan. de 2021.

O mapa¹⁰ a seguir mostra onde se concentravam os bailes de dança de salão na cidade do Rio de Janeiro neste período:

Mapa: Zonas da Cidade do Rio de Janeiro



Figura 15 – Mapa mostrando onde se concentravam os bailes na cidade do Rio de Janeiro (1960-1970)

Apesar dos clubes sociais terem atingido seu auge na década de 1960, pelos mesmos motivos das gafieiras, agravados ainda pelo surgimento das academias e expansão imobiliária da cidade, os clubes sociais também decretaram o seu fim. As academias, hoje espalhadas em todo o Rio de Janeiro, viram a oportunidade de utilizar o espaço da sala de aula como salão de baile e, também, uma forma de fazer um

¹⁰ As informações contidas no mapa foram coletadas a partir da revisão bibliográfica realizada para essa pesquisa (PERNA, 2001; 2011; 2012; VEIGA, 2011; MASSENA, 2006; ALVES, 2004), assim como, a partir das entrevistas realizadas.

caixa extra para a escola. Carlinhos de Jesus (entrevista) relembra como surgiram esses bailes nas academias:

Até então, quando as academias surgiram e começaram a ensinar as pessoas a dançar, os bailes e os clubes sociais ficavam cheios, mas aí as academias começam a fazer o que a gente chamava de “prática” ou “bailinho”. O que que eram as práticas ou bailinhos? Eram as sextas-feiras quando acabava a última aula, ou aos sábados quando acabasse a última aula da academia, abaixavam as luzes e um professor comandava, não era um DJ, era alguém que comandava, ficava e fazia um baile. E os alunos que acabavam ali e continuava, e quem não era aluno daquele dia vinham depois das 22h, 22:30h, mais ou menos a hora que começava e iam pra essas festas. Isso se tornou um sucesso nas academias e um fracasso dos espaços públicos de dança. Nas gafieiras, né, eu posso dizer que isso foi muito responsável pela retirada das grandes pistas, dos grandes salões de dança da cidade. (Carlinhos de Jesus, entrevista)

João Piccoli (entrevista) acrescenta que o fim dos clubes foi ocasionado pela oferta de lazer que passou a existir nos condomínios, como piscina e salões de festa, deixando os clubes sem propósito, e com isso, falindo e gerando a necessidade de bailes alternativos. Além disso, a violência na cidade também foi citada como um motivo para essa mudança nos locais de baile, fazendo com que as pessoas aderissem aos bailes em suas academias por, geralmente, serem próximas às suas residências. Com o fim dos “grandes bailes”, diminuíram muito os bailes realizados com música ao vivo de bandas e orquestras, característica principal dos bailes que aconteciam nos clubes sociais e gafieiras. Desta forma, os bailes vêm sendo produzidos em espaços reduzidos ou nas escolas de dança. Visando um custo mais baixo, os eventos desta natureza vêm sendo realizados por DJs, ou até mesmo o próprio professor colocando as músicas.

Até o ano de 2020, quando este levantamento foi feito¹¹, ainda existiam clubes tradicionais em alguns bairros do Rio de Janeiro onde eram promovidos bailes sociais, porém, com frequência baixa em relação às décadas anteriores (1970 – 1980). É o caso do Clube dos Suboficiais e Sargentos da Aeronáutica (1), Aspon (3), Sport Clube Mackenzie (4), Tijuca Tênis Clube (5) e Club Municipal ASP (6), na Zona Norte, Helênico Atlético Clube (8) e o Clube dos Democráticos (12), no Centro, o Olympico Club (14), na Zona Sul, e, Clube Recreativo Português (16), na Zona Oeste. Outros espaços estavam em atividade, mas não realizavam mais bailes sociais, ou outras atividades relacionadas à dança de salão, como é o caso da Casa da Vila da Feira e

¹¹ O levantamento foi feito anteriormente a situação de pandemia do novo coronavírus (SARS-CoV-2).

Terras de Santa Maria (7), na Zona Norte, a Gafieira Elite (10), no Centro, e o Clube Monte Líbano (15), na Zona Sul. Espaços importantes para a história da dança de salão no Rio de Janeiro, como é o caso do Circo Voador (11), davam mais espaço apenas para eventos específicos de forró, por exemplo. E, ainda, espaços que tiveram suas portas fechadas por dificuldades financeiras (PERNA, 2001), como é o caso do Grêmio Recreativo Vera Cruz (2), que encerrou suas atividades em 2009, o Clube Sírio e Libanês (13), não foi encontrado ao certo o ano de seu fechamento, e a Estudantina Musical, que decretou o seu fim em 2018.



Figura 16 – Fachada da sede do Clube dos Democráticos, construído nos anos 1930, na Lapa¹².

Nos anos 1980, período em que a dança inicia sua ascensão novamente, os locais que mais reuniam pessoas interessadas em dança de salão eram a Estudantina Musical e o Circo Voador. Todavia, em nenhum dos dois casos os créditos da popularização desses ambientes se dão puramente a dança de salão.

O primeiro, a Estudantina, como era conhecida, foi uma das casas noturnas consideradas mais tradicionais da cidade. Fundada em 1928, a Gafieira Estudantina é um tradicional ponto de encontro de boêmios, cantores e compositores das noites cariocas. Até hoje, mesmo depois de seu fechamento (2018), dançarinos e não dançarinos associam o local à dança de salão. Além do salão de dança popular, sua notoriedade também está conectada às produções realizadas no espaço, tendo sido

¹² Figura 16 – Disponível em: <<https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/gafieira-e-danca.html>> Acesso em: 22 de jan. de 2021.

cenário de inúmeros filmes, videoclipes, novelas e programas de televisão (VEIGA, 2011).

O salão de dança Maria Antonietta, batizado em homenagem à mestra que ali deu suas aulas e formou grandes profissionais de dança ao longo dos anos, possuía um quadro com a imagem da mestra observando o salão, hábito comum de quando Maria Antonietta frequentava os bailes da Estudantina.



Figura 17 – Estudantina Musical¹³

Grandes nomes da música e da televisão passaram pela Estudantina, e o quadro na parede registrando esses momentos com fotos já amareladas pelo tempo não deixam mentir. Liza Minelli, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Sônia Braga, e Glória Perez – considerada a madrinha da casa – são alguns deles.

O segundo, o Circo Voador, teve um papel de grande importância para a trajetória da dança de salão no Rio de Janeiro. O espaço iniciou suas atividades no Arpoador em 1982, e, três meses depois de sua abertura, devido ao grande sucesso, ganhou espaço próprio na Lapa. O Circo Voador se caracterizava por ser um espaço mais democrático, frente às tendências da época, abrindo espaço para diversas bandas de *rock* e outras vertentes musicais.

A Domingueira Voadora, como era chamado o baile de dança de salão que acontecia todos os domingos, era um evento que dava destaque às Orquestras e *Big bands*, sendo a de maior destaque a Orquestra Tabajara, do maestro Severino Araújo, que tocou no evento por 10 anos (COSTA, 2012). A Domingueira Voadora teve início

¹³ Figura 17: Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/cultura/tradicional-gafieira-estudantina-recebe-ordem-de-despejo/>> Acesso em: 24 de mar. de 2020.

em 1982 e durou 15 anos. O baile atraía um público que “batia ponto” no Circo toda semana, tornando-se a principal vitrine para os dançarinos e professores da época.



Figura 18 e 19 – Circo Voador (Domingueira Voadora)¹⁴

A maior parte dos entrevistados, sendo seis em oito entrevistados, cita o Circo Voador como um marco para a história da dança de salão. Carlinhos de Jesus afirma que a Domingueira Voadora foi um “divisor de águas”, pois aquele ambiente ditou como a dança de salão se comportaria dali para frente. O ambiente do Circo Voador não tinha o requinte e pompa dos salões das gafieiras e dos clubes, mas como citado, rolava ao som da Orquestra Tabajara e outras grandes orquestras e bandas da época que se revezavam, como a Cuba Libre, a Tupy e a Society Band (PERNA, 2001). Este contraponto de um espaço simples, coberto por uma lona de circo e a presença de grandes nomes da música nas Domingueiras agregou diversos públicos. Além dos dançarinos de salão, o baile atraiu pessoas mais jovens e turistas, que não faziam parte daquele meio. Portanto, o Circo Voador deu espaço a uma dança mais democrática, sem tantas regras, com roupas mais leves e descontraídas.

No Circo Voador, na Lapa, existiam duas pistas: uma de tábuas corridas, coberta pela lona de circo, com a Orquestra ao fundo, e onde o grande público dançava; e outra externa de chão de cimento, onde só os dançarinos experientes dançavam. Este espaço ao ar livre foi chamado de “Chão de Estrelas”, e foi dado como homenagem à mestra Maria Antonietta. Naquele espaço só podiam dançar exímios dançarinos e quem Antonietta permitisse. Alguns dos entrevistados, que ainda não eram tão experientes na dança na época das Domingueiras Voadoras, como Paulinha

¹⁴ Figuras 18 e 19: Disponível em: <<http://www.memoriaemovimentossociais.com.br/pt-br/galeria/imagem/pura/373/?page=20>> Acesso em: 24 de mar. de 2020.

Leal e Sheila Aquino, contam que era muito marcante ver aqueles dançarinos no Chão de Estrelas, e que era um sonho delas dançar ali. O professor de dança Marquinhos Copacabana, em entrevista ao *podcast* Rabiscando no Salão¹⁵, diz que frequentava os bailes sociais como divertimento, despretensiosamente, mas foi no Circo Voador que ele decidiu levar uma carreira artística na dança, após ver o show dos casais dançando no “Chão de Estrelas”.

Perna (2001) associa o fim da Domingueira Voadora, primeiramente, à cassação do alvará de funcionamento do Circo Voador em 1996. Porém, anteriormente a este fato, o baile já havia caído no seu número de frequentadores, pois, apesar de ser tradição do baile rolar ao som da Orquestra Tabajara, o novo público que surgiu não se identificava tanto. E, segundo João Piccoli (entrevista), desde o início, quando a Tabajara aceitou fazer os shows no Circo Voador, a Orquestra já estava entrando em decadência, uma vez que as gafieiras já não a contratavam mais com tanta frequência. Outros motivos também são citados, como o aumento do valor dos ingressos e a falta de estrutura do Circo Voador.

O Circo Voador também foi protagonista em outro acontecimento importante para a dança de salão, visto que lá surgiu a Cia Aérea de Dança, em 1985. Dirigida por João Carlos Ramos, a Cia Aérea de Dança cria um diálogo entre a dança contemporânea e a dança de salão, mais especificamente com o samba, e deu destaque a esta dança nos palcos do Rio de Janeiro. A companhia surgiu a partir de um projeto proposto pelo Circo Voador, mas hoje não está mais vinculada ao espaço, apesar de ainda levar o mesmo nome.

¹⁵ O Rabiscando no Salão, no ar desde junho de 2020, é um *podcast* sobre danças a dois, com o objetivo de documentar e divulgar a dança de salão através de bate-papos com os apresentadores João Piccoli, Mariana Bittencourt e Rodolpho Piccoli. Os apresentadores conversam sobre suas experiências no mundo da dança de salão, trazendo sempre temas e convidados relacionados a essa atividade. Este *podcast* é feito para quem dança e para quem não dança, mas admira a arte de dançar a dois. Os episódios são disponibilizados quinzenalmente, às sextas-feiras, de forma gratuita nos agregadores de *podcast*: Spotify, Deezer e Castbox. Disponível em: <<https://open.spotify.com/show/2WBsAxwRoJES7gb4ApLGM1>>.



Figuras 20 e 21 - Espetáculo Gaffe, Cia Aérea de Dança
(Fonte: Livro Noites Cariocas, PERNA, 2020, p. 70)

Antes de partir para o próximo tópico, destacaremos o fato de Maria Antonietta ser homenageada nos dois ambientes de dança citados acima. Isso já nos dá indícios do prestígio da mestra do meio das danças a dois, mas iremos entrar de forma mais aprofundada no assunto nos próximos capítulos.

1.3. Patrimonialização da dança de salão

Atualmente, podemos identificar a existência de duas agências da patrimonialização atuando no Estado – INEPAC (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural), vinculado à Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa, e a ALERJ (Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro). A primeira ainda está em processo de aprovação de uma resolução para a metodologia de registro que será aplicada pelo Instituto, portanto, ainda não foi realizado nenhum registro de bem imaterial. A segunda declarou diversos bens como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro através de Projetos de Lei que não possuem base em nenhuma diretriz de preservação ou proteção de bens culturais.

O INEPAC tem como principal função a preservação do patrimônio cultural do Estado, de forma que elabora estudos, fiscaliza e vistoria obras e bens tombados, emite pareceres técnicos, pesquisa, cataloga, inventaria e efetua tombamentos (INEPAC)¹⁶. Desta forma, o INEPAC é o representante do Estado para os assuntos

¹⁶ INEPAC. **Instituição**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/home/instituicao>> Acesso em: 11 de jul. de 2019.

referentes ao Patrimônio, seja ele de natureza material ou imaterial, mesmo que ainda não tenha sido realizado nenhum registro através do Instituto. Por sua vez, a ALERJ diz respeito ao Poder Legislativo. Está entre suas funções fiscalizar e examinar as contas do Estado, criar e sancionar leis, projetos e emendas parlamentares¹⁷.

Como atos da Comissão de Cultura¹⁸ da ALERJ, é possível encontrar diversas leis que declaram manifestações culturais existentes no Estado do Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural Imaterial¹⁹. Segundo o INEPAC, essas leis são inconstitucionais, e não estão baseadas em nenhuma Resolução do Instituto. Em diálogo com o Departamento de Pesquisa e Documentação do INEPAC a respeito dessas declarações da ALERJ, foi informado que o INEPAC não as reconhece, e não possui nenhuma responsabilidade legal em relação às leis em questão. Este fato se dá, pois, o Instituto, assim como as leis existentes para o patrimônio, entendem que todos as declarações a respeito do Patrimônio, e, instrumentos de patrimonialização, como o registro e o tombamento, são ações de competência exclusiva do Poder Executivo, ratificado pelos Decretos n°. 346/1964 e n°. 5113/2007. Em decreto mais recente – Decreto n°. 46.485, de 05 de novembro de 2018 – é regulamentado e instituído que o registro de bens culturais de natureza imaterial, considera a Lei Estadual n°. 5.113, de 19 de outubro de 2007 (RIO DE JANEIRO, 2007), determinando que sua regulamentação é de competência do Poder Executivo, ou seja, o INEPAC.

Vale ressaltar que um bem é declarado patrimônio imaterial através do ato de registro²⁰, e não por leis. Desta forma, apesar da existência de uma lei em vigor

¹⁷ ALERJ. **Como funciona**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.alerj.rj.gov.br/Alerj/ComoFunciona>> Acesso em 03 de fev. de 2020.

¹⁸ A Assembleia se organiza em diversas comissões, sendo elas de caráter permanente, especial, de representação, e parlamentar de inquérito (CPI). Entre essas comissões encontra-se a Comissão de Cultura, a qual se caracteriza como uma Comissão Permanente, ou seja, uma comissão que perdura através dos mandatos. Aparentemente, através da aprovação de projetos de leis propostos pela Comissão de Cultura, a ALERJ tem atuado como um agente paralelo da patrimonialização no Estado, sobrepondo-se ao INEPAC.

¹⁹ Lei n°. 8649 de 13 de dezembro de 2019: Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro o Restaurante Caneco Gelado do Mário. / Lei n°. 8138, de 22 de outubro de 2018: Declara como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro as Quadrilhas Juninas ou de Roça./ Lei n°. 7870, de 01 de março de 2018: Declara Patrimônio Cultural, histórico e Imaterial do Estado do Rio de Janeiro a pipa. / Lei n°. 6792, de 28 de maio de 2014: Declara a oração como Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro. Estes são alguns exemplos mais recentes de “bens” patrimonializados via ALERJ, no Estado do Rio de Janeiro. É possível encontrar outras leis como essas, acessando o banco de dados da ALERJ. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/wwwalerj.nsf/pages/principal>>.

²⁰ Segundo o Portal do IPHAN, “o registro é um instrumento legal de preservação, reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial do Brasil, composto por bens que contribuíram para a formação da sociedade brasileira”. Esse instrumento é voltado para celebrações, lugares, formas de expressão e

declarando determinado bem como “patrimônio imaterial”, esta lei não é eficaz para a proteção e preservação do patrimônio. Além disso, a criação da lei não garante a proteção prevista no Decreto nº. 3551/2000, como o inventário, programas voltados para a preservação e a sustentabilidade do bem, editais de fomento, entre outros (no caso do INEPAC essas medidas ainda estão em andamento, mas encontram-se previstas no Decreto nº. 46.485).

Sendo a Dança de Salão um exemplo de bem patrimonializado via ALERJ, ou seja, declarado como Patrimônio Cultural Imaterial através de um Projeto de Lei, a seguir, poderemos entender melhor como se deu esse processo.

Pode-se dizer que o processo teve início em 2009, quando dirigentes do Jornal Falando de Dança e da Associação dos Profissionais e Dançarinos de Salão, ambos sediados no Rio de Janeiro, se mobilizaram com o intuito de cobrar a regulamentação da Lei nº. 3440/2000. Esta lei incluiu no Calendário Oficial de Eventos do Estado do Rio de Janeiro a Semana da Dança de Salão realizada na última semana do mês de novembro. Com a lei em vigor, o Estado (Poder Executivo do Estado, a Secretaria de Cultura e a Secretaria de Ação Social e Esporte e Lazer) se responsabilizaria por desenvolver atividades voltadas para a prática da Dança de Salão em equipamentos públicos do Estado (RIO DE JANEIRO, 2000). Porém, nos nove anos seguintes à sanção da lei, nada foi feito.

Com isso, foram em busca do então Deputado Alessandro Molon, na época, Presidente da Comissão de Cultura da ALERJ. Sua primeira atitude foi marcar uma audiência pública na ALERJ para ouvir a classe artística da Dança de Salão. Segundo Leonor Costa, editora do Jornal Falando de Dança, a primeira audiência, ocorrida no dia 1º de dezembro de 2009, foi histórica, pois seus desdobramentos resultaram no apontamento de três frentes de ação:

1. A criação de um grupo de trabalho, no gabinete do Deputado Alessandro Molon, para a realização de um dossiê a respeito da Semana da Dança de

saberes, ou seja, as práticas, representações, expressões, lugares, conhecimentos e técnicas que os grupos sociais reconhecem como parte integrante do seu patrimônio cultural. Os bens, ao receberem o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, são inscritos em Livros de Registro, de acordo com a categoria correspondente (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/687>).

Salão com a finalidade de produzir um texto de regulamentação da Lei 3440/2000.

2. O lançamento de uma campanha para a celebração dos 200 anos da Dança de Salão no Rio de Janeiro, comemorado em 2011. A campanha seria para elaboração de um projeto a ser apresentado em edital da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro para a realização de eventos comemorativos a esta data.
3. A criação de um projeto de lei para tornar a Dança de Salão um Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro.

A partir dessa audiência pública, Alessandro Molon entendeu que haviam meios de provar que a dança de salão tinha se disseminado no Estado, e, pelo seu valor cultural, poderia ser enquadrada como um patrimônio imaterial. O Projeto de Lei foi embasado no dossiê realizado pelo grupo de trabalho formado pelo deputado, trazendo documentos históricos e argumentos a respeito do valor da Dança de Salão para o povo fluminense. Ressalto que, para essa pesquisa, foi feito contato com a secretaria da Comissão de Cultura da ALERJ, a qual assegurou que não possuem dossiês como este arquivados em sua sede. E Leonor Costa, envolvida com o processo de desenvolvimento da Lei, afirma que o dossiê não foi divulgado publicamente.

Diversos profissionais e entidades representativas da dança de salão estavam presentes à plenária realizada na ALERJ em 24 de junho de 2010, como forma de apoiar a patrimonialização e mostrar que um número satisfatório de praticantes da dança de salão estava envolvido com a causa. Aprovado por unanimidade na plenária da ALERJ, em 24 de junho de 2010, a finalidade do Projeto de Lei nº. 2871/2010, segundo a fala de Alessandro Molon, é

reconhecer, oficialmente, essa manifestação cultural praticada há mais de 200 anos em nosso Estado, trazida pelos europeus que aqui chegaram com suas tradições e culturas. Desde os tempos do Império, em todos os salões da Corte, é, até os dias de hoje, fonte de lazer e arte, em festas, reuniões e salões da nossa sociedade. É, pois, um patrimônio vivo, dinâmico e bem cultural intangível do povo fluminense (BLOG FALANDO DE DANÇA, 2010).

Tal argumento, tomou como base o anúncio publicado no Jornal “Gazeta do Rio de Janeiro” por Luis Lacombe - professor de danças vindo de Portugal –, em 13 de julho de 1811. Na sessão de avisos dizia:

“Luis Lacombe, Professor de Dança, ultimamente chegado ao Rio de Janeiro, tem a honra de anunciar a todas as pessoas civilizadas desta Cidade, que ele se propõe ensinar todas as qualidades de Danças próprias nas sociedades: todas as pessoas que quiserem fazer a honra de tomar as suas lições, o poderão procurar na Rua do Ouvidor, n. 82, 3º andar”. (LACOMBE, 1811)

Identificado como o “primeiro anúncio de aulas de dança na Imprensa Régia” (JORNAL FALANDO DE DANÇA, 2010), este comprovava a existência da dança de salão como uma prática que, no ano de 2010, estava à beira de completar 200 anos na cidade.

“Agora é lei”.

“Extra, extra, extra! Alerj aprova Projeto de Lei tornando a dança de salão do RJ patrimônio imaterial do Estado”.

Estes foram os títulos de notícias publicadas no portal Dança em Pauta²¹ (2010) e no blog Falando de Dança²² (2010), respectivamente, a respeito da “patrimonialização” da Dança de Salão no Estado do Rio de Janeiro.

Desta forma, sancionada pelo Governador da época, Sérgio Cabral, no dia 22 de setembro de 2010, foi publicada em Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro a sanção da Lei n.º. 5828/2010, que declara a Dança de Salão como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro, oriunda do Projeto de Lei n.º. 2871/2010, de autoria do então Deputado e Presidente da Comissão de Cultura da ALERJ, Alessandro Molon (MARTINEZ, 2011).

Segundo o Deputado, autor do projeto de lei, “a dança de salão, com este reconhecimento, poderá ser mais apoiada” (DANÇA EM PAUTA, 2010). Como vimos anteriormente, as leis existentes que declaram determinados bens patrimônio não possuem nenhuma diretriz que assegure a proteção e preservação do mesmo, tão pouco algum tipo de apoio posterior a sanção da lei. E é o que tem acontecido com a dança de salão. Apesar da lei, poucos viventes dessa manifestação cultural têm conhecimento sobre o título, e não foi identificada durante esta pesquisa nenhuma ação com este propósito.

²¹ DANÇA EM PAUTA. **É lei: Dança de Salão, Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro**. 23 de set. de 2010. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/e-lei-danca-de-salao-patrimonio-imaterial-do-rj/>> Acesso em: 03/02/2020.

²² BLOG FALANDO DE DANÇA. **Extra! Extra! Extra! ALERJ aprova Projeto de Lei tornando a dança de salão do RJ patrimônio imaterial do Estado**. 25 de jun. de 2010. Disponível em: <<http://falandodedanca.blogspot.com/2010/06/extra-extra-extra-alerj-aprova-projeto.html>> Acesso em: 03/02/2020.

1.4. A dança de salão do século XXI

Com os grandes salões de dança, as gafieiras e clubes sociais em decadência ou fechando suas portas, a dança de salão no século XXI passou, e passa, por mais um período crítico na sua história. Os bailes, principal atividade da dança de salão, migram dos espaços sociais para dentro das academias, as bandas e orquestras são substituídas por um DJ ou qualquer pessoa capacitada a fazer uma seleção de músicas próprias para se dançar. Ao frequentar os bailes nas academias, ambiente do dia a dia dos dançarinos, toda a pompa e o imaginário da sofisticação que rondava os salões são substituídos pelas roupas leves do cotidiano. O crescimento desenfreado das academias e profissionais de dança de salão por toda a cidade do Rio de Janeiro gera uma competição entre os profissionais, que não se preocupam mais com a prática de dançar, mas sim com o lucro das mensalidades e dos bailes que promove.

Apesar de tudo isso, nos últimos anos, a dança de salão passou a habitar diferentes contextos do setor acadêmico e da Indústria Cultural. Podemos considerar isso como algo positivo, pois aumenta a disseminação desta dança e o seu potencial artístico e transformador, gerando novas possibilidades de atuação profissional.

Além do show do salão, há muitos anos no Rio de Janeiro, companhias como a Cia. de Aérea de Dança e a Cia. Dança CCC (Figura 20) já criavam um diálogo da dança contemporânea com a linguagem da dança de salão. Também é possível observar uma movimentação dos dançarinos de salão em busca de estabelecer uma linguagem cênica própria para esta dança, como nos espetáculos “Bendito Samba”, da KVS Cia. de Danças (Figura 21), e “Lá na Gafieira”, da Giros Cia. de Dança, que aconteceram em 2019, no Rio de Janeiro.



Figura 22 - Espetáculo Quem somos nós, da Cia. de Dança CCC (Fonte: Livro Noites Cariocas, PERNA, 2020, p. 79) / Figura 23 – Espetáculo Bendito Samba, da KVS Cia. de Dança (Fonte: Instagram @kaduvieira_)

No setor do ensino da dança de salão, também ao longo dos anos, tem se fortalecido um modelo de aulas conhecido como “congressos” de dança, ou *workshops*. Os congressos se caracterizam por serem eventos de pouca durabilidade, geralmente um final de semana, onde são realizadas aulas específicas de determinada dança (bolero, samba de gafieira, danças americanas, entre outras) com professores que são referência no assunto. Diferentemente das aulas em academias, que possuem uma continuidade, as aulas dos congressos ou *workshops* são pontuais, com o intuito de agregar um conteúdo diferenciado ao repertório do participante.

No ensino formal, a dança de salão também encontra espaço em cursos acadêmicos, e pós-graduações (ARAÚJO, 2012). Pode ser citado como exemplo o Curso de Dança de Salão e Coreografia oferecido pela Universidade Estácio de Sá. O curso, oferecido presencialmente, tinha duração de três anos, e ao término, o estudante sairia com o título de Tecnólogo em Dança de Salão e Coreografia. Infelizmente, pela falta de procura o curso encerrou suas atividades. Além disso, a dança de salão também encontra espaço para se desenvolver em cursos de dança mais amplos, como nos cursos superiores de dança e aqueles de caráter transdisciplinar, como é o caso desta dissertação, inserida no Programa de Pós-graduação em Memória Social, da UNIRIO.

O potencial lucrativo da dança de salão também possibilitou a sua inserção em outros universos que o afastaram ainda mais da sua dimensão social. Os programas de televisão com intuito competitivo, como é o caso do “Dança dos Famosos”²³, exibido na Rede Globo, é um exemplo. Maíra Rodrigues (2012) coloca que:

os programas que apresentam competições de dança [...] criam para o espectador a impressão de que a dança seria apenas uma forma de destaque e de competição, com todos os passos aéreos e acrobacias, deixando de lado sua importância para a saúde – mental e física – dos praticantes. (2012, p. 21)

Hoje, no ano de 2021, onde passamos pela pandemia mundial do novo coronavírus (SARS-CoV-2), e as relações sociais estão assumindo novos formatos, a dança de salão, essencialmente dependente do convívio social, ainda encontrou formas de resistência, frente a esta grande tragédia que assombra o mundo. Os professores e profissionais da área têm passado uma grande transformação, dando aulas *online*, realizando *lives* de música e conversando sobre as memórias da dança de salão, mostrando seus trabalhos e dando dicas de dança nas suas redes sociais. Também surgiram iniciativas inéditas para a dança de salão, como o *podcast* Rabiscando no Salão, que quinzenalmente disponibiliza seus episódios nas plataformas digitais em formato de bate-papo com profissionais de dança de salão, deixando registrada as memórias de quem viveu outros tempos onde a dança de salão dependia do abraço e do contato com o outro.

No próximo capítulo, continuaremos expondo a história da dança de salão no Rio de Janeiro, agora, através da trajetória de vida de Maria Antonietta, identificada como a mestra da dança de salão responsável por inseri-la na mídia, reestabelecendo o prestígio da dança de salão para a sociedade, além de precursora do ensino da dança de salão como conhecemos hoje e outros de movimentos fundamentais para a permanência desta dança ao longo de sua história (SALDANHA, 2010).

²³ O “Dança dos famosos” é um quadro exibido no programa “Domingão do Faustão”, na Rede Globo, existente desde 2005. Trata-se de uma competição de danças, em sua maioria danças a dois, onde a dupla é composta por um artista e um bailarino profissional. E, a cada semana, são desafiados a apresentar coreografias de um estilo de dança específico, a serem julgados por um júri técnico e artístico.

2. UMA MARIA, VÁRIAS ANTONIETTAS: UMA ANÁLISE DA TRAJETÓRIA DE MARIA ANTONIETTA A PARTIR DE SEUS INTERLOCUTORES

Agora que conhecemos melhor como a dança de salão se desenvolveu, de que maneira e onde se apresenta no cenário carioca, olharemos para esta dança social a partir da trajetória de vida de uma figura de grande representatividade para este campo. Segundo Mirian Goldenberg (2004), “determinada trajetória diz sobre o momento histórico, cultural e político em que ocorreu, sobre comportamentos e valores que reflete ou antecipa e as condições sociais existentes” (GOLDENBERG, 2004, p. 38). Segundo Marinho (2017),

situar o contexto no qual os indivíduos agem, ao longo do tempo, implica situá-los perante os seus círculos sociais de referência, localizados no espaço social, físico e simbólico. A partir disso, a construção de trajetórias implica aprofundar a análise sobre as condições de existência em que se desenvolve o permanente processo de socialização e aculturação dos agentes sociais, e, no fundo, a sua própria produção enquanto agentes. (MARINHO, 2017, p. 29)

Pierre Bourdieu aponta que as trajetórias de vida são concebidas como resultado das relações produzidas a partir de um movimento dialético da interioridade e da exterioridade do movimento social (BOURDIEU, 2000). Com isso, a vida de um indivíduo resulta de suas relações e do meio material e simbólico onde está inserido, os quais definem suas ações e formas de estar no mundo.

Para Norbert Elias, em “A sociedade dos indivíduos” (1994), essas relações estabelecidas pelo indivíduo ao longo de sua vida criam “redes de interdependência” que vão além do seu pertencimento social imediato, criando tensões entre o que é individual e o meio social. Assim, para Elias,

cada pessoa singular está realmente presa; está presa por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que a prendem. Essas cadeias não são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos “sociedade”. (ELIAS, 1994, p. 21)

Em a “Ilusão biográfica” (1996), Bourdieu aponta que, para a linguagem do senso comum, “uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida com uma história e o relato dessa história”

(BOURDIEU, 1996, p. 183). Porém, seria uma ilusão pensar que a vida acontece de forma ordenada da maneira que geralmente são retratadas em biografias ou histórias de vida. Isso se dá pois,

“não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social, que embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis (BOURDIEU, 1996, p. 190).

Vale ressaltar que toda biografia é uma construção do que se pretende realçar sobre determinado percurso. Os relatos biográficos afirmam e expressam valores, os quais devem ser mostrados no processo de construção biográfica. Para Bourdieu (2000), os percursos biográficos de um indivíduo estão associados ao conceito de *habitus*, ou seja, “uma maneira de ser, um estado habitual e, em particular, uma predisposição, uma tendência, uma propensão, uma inclinação” (BOURDIEU, 2000, p. 163). Desta forma, o *habitus*, como sintetiza Marinho (2017), “tem como hipótese central que os comportamentos individuais sejam coerentes com as condições materiais e simbólicas por meio dos quais se foram produzindo”. (MARINHO, 2017, p. 28)

Nesta pesquisa, trataremos uma análise da trajetória de vida de Maria Antonietta Guaycurús de Souza, considerada a grande mestra dos salões cariocas (SALDANHA, 2010; PERNA, 2001, 2011, 2012; DRUMMOND, 2004), como uma forma de compreender o contexto histórico e social da dança de salão a partir desta personagem considerada singular para tais feitos. Devemos considerar que o trânsito social realizado pelo indivíduo é inerente às trajetórias de vida. Portanto, nosso esforço aqui é “situar a trajetória de vida no tempo e no espaço a partir de uma perspectiva prévia” (MARINHO, 2017, p. 39), considerando os círculos sociais aos quais Maria Antonietta estava inserida dentro deste tempo e espaço vividos. A trajetória de Maria Antonietta ganha destaque pois a mestra é considerada uma precursora da dança de salão enquanto modalidade de ensino e campo profissional na cidade do Rio de Janeiro. Portanto, neste capítulo iremos conhecer a trajetória de Maria Antonietta, tomando esta como ponto norteador desta pesquisa.

No primeiro capítulo, conhecemos mais sobre o que é a dança de salão, como se desenvolveu e se apresenta na cidade do Rio de Janeiro. Agora, uma vez que o objeto desta pesquisa está centrado na trajetória da mestra Maria Antonietta como uma personagem indispensável para a memória da dança de salão no Rio de Janeiro, o segundo capítulo desta pesquisa será apresentado em duas etapas: a primeira, concentrará as análises de referências dedicadas a contar a vida da mestra, a fim de identificar o que já foi publicado sobre Maria Antonietta. A segunda, concentrará os dados coletados a partir da análise, tanto destas referências, como das entrevistas, que possam estar relacionadas a influência da trajetória precursora de Maria Antonietta.

2.1. Maria Antonietta Guaycurús de Souza, a Maria Antonietta

A história de Maria Antonietta já foi contada sob diversos pontos de vista. Aqui, nosso intuito é analisar a trajetória de vida de Antonietta a partir do que já foi documentado e sobre os relatos coletados a partir das entrevistas dadas a esta pesquisa, para assim construir novas possibilidades de atualização desta memória.

Os diferentes relatos a respeito da importância de Maria Antonietta para a dança de salão convergem para um mesmo ponto em comum: após o período de declínio da dança de salão no final da década de 1960, a mesma volta a ter destaque a partir da entrada desta dança na mídia, como foi o caso da lambada no final da década de 1980 (PERNA, 2001).



Figura 24 – Maria Antonietta / Figura 25: Maria Antonietta dançando com mestre Oswaldo

Segundo João Piccoli (*in. SALDANHA, 2010*), sobrinho da mestra, Maria Antonietta foi “um ícone que colocou essa arte na mídia” (p. 37). Por muitos anos, Maria Antonietta foi “a cara” da dança de salão nos programas de TV, novelas e reportagens, tornando-se referência no que tange a dança de salão no Rio de Janeiro. Do fim dos anos 1970 até o final dos anos 1980 foi um período de suma importância para a consolidação da dança de salão, uma vez que novos profissionais apareceram no meio. Piccoli (*in. SALDANHA, 2010*) acrescenta que Antonietta teve forte influência e participação nesse processo, desenvolvendo um trabalho precursor no ensino da dança de salão, o qual abriria portas para os profissionais que viriam a seguir.

Antonietta começa sua trajetória na dança na década de 1940, quando a imagem da mulher se atrelava a uma mulher “apegada aos valores familiares conservadores, ainda tímida enquanto agente de mudança social” (AZAMBUJA, 2006, p. 84). Com o passar dos anos, esta imagem, influenciada pelos movimentos feministas europeus e pelo ambiente econômico mais industrializado, levou a mulher a assumir novos papéis sociais, porém as esferas mais conservadoras acreditavam que a estrutura familiar seria abalada caso a mulher não desempenhasse exclusivamente seu papel de esposa e mãe, e a família de Antonietta não era diferente. Apesar de toda a dificuldade sofrida por Antonietta no início de sua carreira, ela encontrou na dança uma força para lutar contra o preconceito; lutar contra aqueles que disseram que não seria possível uma vida profissional na dança; lutar contra o

câncer; lutar contra todas as dificuldades financeiras. Ou seja, Antonietta, além de ter escrito uma grande parte da História das Danças de Salão no Rio de Janeiro, ela também fez da dança guia da sua própria história.

2.2. Análise de obras dedicadas à Maria Antonietta

A partir do levantamento bibliográfico feito acerca da dança de salão no Rio de Janeiro, além de entrevistas com profissionais e praticantes desta dança atuantes no período entre 1970 e 2010, foram identificadas três referências diretamente relacionadas à Maria Antonietta Guaycurús. São elas: o documentário “Antonietta”, do cineasta Sílvio Tendler (1997); o livro “Maria Antonietta: a Dama da Gafieira”, de Milton Saldanha (2010) e “Enquanto houver dança”, de Teresa Drummond (2004). A escolha por estas obras se deu, uma vez que, são referências dedicadas unicamente a Maria Antonietta e, contribuem para a continuidade do legado da mestra até os dias de hoje. Podemos entender o documentário e os livros citados como documentos para memória social, servindo como suporte para analisarmos não só a trajetória de Maria Antonietta, como da memória coletiva, pois se liga aos acontecimentos de determinado grupo, em determinada época. (DODEBEI, 2005, p. 43)

A partir desta análise buscamos identificar os discursos construídos sobre Maria Antonietta ao longo de sua trajetória, e, ponderar seu destaque frente a outras trajetórias e a da própria dança de salão no Rio de Janeiro.

2.2.1. Documentário “Antonietta” (Sílvio Tendler)

Em aulas de dança, a contagem até oito é um elemento indispensável para dar ritmo aos dançarinos. Isso se dá, pois, a maioria das músicas são divididas em unidades com contagens de oito tempos. Ao alcançar o número “oito” na contagem, a contagem retorna para o “um”, iniciando um novo ciclo. (ARTS ENTERTAINMENT, s.d.). Na dança, o popular “1, 2, 3 e já” é substituído pelo “5, 6, 7 e 8”, apontando o ritmo e o ponto de partida para o início da dança. Curiosamente, a primeira cena do documentário Antonietta, de Sílvio Tendler (1997), é uma contagem de 1 a 8, anunciando o início da dança da vida de Maria Antonietta.

O documentário, com duração de aproximadamente vinte minutos, não apresenta uma ordem cronológica da trajetória da mestra. Trazendo à tona momentos cruciais na vida de Antonietta, como sua infância, traumas e um câncer aos 57 anos, o documentário mostra a visão da própria Maria Antonietta, contando os fatos da sua história e mostrando a realidade do seu dia a dia como profissional de dança. Junto aos depoimentos de Antonietta são intercalados relatos de outros personagens que conviveram com ela: Jaime Arôxa, Carlinhos de Jesus, seu parceiro de dança Mário, e, Paulo Araújo, discípulo da mestra.

Logo no início, o documentário mostra Antonietta dançando tango com Paulo Araújo em uma sala de parede rosadas e piso preto e branco, como um grande tabuleiro de xadrez. Ele conta que a mestra foi a principal motivação para que ele se dedicasse à dança, e viesse a se tornar professor.

De um lado que ela me mostrou que a dança podia ser prazerosa, podia ser divertida, levou a uma aproximação muito estreita de nós dois, a ponto de sairmos de madrugada juntos, de voltarmos as quatro, cinco horas da manhã e continuarmos praticando os movimentos juntos. Ela na qualidade de mestra e eu na qualidade de aprendiz. Isso foi decisivo pra mim optar pela minha carreira profissional de professor de dança. Eu sou apaixonado é, como pela dança que ela me mostrou que tinha técnica, mas que pode ser também três minutos que se compartilha com a outra pessoa que se dança e depois disso a vida continua. (Paulo Araújo *in*. TENDLER, 1997)

Em seguida, mostra Antonietta fazendo seu trajeto de casa até a Estudantina Musical, local onde dava aulas de dança no Centro do Rio.

Essa redondeza toda aqui, o centro da cidade, é o centro da boemia. E onde a gente costuma procurar casas de dança, como o Elite, a Estudantina. E eu, atualmente, dou aulas de dança na Estudantina. Eu gosto do centro do Rio. As pessoas são gostosas, são boêmias, gostam de ir para os bailes, gostam de ir pra escola de dança. E eu vou vivendo... (Maria Antonietta, *in*. TENDLER, 1997)

Durante cenas de Maria Antonietta dando suas aulas de dança, onde dominava muito bem os movimentos da dama e do cavalheiro, conta com muito orgulho de sua origem Amazonense, e que ainda bebê foi batizada por Dom Pedro de Alcântara e sua filha Isabel de Orléans e Bragança, futura condessa de Paris, que estavam de passagem por Manaus na ocasião.

Sozinhos no salão da Estudantina Musical, ao som de *New York, New York*, de Frank Sinatra, Antonietta dança um bolero com o dançarino Jaime Arôxa. O dançarino conta um pouco da sua relação com a mestra:

Saímos juntos várias noites, passei a ser uma espécie de parceiro dela nas noites. Aprendi muita coisa com ela: aprendi a meiguice, aprendi a simplicidade. Os passos que eu aprendi é muito pouco comparado com o que ela me ensinou de vida. Ela é uma pessoa que tem uma magia no sentir, e tem o poder de apaixonar as pessoas que a cercam. Eu sou apaixonado por ela, sou como se fosse um filho. (Jaime Arôxa, *in*. TENDLER, 1997)

É dia de baile! Antonietta, com um belo vestido rodado azul, se prepara. Dança na frente do espelho como quem gosta do que vê. Simultaneamente, sua voz conta detalhes de sua vida: Casou-se, teve sete filhos, e seis irmãos. A Estudantina enchendo com casais que preenchem o salão de baile. Maria Antonietta chega e logo é tirada para dançar por Mário, seu parceiro de dança na ocasião.

Longe do glamour do baile, enquanto dança com Carlinhos de Jesus na rua ao som de uma bateria de escola de samba, Antonietta mostra que a dança está em todo lugar.

Com os modismos, todas as coisas que aconteceram que tornou a dança de salão afastada da mídia, afastada de todos os meios de comunicação, afastada dos salões, afastada dos jovens, afastada da sociedade de um modo geral. Ela manteve uma chama da dança acesa. (Carlinhos de Jesus, *in*. TENDLER, 1997)

Mas, o documentário não trata só da vida de Maria Antonietta na dança. Durante a obra, ela conta algumas memórias de sua vida não tão alegres como as que viveu nos salões de dança.

Eu era uma menina que tinha livre arbítrio de pular, de subir numa árvore, brincar na casa dos meus avós. E eles eram muito preconceituosos. A menina era casada com o filho do ministro, aí a gente tinha que tá andando toda 'enchapelada', de meias de luva, e lanchar na Colombo toda quinta-feira. Aí meu Deus! Que frescura. Eu não gostava daquilo. Aí eu resolvi um dia fugir. Fui parar na Praça Mauá. Soltei do bonde e 'Onde é que eu estou?'. Eu vi um militar sentado, assim, num banco. Aí eu cheguei, me dirigi ao militar: 'O senhor poderia me indicar aonde que eu posso tomar o bonde, onde que fica a Central do Brasil? , Onde eu estou?' Ele disse: 'eu vou lhe indicar. Vamos até a minha casa, de lá eu te levo a Central do Brasil.' Eu, na minha inocência, na minha terra [Manaus] todo mundo é bom, eu confiei nele. Ele tinha 23 anos de idade, eu tinha 14. Aí ele pegou pela minha mão, e saímos. Já eram umas sete horas da noite isso. E me levou pro quarto dele na Rua Acre. E lá tinham quatro militares dentro do quarto. Um deles ainda falou: 'rapaz, essa menina é virgem, é donzela'. E foi ali mesmo na frente daqueles homens que ele me estuprou. (Maria Antonietta, *in*. TENDLER, 1997)

Este fato se deu logo que chegou ao Rio de Janeiro, e Maria Antonietta acrescenta que, por conta do ocorrido, sofreu muito preconceito da própria família, que segundo ela, na época, “perdeu a virgindade perdeu o caráter”, perdeu tudo que

uma moça considerada decente poderia ter. Além disso, aos dezoito anos começou a frequentar as gafieiras da cidade contra a vontade da família, gerando outro desagrado, pois na época as gafieiras não eram bem vistas pela sociedade.

Outro fato triste em sua vida foi a descoberta de um câncer grave no colo do útero. Mas Antonietta nunca deixou se abater por isso. No documentário, ela afirma ser uma pessoa de muita fé, “mística”, e, além do tratamento do Instituto Nacional do Câncer (INCA), também fez cirurgias espirituais, e sempre fez da dança sua aliada. E, na época da gravação, afirmou que passava bem.

O documentário também traz à tona o fato de Antonietta ter feito parte do Partido Comunista, mas confessa que foi se afastando naturalmente do movimento, sem motivos específicos.

Saí instintivamente, foi uma coisa natural, mas, adoto. A minha lei é do Partido Comunista. Eu aprendi muita coisa, me politizei muito lá dentro, inclusive para que eu pudesse viver melhor aqui fora conhecendo os meus direitos. Foi muito bom. (Maria Antonietta, *in*. TENDLER, 1997)

Ao final do vídeo, em um enorme salão de baile, Maria Antonietta dança acompanhada do dançarino João Carlos Ramos, enquanto todos assistem e aplaudem a grande mestra dos salões. Simultaneamente, a voz da mestra expõe seu amor pela dança de salão, e confessa que nunca ganhou muito dinheiro, mas colecionou outros tesouros ao longo de sua jornada.

Eu só ganho dinheiro pra comer e beber. Eu tive 25 anos trabalhando sem ter ninguém me ajudando, sem ter ninguém do meu lado, e não quis ganhar dinheiro. Eu trabalho pra pagar meu café da manhã, pagar meu apartamento, e pro resto realmente, eu não tenho dinheiro. Eu sou feliz. Feliz porque tenho amigos, fiz amigos. Muitos! As pessoas têm dinheiro e não tem amigos, são odiados. Eu acho que essa é a coisa mais gostosa da vida, que você não leva nada quando morrer, fica tudo aí.

O importante pra mim na dança de salão é que eu fiquei muito amada, muito querida, estou sempre recebendo homenagens de profissionais que passaram pelas minhas mãos, de pessoas que me querem bem, realmente. E pra mim, isso é muito gratificante. (Maria Antonietta, *in*. TENDLER, 1997)

2.2.2. Livro “Maria Antonietta - A Dama da Gafieira” (Milton Saldanha)

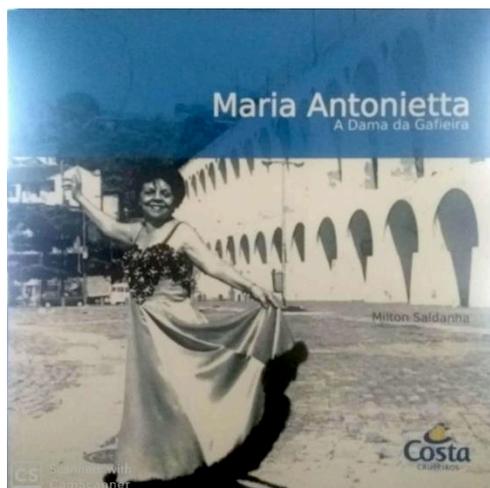


Figura 26 – Capa do Livro: Maria Antonietta – A Dama da Gafieira. Fonte: arquivo pessoal do autor.

Ao ingressar no átrio, suas antenas sintonizaram de pronto na valsa que Cristóvão e Katiuska Dickow ensinavam para mais de sessenta turistas em férias. Percebi, então, seu instinto musical: em frações de segundos captou o momento da aula, os passos que o virtuoso dançarino dava com sua parceira, a atenção dos alunos, tudo. E, num átimo, invadiu a pista, apresentando-se para a função. Surpreso e feliz com a inesperada visita, Cristóvão fez-lhe reverência, interrompeu a aula, gaguejou poucas frases, puxou aplausos da curiosa plateia. Ela então tomou a palavra, agradeceu a atenção, e se propôs a dar alguns passos de valsa. Delírio. Conquistou a atenção de todos com a velocidade da luz. Percebi que cochichava enquanto evoluía lépida ao som da valsa. Curioso, subindo para o restaurante onde almoçaríamos, tive a ousadia de perguntar-lhe o que dizia a seu discípulo. 'Muito simples, meu filho. Ele precisa corrigir a posição do braço. De valsa eu entendo'. Francisco Ancona, sobre Maria Antonietta (SALDANHA, 2010, p. 68)²⁴

O livro “Maria Antonietta: A Dama da Gafieira” (2010), com autoria de Milton Saldanha²⁵, não é uma biografia. Milton, que tem os créditos de autoria do livro, deixa claro que este é apenas um colaborador, entre tantos outros que deram seus depoimentos sobre Maria Antonietta e sobre sua relação com a mestra. O livro é composto por depoimentos de artistas, amigos e familiares de Antonietta, os quais, em sua maioria, foram organizados por Milton, muitas vezes colocando na íntegra a fala dos entrevistados. O livro ainda inclui textos jornalísticos, uma entrevista dada por Maria Antonietta ao *Jornal Dance*, em 1997, e frases ditas por ela durante sua aula no Navio Costa Mágica, em 2008.

²⁴ Fragmento do texto de Francisco Ancora incluído no livro “Maria Antonietta: A Dama da Gafieira”, a respeito de momentos que passou com Antonietta a bordo do Navio Costa Mágica durante o evento “Dançando a Bordo”, em 2008. O relato foi publicado no *Jornal Dance* após a morte de Maria Antonietta, em 2009.

²⁵ Jornalista profissional e dançarino amador. É também fundador do *Jornal Dance*, de São Paulo, circulante desde 1994.

A proposta do livro, patrocinado pela Costa Cruzeiros, têm como objetivo “homenagear a memória de Maria Antonietta Guaycurús de Souza, a mais famosa mestra em todos os tempos das gafeiras cariocas” (SALDANHA, 2010, p.11). O autor optou por “gravar depoimentos de algumas pessoas influentes e que estiveram de alguma forma ligadas à vida de Maria Antonietta” (SALDANHA, 2010, p. 12), para assim reunir diferentes visões a respeito da mestra. Milton explica também, que nesta obra, preferiu por não ressaltar as fraquezas da mestra que apareceram nas falas. Tal fato se deu por dois motivos: “primeiro, porque seguramente ninguém escapa delas, não é inusitado, isso faz parte da vida de todo mundo; segundo, e principalmente, porque seus pequenos defeitos não tiveram a relevância das grandes virtudes” (SALDANHA, 2010, p. 12).

Para a realização deste livro, Milton teve o apoio da família de Antonietta, assim como o suporte de amigos próximos. Desta forma, o livro conta com os depoimentos de Jaime Arôxa, Carlinhos de Jesus, Rachel Mesquita, João Piccoli, Marco Antônio Rondon, Rita de Cássia Rondon, Luiz Henrique Rondon, Christina Paz, Milton Saldanha, Rubem Mauro Machado e Francisco Ancona. Além dos capítulos adicionais compostos pela entrevista ao Jornal *Dance* (1997), que segundo o autor “mostra o lado polêmico de Maria Antonietta” (SALDANHA, 2010, p. 73), e as frases da mestra, como dito anteriormente.

As falas ressaltam o modo como se davam as relações interpessoais entre Maria Antonietta e os entrevistados, deixando claro que seus discursos se conectam diretamente às qualidades, características e momentos vividos com a Antonietta. Alguns temas são comuns a diversas falas como: sua importância para história da dança de salão no Rio de Janeiro; a admiração que tinham por ela enquanto uma “mulher que sabia se impor”, e, sua força para lutar em um mundo preconceituoso com a dança, e, sobretudo, com a mulher; sua dificuldade em prosperar com a dança; e, os comentários entre sua altura (1,49m) e seu amor pela dança, os quais eram inversamente proporcionais.

Além disso, nas falas não faltam adjetivos para qualificar a mestra. Feliz, doce, sonhadora, cativante, simpática, alegre, de bem com a vida, afável, querida. Frágil, mas também forte. E, não deixam de apontar que Antonietta também era muito teimosa, contestadora, durona e sincera. Com relação à sua carreira, foi considerada um ícone para a dança, missionária, informada, articulada e politizada. Em suma,

destaca-se como as principais características da mestra: sua humanidade, personalidade e transparência. Essas características tornam-se claras a partir de algumas falas trazidas no livro.

Jaime Arôxa (SALDANHA, 2010), discípulo da mestra, revela que a tem como uma mãe na dança. Na dança, reconhece sua importância para o desenvolvimento da dança de salão carioca.

Talvez se não fosse ela, o Rio teria vivido sempre entre o baile de subúrbio e outras coisas da Zona Sul, com as discotecas. A importância dela é gigante, porque foi essa chave. Não revolucionou um método de dança, mas construiu um canal, tirando a dança de salão do gueto e alcançando a intelectualidade carioca. (SALDANHA, 2010, p. 23-24)

Jaime enfatiza também as portas que ela abriu para as mulheres dentro da dança. A dança tinha muito a soberania da figura masculina: ele conduz e ela faz. Segundo ele, “Maria Antonietta trazia a suavidade e a leveza da mulher para a dança. Na prática, ela conduzia. Era difícil comandá-la dançando, porque tinha muita personalidade. Sabia o que queria e desejava fazer” (SALDANHA, 2010, p.24). E complementa:

Antonietta foi muito mais do que uma grande mestra de dança: representou a importância que a mulher tem nesse espaço, conquistando merecido reconhecimento. Num mundo tão machista, numa época difícil como aquela em que ela viveu, amazonense, com oito filhos tão pequenina, enfrentando tantas dificuldades. E conseguiu se impor. Foi uma das grandes mulheres brasileiras. (SALDANHA, 2010, p. 24)

Carlinhos de Jesus, dançarino reconhecido no Brasil e no mundo, não foi aluno, mas sim *partner* de dança de Maria Antonietta por um período, e reconhece seu trabalho desbravador, afirmando que qualquer profissional de dança deve muito a ela. “Enfrentou, desbravou e quebrou muitas barreiras” (SALDANHA, 2010, p. 27)

Considero Antonietta um grande pilar. [...] Ela sempre quis viver intensamente tudo, todos e aquilo que a cercava. Isso a tornou uma pessoa afável, querida, e uma grande mulher, que unia o frágil e a fortaleza de mulher numa pessoa única. Com um metro e meio de altura, vez por outra de transformava numa gigante de três metros, com coração e sabedoria. (SALDANHA, 2010, p. 28)

O dançarino também ilustra a humanidade de Maria Antonietta, contando que “se você precisava de alguma coisa, ela tirava seu único real do bolso e lhe dava cinquenta centavos. Uma pessoa humana, incrível”. (SALDANHA, 2010, p. 28).

Em seguida, Rachel Mesquita, profissional de dança e grande amiga de Maria Antonietta, ressalta o conhecimento de vida da mestra. A aproximação das duas permitiu que Rachel enxergasse a dança de salão a partir dos olhos da mestra, e ao longo do tempo, também se diferenciasse desta visão. Em seu discurso ela faz uma aproximação e um afastamento entre o pensamento de Antonietta e o seu, afirmando que isso se dava pois, “ela [Antonietta] tinha sempre uma grande paixão ao falar sobre dança”; e Rachel tinha um olhar crítico. (SALDANHA, 2010, p. 34)

A história era dela. Mas meu pensamento, e que venho difundido sempre que posso, é que todos somos construtores dessa obra, embora ela e outras pessoas tão importantes tenham estruturado a dança de salão. [...] Um pensamento que preservo, em sintonia com o que ela dizia, refere-se ao medo da descaracterização na dança a dois pelo excesso da modernidade (SALDANHA, 2010, p. 34).

João Piccoli, profissional de dança e sobrinho de Maria Antonietta, afirma que ela se tornou um ícone para a dança de salão ao colocá-la na mídia, e, reforça que o legado da mestra foi ter aberto portas para os profissionais de dança que viriam a seguir, no período em que chamou de “pós-Maria Antonietta”, no qual a dança já era mais valorizada. Nas palavras de João Piccoli:

Não estou dizendo que ela foi a responsável pela dança de salão no Brasil, mas foi um **ícone** que colocou essa arte na mídia. E durante um período ditatorial. Ver uma mulher, sozinha, dando aulas de dança, foi fantástico naquela ocasião, década de 1970, quando começava a emergir uma geração nova no meio.

Todos os projetos que aconteciam no Rio – em TV, rádio, jornais, órgãos públicos, bem como nas casas de dança – tinham a presença, na vanguarda, de Antonietta. Isso teve um peso muito grande. E, de lá pra cá, tudo o que aconteceu é o que eu chamo de pós-Maria Antonietta. (SALDANHA, 2010, p. 37-38)

Na sua vida pessoal, João afirma que Antonietta sempre foi uma pessoa contestadora, e “muito durona” (2010, p. 38). E, aponta como a maior qualidade de sua tia: a transparência. Mas lamenta ter faltado a ela o tino comercial. “Poderia ter tido a maior academia de dança do Rio de Janeiro” (SALDANHA, 2010, p.39).

Os depoimentos de seus filhos, Marco Antônio e Rita de Cássia Rondon, refletem o fato de não terem vivenciado o meio da dança da mesma forma que a mãe. Marco Antônio, o mais velho de oito irmãos, não é dançarino, mas afirma que sempre gostou de dançar. Teve que cuidar dos irmãos desde cedo para que Antonietta pudesse ir trabalhar. Compartilha da mesma opinião do primo João Piccoli com

relação a vida financeira de Antonietta: “Minha mãe era uma sonhadora. Nunca soube ganhar dinheiro”. (SALDANHA, 2010, p. 41).

Mas, já no final de sua vida, o filho conta que:

Ela se recusava a parar de dançar, e dizia que sem a dança morreria. Passei a levá-la na Estudantina, onde encontrava os amigos. Teve um dia em que tive que falar muito duro com ela, para contê-la: extremamente fraca, queria sair dançando. (SALDANHA, 2010, p. 42)

Em seu depoimento, sua filha Rita de Cássia também conta que adora dançar, mas não o suficiente para seguir os passos da mãe. Rita afirma que Antonietta teve que lutar muito para fazer o que mais gostava: “dar aulas de dança”. Principalmente, porque seu segundo marido, pai de Rita e dos outros sete filhos de Antonietta, não permitia que ela dançasse, apesar de tê-la conhecido na dança, era seu aluno.

Foi na fase final, na velhice e na doença, que ela mostrou sua face mais forte da sua personalidade. Teimosa, resistiu muito à insistência dos filhos em levá-la para morar juntos, em Nova Iguaçu. Passando muito mal, a gente querendo fazer alguma coisa, e ela dizendo que não estava sentindo nada. Dizia que era problema de coluna, mas na realidade estava enfartando. Na verdade, não queria se afastar do seu mundo, onde sempre foi muito feliz. (SALDANHA, 2010, p. 46)

Como Antonietta estava sempre no meio da dança, o Neto de Maria Antonietta, Luiz Henrique, conta que a época que mais se aproximou da avó foi quando ela o convidou a aprender a dançar ajudando em suas aulas. Luiz Henrique faz questão de dizer que sente orgulho do legado da avó, mas também expõe seu descontentamento com o desinteresse financeiro de Antonietta: “Hoje tenho muito orgulho da minha avó. Ela não ganhou muito dinheiro, e nem pensava nisso, seu foco estava todo na dança. Mas viveu muito bem, feliz até o último dia de sua vida”. (SALDANHA, 2010, p. 49)

A cantora Christina Paz tem uma relação mais recente com Antonietta. Conta que a conheceu em 2000, pois ia incluir em seu álbum uma música em homenagem a mestra. “Antonietta na Gafieira” composta por Aldir Blanc, Maurício Tapajós e Paulo Emílio, foi interpretada por Christina Paz, que afirma que Antonietta adorou.

Christina destaca a musicalidade de Antonietta, e que sua percepção musical a impressionou. Sua amizade com Antonietta se deu através da música, e conta que:

Cada vez que chegava nos bailes pedia para tocarem Antonietta na Gafieira. Fomos juntas a alguns eventos de dança. Lembro-me de que presenciei um momento bem especial e emocionante, em janeiro de 2001, numa festa de aniversário em famosa casa noturna do Rio: dançou com um dos seus habituais parceiros ao som da própria música dedicada a ela. Sons daquela

canção se perpetuarão em nossos ouvidos, com imagens de passos que se eternizarão num instante mágico de um talento sem igual. (SALDANHA, 2010, p. 54)

Milton Saldanha, jornalista e autor da obra, também dá seu depoimento sobre Maria Antonietta. Ele ressalta um lado de Antonietta pouco comentado: sua vida fora da dança. Destaca o fato de Antonietta ter sido militante do Partido Comunista, e que:

em anos de dura repressão ao livre pensamento, a pequenina Maria Antonietta era mais corajosa do que muito marmanjo metido a besta: enfrentou cassetetes e bombas de gás da polícia em manifestações de rua, duramente reprimidas na histórica Praça Tiradentes, no Rio”. [...] É indispensável contar isso para ninguém pensar que naquela cabecinha só havia samba e bolero. Muito pelo contrário, Maria Antonietta era bem informada, articulada, politizada, apreciava leitura, gostava de História, principalmente quando se referia à sua xará das cortes francesas que acabou na guilhotina. (SALDANHA, 2010, p. 59)

Rubem Mauro Machado, jornalista, destaca o lado social de Maria Antonietta. “Antonietta fazia questão de ressaltar: dançar bem não basta; é preciso ser também cordial e solidário com o próximo” (p. 64). Também faz questão de colocar que, apesar de seu sucesso como dançarina e mestra, “morreu pobre”, mas “encontrou na dança a sua forma de ser feliz e, talvez, isso lhe bastasse” (SALDANHA, 2010, p. 64).

Para encerrar a análise deste livro que, através de pessoas afetadas por Maria Antonietta, muito fala sobre ela, trago uma frase de Rubem Mauro:

“As pessoas passam, o exemplo permanece. A dança de salão brasileira não vai esquecer Maria Antonietta” (SALDANHA, 2010, p. 64).

2.2.3. Livro “Enquanto houver dança” (Teresa Drummond)

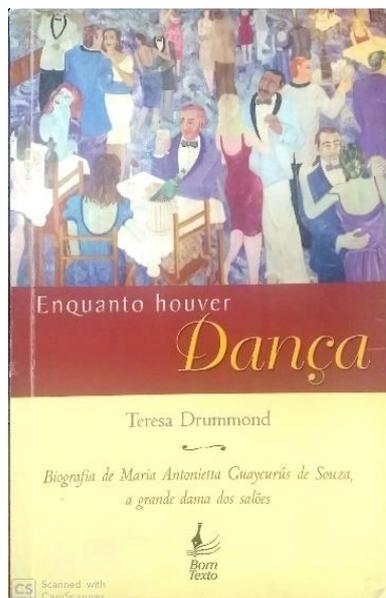


Figura 27 – Capa do Livro: Enquanto houver dança. Fonte: arquivo pessoal do autor.

O livro “Enquanto houver dança”, de Teresa Drummond, conta a trajetória de vida de Maria Antonietta Guaycurús de Souza, a grande dama da dança de salão. Além disso, o livro também se propõe a oferecer ao leitor “um panorama cultural das gafeiras e de seus frequentadores” (DRUMMOND, primeira orelha, 2004). Ao longo do livro é possível viajar no tempo através da escrita da autora. Teresa Drummond intercala, muitas vezes no mesmo capítulo, memórias de Maria Antonietta com momentos atuais vividos pela própria autora durante o processo de observação do dia a dia da protagonista da obra. Portanto, o livro oscila entre ser narrado em primeira (quando Teresa contava sua percepção do que via) e terceira pessoa (ao narrar as memórias contadas por Maria Antonietta).

Teresa Drummond não segue uma ordem cronológica da trajetória da mestra, intercalando fatos atuais com fatos antigos, mas traça uma linha de pensamento lógica da evolução da trajetória de vida de Maria Antonietta. Além dos fatos relacionados a vida de Maria Antonietta, também foram apontados episódios importantes ocorridos no Brasil e no mundo, datados simultaneamente as histórias contadas no livro. A opção da autora traz uma dinâmica interessante para a leitura, pois ajuda a contextualizar o leitor sobre o que estava acontecendo na época. Aqui daremos maior destaque aos fatos narrados sobre Maria Antonietta, buscando manter a forma como a linha do tempo é trazida no livro.

Teresa Drummond e Maria Antonietta Guaycurús se conhecem desde 1978. Segundo a autora, a ideia de escrever a biografia de Maria Antonietta surge da admiração de Teresa Drummond pela mestra e “o desejo de contar essa história de contrastes, cheia de peripécias”, o que faz com muita propriedade. Mas, além dos diversos encontros feitos com a mestra para realizar entrevistas, e participar como observadora das aulas e eventos em que Antonietta estava envolvida, Teresa também contou com entrevistas feitas com amigos e alguns familiares de Maria Antonietta. O resultado é uma leitura leve, que nos conduz a imaginar os diversos cenários e situações vividos por Antonietta, narrados por Teresa Drummond.

Diferente do documentário “Antonietta”, de Sílvio Tandler (1997), e do livro “Maria Antonietta: a Dama da Gafieira”, de Milton Saldanha (2010), que têm maior foco na carreira e da influência da dança de salão na vida de Maria Antonietta, a biografia escrita por Teresa Drummond não poupa detalhes da sua vida pessoal, trazendo relatos e memórias desde a sua infância até a publicação do livro. O livro mostra toda a alegria de Antonietta, e todas as suas conquistas, mas também traz à tona momentos nem sempre felizes, seus traumas, relacionamentos, as dificuldades financeiras e todo o preconceito que teve que enfrentar por ser uma mulher que queria viver da dança. Mostra as entrelinhas, indo além do que geralmente é comentado em entrevistas e reportagens sobre a mestra.

“Não se pode falar de dança de salão no Brasil sem falar em Maria Antonietta”. Essa é a primeira frase do livro, que a autora traz logo na primeira orelha. Algumas passagens e reportagens colocadas no livro exaltam a importância de Maria Antonietta para a resistência da dança de salão e sua (re)popularização na sociedade:

Mesmo quando a dança de salão perdeu força com a invasão do pop, Maria Antonietta resistiu: continuou dando aulas e apoiou uma nova geração de professores, entre eles Jaime Arôxa e Carlinhos de Jesus [...].

Maria Antonietta resgatou a arte e o prazer de dançar no salão; graças a ela, hoje a dança a dois rodopia por todo o país [...].

Dança de Salão virou sinônimo de Maria Antonietta, (...) principal responsável pela penetração desta arte na classe média carioca. A moda pegou [...]. (DRUMMOND, primeira orelha, 2004).

O livro aborda diversos momentos da infância de Antonietta: nascida em Manaus, em 1927, e fora batizada por dom Pedro de Alcântara e sua filha Isabel de Orléans e Bragança, futura condessa de Paris, fato que era motivo de orgulho para

Maria Antonietta. Seus pais morreram cedo: ela de doença e ele de saudade da esposa. Antonietta e seus irmãos foram criados por seus avós, Vó Maroca e Sr. Guaycurús, que conseguiram que Maria Antonietta e Maria de Lourdes tivessem boa educação em um colégio interno, até o ensino fundamental. Também fica evidente a influência da arte na família de Antonietta. Ela relembra momentos de união e diversão na sua casa, ainda em Manaus, onde seus familiares e amigos faziam saraus praticamente todos os finais de semana. Sua irmã gêmea, Maria de Lourdes, dava conta do piano. Antonietta gostava mais da dança, mas também se arriscava a tocar alguns instrumentos. Ao longo de sua vida aprendeu piano e violino. Teresa Drummond traz para o livro fragmentos que retratam a espontaneidade artística da mestra:

De repente, no decorrer da entrevista, Maria Antonietta batuca seu pandeiro enfeitado com mil fitas coloridas para homenagear o menino Jesus. Em plena sala onde ensina dança de salão, canta e dança como aquela pastorinha de nove anos. (DRUMMOND, 2004, p. 28)



Figura 28 – Maria Antonietta e a irmã gêmea Maria de Lourdes (à esquerda)²⁶

A família de Antonietta deixou Manaus e veio para o Rio de Janeiro quando Antonietta tinha 13 anos. Segundo ela, sua avó tentava impedir o casamento de seu filho Francisco, tio de Antonietta. Apesar de toda dificuldade, toda a família foi para o Rio de Janeiro buscando refazer a vida.

A vinda para o Rio de navio foi para Antonietta como se estivesse em um novo mundo. Queria aproveitar tudo que o navio poderia oferecer. Segundo a autora, ela

²⁶ Figura 28: Disponível em: <Fonte: www.dancadesalao.com/prof/antonietta> Acesso em: 28 de abr. de 2021.

sempre esteve à frente de sua idade e não tinha dúvidas do que queria. Sabia despertar o interesse dos rapazes.

Encontraram ali os netos da diretora da Escola Gonçalves Dias e fizeram amizade com outras crianças. Maria Antonietta, entretanto, já apresentava fortes indícios da puberdade. Brincava... mas também correspondia às insinuações sedutoras dos rapazes. À noitinha, infiltrava-se no meio dos adultos – no ambiente com música ao vivo e pista de dança ou no salão de jogos. E foi neste salão que conheceu Nivelle, um homem de 26 anos, simpático, quase o dobro de sua idade. Tentando manter uma postura madura, trocava olhares e sentia uma comichão invadindo sua intimidade. Sabia definir o que queria. Por isso, quando um dos netos da diretora da Gonçalves Dias quis namorá-la, não deu a mínima. “Era muito novo pra mim”, justifica. Nivelle, sim, era um desafio. (DRUMMOND, 2004, p. 51)

Durante a adolescência, Antonietta foi morar na Zona Sul com Lili, uma tia de consideração, a qual fora criada por seus avós. Antonietta não disfarça sua insatisfação, pois não se identificava com as pompas da elite carioca: “Ela achou que tinha que ajudar meu avô cheio de netos pra criar, e escolheram a ‘besta’ da Antonietta. Me tratava bem, mas... até pra cagar tinha hora!” (DRUMMOND, 2004, p. 57). Porém, a escolha não foi por acaso. Seus avós tentavam afastar Antonietta de um namoro com um rapaz membro de um grupo mambembe, 13 anos mais velho que ela.

A partir daí Antonietta nunca mais teria paz em sua casa. O livro conta em detalhes, o que identifica ser o maior trauma da vida de Antonietta. Saturada da vida na casa de sua tia Lili, Antonietta decide fugir e voltar para a casa de seus avós, em Bento Ribeiro. Segundo ela, tomou o bonde para o centro da cidade e se perdeu. Pediu informações a um militar para chegar à Central do Brasil, o qual se prontificou a acompanhá-la até lá.

- Ainda falta muito? – Antonietta pergunta ingenuamente.

O indivíduo responde que não, mas que tinha acabado de largar o serviço e queria trocar a farda. “Daí, o filho-da-puta me fez entrar no quarto dele. Sujeito safado!...”, desabafa. E não bastasse, havia mais dois camaradas no dormitório.

Entre quatro paredes, como em uma tempestade, relâmpagos fragmentaram todos os sonhos. Ela relutou. “Mineiro safado!”, repete mastigando a amargura letra por letra, porque os sessenta e tantos anos decorridos jamais cicatrizaram essa ferida. Foram duas noites alongadas no abismo, trancafiada. (DRUMMOND, 2004, p. 62)

Antonietta conseguiu fugir, porém, aquilo marcaria sua vida para sempre. Na época, o “correto” a ser feito era Antonietta casar com o tal militar, mas ela não

admitiria dividir sua vida com uma pessoa que a agrediu daquela forma. Então seu avô retirou a queixa contra o rapaz, que ficou livre da agressão, e Antonietta teve de sofrer as severas consequências dos olhares preconceituosos de sua família e amigos.

Aos 17 anos, Antonietta leu uma notícia no jornal que lhe chamou atenção: “Quantas oportunidades na vida você já perdeu por não saber dançar?” (DRUMMOND, 2004, p. 73), era o slogan da Academia Moraes, convocando damas para serem instrutoras de dança. Antonietta foi até lá e mostrou seu talento, e mesmo sendo menor de idade, convenceu a família Moraes a admiti-la. Enquanto a dança ainda não era suficiente para seu sustento, Maria Antonietta trabalhou como garçonete, caixa e doméstica. Queria ser independente, pois não aguentava o preconceito de seus vizinhos e familiares após o ocorrido. O relato de Maria Antonietta reflete o pensamento preconceituoso da sociedade da época:

O pessoal lá em casa era muito tacanho. Mulher que não era mais virgem era prostituta. Mulher que gostava de ir a baile também era prostituta. Depois que vovô morreu, passei a frequentar um clube em Bento Ribeiro. Todo mundo, sem exceção achava que eu tava pegando homem no baile. Eu ia para dançar!... Nem minha irmã gêmea podia ir ao portão comigo. Era noiva. E o noivo não deixava porquê De Lourdes ia perder a virgindade só de ir até o portão comigo. A briga era tanta que eu resolvi pedir dinheiro à dona Júlia – uma vizinha – para ir ao Juizado de Menores. Ela me emprestou uma pataca de cinco cruzeiros. No Juizado, contei minha história, lembrando o ‘acontecido’ quando fugi, e pedi ao juiz emprego em casa e família. Foi quando fui trabalhar como doméstica para me ver livre de todas essas discriminações. Minha avó não era má. Ela se danou pra criar a gente, mas tinha essa parte de ignorância sobre virgindade. Isso eu não conseguia aturar. Aí o juiz telefonou pra um almirante da Marinha e me arrumou trabalho na casa dele, narra Antonietta. (DRUMMOND, 2004, p. 71)

Na própria Academia Moraes, Maria Antonietta conheceu seu primeiro marido, Vilela, o qual ficou casada por cinco anos. Nunca casaram oficialmente, apenas “juntaram os trapinhos”, como conta Antonietta. Apesar de Vilela ter sido aluno de Antonietta na Academia Moraes, tinha muitos ciúmes de seu convívio com outros homens nos bailes e nas aulas. Alegando que fazia serão no trabalho, Vilela passou a não dar tanta atenção a Antonietta, pedindo que um amigo da Academia – Rondon, que mais tarde viria a ser o segundo marido de Antonietta – a acompanhasse nos bailes. “E o ciúme ia cedendo lugar à conveniência”. Ao dizer que iria embora de casa, Vilela a ameaçou dizendo que caso ela saísse de casa ele a mataria. Então Antonietta foge de casa, e fica sumida por um mês, até que Vilela se acalmasse.

A proximidade de Maria Antonietta e Lorival Marques Rondon durante sua crise conjugal com Vilela fez com que eles se aproximassem ainda mais após a separação. Depois de alguns encontros, Antonietta mudou-se de mala e cuia para o apartamento de Lorival em Copacabana. Lorival tinha um bom trabalho, e não via necessidade de Antonietta trabalhar fora convencendo-a a pedir as contas na Academia Moraes.

Antonietta relata que os dois primeiros anos de sua vida conjugal foram tranquilos. Apesar de não dar aulas, continuou indo nos bailes na companhia de seu marido. E, quando solicitada pelo Sr. Moraes, fazia algumas substituições dando aulas de dança na Academia Moraes.

Maria Antonietta e Lorival tiveram sete filhos, praticamente um a cada ano, e cada vez mais ciúmes e decepções.

Antonietta vivia uma fase de realizações como dona-de-casa, mãe e esposa, apesar de sentir falta do tempo em que a dança fazia parte do seu cotidiano. Depois do primeiro filho, afastou-se por completo dos salões e da Academia Moraes. No entanto, o ciúme de Lorival foi ganhando corpo. “Se eu fosse visitar minha família e chegasse em casa um pouco atrasada, era uma briga danada!”, lembra. (DRUMMOND, 2004, p.94)

No nascimento de Arthur Henrique, seu terceiro filho, Maria Antonietta deixou sua filha Ana Cristina na casa dos padrinhos da menina, que se ofereceram para cuidar dela durante o período de resguardo. Estava ali perdendo sua filha. Em várias tentativas de levá-la de volta para casa, sempre acabava sendo convencida de que não deveria.

Quatro meses. Antonietta pede a vizinha que olhe as crianças e resolve ir sozinha, de condução, buscar Ana Cristina. Dona Ana – madrinha – não estava em casa; deixou Aninha com a empregada. A moça não quis por nada entregar a menina. Desesperada, Maria Antonietta chamou a senhora que morava ao lado, a qual confirma ser ela a mãe. Mesmo assim, a empregada foi irredutível. “Aí saí de lá decepcionada. A ‘bichinha’ se jogava quando me via; abria os braços... Ao chegar em casa, tive uma briga feia com o meu marido: vá buscar a nossa filha!” Impus. E ele respondeu, querendo me agredir: deixa a menina lá! Você não vai dar uma boa mãe! Filha moça tem que ter mãe que não pensa em dançar!” Magoada, sem o apoio do próprio marido, retruca que nunca mais buscaria Ana Cristina; a comadre que a criasse. (DRUMMOND, 2004, p. 95)

Antonietta reconhece que Ana Cristina teve tudo que precisava na casa de Dona Ana, sua comadre, e mesmo aceitando que ela não voltaria para casa, visitava sua filha frequentemente, seguindo sua vida.

Mesmo contra a vontade de seu marido, Antonietta não consegue ficar longe da dança. Maria Antonietta foi requisitada para dar aula às quartas-feiras, à noite, no Atlético Ponto Chic, em Nova Iguaçu. Aceita e volta também a arrumar alunos particulares. Após um tempo, foi readmitida na Academia Moraes, sofrendo ameaças de seu marido. Maria Antonietta ainda tentou, a pedido dos filhos, manter seu casamento com Lorival. Mas entre idas e vindas, o melhor foi a separação.

Após a separação, Antonietta passa por sérios problemas financeiros, pois Lorival não contribuía com nada para seus filhos. Para complementar o que ganhava com as aulas de dança, Antonietta volta a ser empregada doméstica. E, aos poucos torna a frequentar os bailes na companhia de seus alunos. Washington, aluno da Academia Moraes, chama sua atenção, vindo a se tornar seu terceiro marido.

Com o fim da Academia Moraes,

Instaura-se um clima de desespero. As cinco instrutoras e o próprio patrão começam a chorar. Somente a esposa do professor consegue pensar nas providências. Encaixota documentos, discos e muitas lembranças daquele salão. Quando o caminhão de mudança encosta, acomoda os espelhos, móveis, caixas e a vitrola; leva consigo toda a história da última filial da Academia Moraes. (DRUMMOND, 2004, p. 103)

Tal fato fez Washington, seu atual companheiro, prometer procurar um apartamento para que Antonietta pudesse morar e dar suas aulas de dança por conta própria. A partir daí Antonietta deixa de trabalhar como doméstica, dedicando-se apenas à dança, começando, de fato, a sua luta para a permanência da dança de salão no Rio de Janeiro. Resistindo.

Nesse exato momento em que a dança é embalada pelas discotecas, em que orquestras cruzam os braços e a respeitada Academia Moraes cerra sua última porta, Maria Antonietta começa a dar aulas em seu pequeno conjugado, no centro da cidade. (DRUMMOND, 2004, p. 109)

O livro traz à tona espaços célebres para a dança de salão, como o Elite Club (Gafieira Elite), Estudantina Musical, e o Circo Voador, marcados na história da dança de salão no Rio de Janeiro, que ganharam prestígio novamente a partir da divulgação da dança de salão na mídia, por influência de Maria Antonietta. Vista por muitos anos como um reduto da marginalidade, as gafieiras passam a ser também lugar da elite carioca, sem os formalismos dos bailes de debutantes e de formatura. A partir deste momento, a dança de salão inicia uma nova história na cultura popular, inspirando

romancistas, compositores e coreógrafos. Os fragmentos abaixo retratam algumas passagens sobre esses momentos áureos das gafieiras:

Com o novo impulso, a dança de salão atraiu pessoas de todas as faixas etárias e de todos os pontos cardeais da cidade. Em alguns recintos, a gafieira foi ganhando inovações e características modernas. Em vez de um sobrado antigo com escada estreita, o Circo Voador, localizado na Lapa, proporcionou aos dançarinos um tablado coberto, cercado de mesas e arquibancadas e uma área ampla ao ar livre, com telão e pista externa. Os mais exímios faziam desse arejado espaço um palco cativo de exposições. Juntava gente para assistir. Em uma só noite, a Domingueira Voadora chegou a reunir cerca de 3.000 amantes da dança. (DRUMMOND, 2004, p. 121-122)

Esses e outros recintos de dança fizeram história. A Elite Clube acabou perdendo o apogeu e usou o espaço para novos fins. Mais tarde sofre reforma e a casa é reinaugurada com o apoio de Maria Antonietta. Logo, porém, vai decaindo... os lugares que renovaram conceitos e características foram fechados. E a Estudantina Musical manteve-se na condição linear da mais frequentada gafieira carioca. [...] A professora Maria Antonietta representa um elemento de resistência cultural dos mais legítimos. Tendo trabalhado muitos anos na Academia de Dança Moraes (...), tem ela sobrevivido, nos últimos dez anos, dando aulas particulares de dança em sua residência, uma modesta kitchenette alugada, na avenida Mem de Sá, 257/73, Centro. Durante toda a sua vida, marcada pela coerência e pela dignidade, tem a nossa professora resistido corajosamente, através de sua arte, à invasão cultural dos ritmos estrangeiros, tais como o roque, a discoteca e o iê-iê-iê (DRUMMOND, 2004, p. 130)

Para Antonietta, a dança nunca rendeu recompensas financeiras e sim, morais e de sobrevivência. Sempre deu aulas por amor à dança, e, sem que ela tivesse intenção, abriu um novo mercado de trabalho. Teresa Drummond afirma que, “muitos dos professores de dança de salão – mesmo os que se evadiram do Rio de Janeiro à procura de novas cidades – pertencem à mesma “árvore”, descendentes da mestra”. Teresa Drummond não deixa de mencionar as conquistas de Maria Antonietta, como quando coordenou o núcleo de dança de salão em diversas novelas, como: Pai Herói, Carmem e Explode Coração. Também participando de filmes nacionais, como: Pagú, O homem sem braço e Ópera do Malandro. Destaca também a publicação na Revista Gente: fatos e fotos (1978), quando Maria Antonietta foi mencionada como a John Travolta brasileira, por seus “embalos de sábado à noite”.

No livro também são ressaltadas as premiações que Maria Antonietta recebeu ao longo de sua vida por instituições públicas do Estado e da Dança no Brasil, sendo eles: o título de cidadã carioca, em 1985, a medalha do Mérito Artístico de Dança do Conselho Brasileiro da Dança, em 1991 e a Medalha de Mérito Pedro Ernesto da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, em 1995. Além destes, Teresa Drummond

elucida a homenagem que Maria Antonietta recebeu pelo RioArte e pela Escola de Dança de Salão Maria Antonietta, como decana dos salões.

Inácio de Carvalho, aluno de Maria Antonietta, a procurou para abrir em sociedade com ela a Escola de Dança de Salão Maria Antonietta. Ela não aceitou a sociedade, mas permitiu que ele, em sociedade com Jaime Arôxa, abrisse a Escola usando seu nome. Segundo Jaime Arôxa, em sua entrevista, os filhos de Antonietta foram contra, mas ela não lhes deu ouvidos, sentindo-se lisonjeada com a homenagem. Como esperado, a Escola de Dança de Salão Maria Antonietta foi um grande sucesso.

Com a lambada na moda e Jaime aparecendo na televisão, na abertura da novela da Rede Manchete (Kananga do Japão), a recém-inaugurada Escola de Dança de Salão Maria Antonietta fica abarrotada. Chega a contar cerca de 1.500 alunos. Inácio consegue fazer convênios com empresas e clubes, criando novos espaços para a escola. Os professores se multiplicam, todos seguindo a cartilha do mestre – netos de Maria Antonietta na árvore genealógica da dança. (DRUMMOND, 2004, p. 42)

Outra pedra no caminho de Maria Antonietta foi aos 57 anos, com a descoberta de um câncer no colo do útero. O livro retrata em detalhes estes momentos. Segundo Maria Antonietta, ela venceu o câncer com a sua fé e vontade de viver. Fez tratamento no Instituto Nacional do Câncer, próximo a sua residência, e, além disso, muito espiritualizada, fez duas cirurgias espirituais.

Aos poucos, diante das dificuldades físicas para dar aulas e com uma nova geração de dançarinos chegando, Maria Antonietta vai perdendo seu espaço, frente a nova geração de dançarinos que iam surgindo. Mesmo assim, sempre foi reconhecida como “a Maria Antonietta”, grande dama dos salões cariocas. O final do livro enaltece a trajetória da dançarina, que na época em que foi escrito, ainda bailava pelos salões cariocas, contando e escrevendo a sua história.

Nas inúmeras dificuldades e glórias, Antonietta sempre soube “dobrar a esquina, dançando”²⁷. Seu talento trouxe-lhe valioso prestígio, ainda que a vida tenha sido – e nunca tenha deixado de ser – dura. Somente suporta o peso do mundo aquele que tem desprendimento. Este é o artista: abstrai o fardo ao encontrar o verdadeiro sentido da existência na arte, na alma da humanidade. Sua riqueza é subjetiva.

²⁷ O termo “dobrar a esquina” nesta citação refere-se ao poema escrito por Teresa Drummond, em homenagem a Maria Antonietta. “O mundo é torto, distorcido e tolo. Entanto, se o tempestuoso vento sopra, Antonietta dobra a esquina dançando. Ginga contra a dor; ginga contra o túrbido sonho. Ginga em tom de azul tecendo as margens do salão. Galhos que balançam em compasso vário, multiplicando os passos e gerações. É tempo que não conta tempo. É ritmo, é fibra furta-cor. É vida ‘viva’!...Eterno fruto melando a boca de nossa povo”. (DRUMMOND, 2004, p.203)

O novo milênio não muda a sua rotina. Permanece no mesmo apartamento simples, no centro da cidade; mantém as aulas particulares em casa, e as de grupo, na Estudantina; frequenta os bailes; dorme no chão; faz suas refeições em restaurantes próximos de casa... e sua história continua sendo escrita no pergaminho dos salões do Rio de Janeiro, *enquanto houver dança*²⁸. (DRUMMOND, 2004, p. 196-197).

2.3. A grande dama dos salões cariocas

Os diversos olhares trazidos a partir das obras dedicadas a contar a trajetória de vida e profissional da mestra Maria Antonietta mostram sua importância não só para a resistência da cultura da dança de salão, mas também para a expansão do campo profissional do ensino da dança para homens e mulheres interessados em ingressar neste meio. Apresentar a trajetória de Maria Antonietta, é contar a história da dança de salão, não só como forma de ativar a memória daqueles que viveram este período, mas atualizar daqueles que desfrutaram desta arte, conhecendo seus precursores, e valorizando a história rica da cultura popular.

Unindo as informações trazidas pelas análises do documentário “Antonietta”, de Silvio Tendler, as bibliografias “Maria Antonietta: a Dama da Gafieira, de Milton Saldanha; e, a biografia da mestra “Enquanto houver dança”, de Teresa Drummond; associadas a outras referências e as entrevistas realizadas durante o processo de construção desta pesquisa, traremos agora a trajetória de Maria Antonietta, considerada até hoje a grande dama dos salões cariocas, a partir do olhar desta pesquisa.

Maria Antonietta Guaycurús de Souza, nasceu no Amazonas, em 15 de maio de 1927. Após perder seus pais aos 11 anos, e ser criada pelos avós paternos, a situação financeira da família foi apertando, obrigando a família a deixar Manaus e partir para então Capital Federal (Rio de Janeiro). Antonietta saiu de Manaus e veio para o Rio de Janeiro aos 13 anos, onde foi morar com a tia (filha de criação de seus avós) na Zona Sul da cidade, com o intuito de afastá-la de um namoro malquisto pela família. Com 17 anos, já à beira dos 18, estava dentro da Academia Moraes, fundada

²⁸ O termo “enquanto houver dança”, título da biografia escrita por Teresa Drummond, faz referência a frase: “Enquanto houver dança haverá esperança”, que ficou muito tempo exposta na parede da Estudantina Musical. Não se sabe ao certo a autoria da frase, mas Maria Antonietta costumava citá-la em entrevistas dadas por ela.

em 1943, na Avenida Passos no Centro do Rio, tomando aulas para se tornar profissional. Apesar de seus 1,49 m de altura, era grande seu amor pela dança e pela vida (DRUMMOND, 2004).

Segundo Perna (2001), em seu livro “Samba de Gafieira: a História da Dança de Salão Brasileira”, Antonietta afirmava que a Academia Moraes era a única existente na década de 1940, no Rio de Janeiro. Além da sede na Avenida Passos, a Academia de Vasco Moraes possuía filiais na Rua do Passeio e na Rua São José, onde dava aulas com a ajuda de seus irmãos.

Abrindo um parêntese, é importante frisar que, em sua entrevista, João Piccoli comenta que, de fato, existiam outros profissionais dando aula na cidade neste período, tanto na época da Academia Moraes, quanto na época em que Maria Antonietta passou a dar aulas de forma independente. Porém, segundo as referências estudadas, acredita-se que, na época, a Academia Moraes era a única que assumia o formato “acadêmico”, ou seja, era um espaço dedicado apenas ao ensino das danças a dois. Outros mestres e dançarinos da época davam aulas de maneira informal em Clubes e salões sociais. Fora a Academia Moraes, e depois Maria Antonietta continuando seu trabalho dando aulas em outros espaços, como Escolas de Dança e em sua sala particular, outros profissionais só começaram a dar aulas formalmente a partir da década de 1970, como foi o caso de nomes conhecidos da dança, como Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa, e de outra mestra da época, Yedda Cardoso.

O nome de Yedda Cardoso aparece juntamente ao de Antonietta em alguns relatos, principalmente, por ter sido outra mulher que obteve destaque como profissional do ramo. Em 1927, com apenas 10 anos, Yedda Cardoso começa a frequentar os bailes do Grêmio João Caetano, no bairro de Todos os Santos. Para garantir o sustento, Yedda passa a costurar para uma Academia de Danças Livres (não se tem registro de qual academia de dança), e se apaixona pela dança. Passou por diversos salões desenvolvendo sua dança, como o salão da Fraternidade Lusitana da Rua Uruguaiana, a Casa do Estudante e pelo salão do Bangu AC. Antes de começar a ensinar a arte de dançar a dois, Yedda deu aulas de folclore em diversas escolas na Zona Norte do Rio de Janeiro. Paralelamente com a dança, Yedda se tornou modista e estilista, ganhando destaque na confecção de fantasias para os grandes desfiles de carnaval das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (COSTA,

2011). Na dança, apesar de ter começado a dançar muito cedo, Yedda só se estabelece como professora de danças de salão a partir da década de 1970, no Clube do Democráticos, e posteriormente no Salão Nobre do Bola Preta (JORNAL FALANDO DE DANÇA, 2008). Yedda Cardoso também foi um nome muito importante para o desenvolvimento da dança de salão na cidade, porém, sua história não obteve o mesmo destaque que Maria Antonietta. É possível que isso ocorra pelo fato de Yedda ter trilhado um caminho paralelo ao da dança, tendo um maior destaque como modista e estilista, e, também, por Antonietta ter sido reconhecida pela mídia da época, antes mesmo de Yedda ter se estabelecido no campo da dança de salão.



Figura 29 – Yedda Cardoso (Fonte: Jornal Falando de Dança, 2008)

Entre 1940 e 1960, as gafieiras, *dancings* e clubes sociais estavam em seu auge, e eram regidos por moralidades próprias e distintas entre si. Os clubes sociais, frequentados pela alta sociedade, eram vistos como ambientes de convívio social, dotado de respeito entre seus frequentadores. As gafieiras, por sua vez, eram frequentadas pelas camadas mais baixas da sociedade da época, mas mantinham uma imagem de local de respeito, uma vez que existiam regras distintas para aquele ambiente social. Já os *dancings*, como afirma Veiga, “não eram bem vistos pelas famílias” (VEIGA, 2011, p. 9). A prática da dança como forma de ganhar dinheiro, principalmente para mulheres, não era bem vista pela sociedade da época.

Independente de qual desses três ambientes de dança a mulher frequentasse, em todos, seu comportamento era visto como desviante do que se espera de uma “moça de família”.

Andréa Moraes Alves (2004), em seu trabalho antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade, analisa a vida de mulheres que frequentam os chamados “Bailes da Terceira Idade”, e descreve como as mulheres que frequentavam bailes e festas eram vistas décadas atrás (entre 1960 e 1980), já que a “rua” era considerada um território dos homens:

Além do trabalho fora de casa, que muitas chegaram a exercer, as tarefas domésticas impediam o gozo do lazer, a não ser em família ou com vizinhas, dentro do lar. O trabalho, no entanto, raramente conferiu a essas mulheres um espaço de vida independente da casa. A atividade profissional era submetida à vida doméstica. E o casamento ou a chegada dos filhos as afastava do exercício do trabalho. As mulheres com quem conversei durante a pesquisa também se referiram à moral reinante na época de sua juventude, que condenava as mulheres que se “aventuravam muito fora de casa”. Uma “moça de família” não ficava sozinha ou com amigas fora do lar e mesmo os programas de lazer, como cinema e o “bailinho”, eram sempre vigiados por um adulto, de preferência uma mulher mais velha: mãe, tia ou vizinha. Já os homens sempre tiveram a oportunidade de exercitar o convívio social fora de casa, seja nos bares ou nos jogos com outros homens. (ALVES, 2004, p. 16 e 17).

A partir desta visão, é possível afirmar que Antonietta não teve uma vida fácil. Sofreu abusos sexuais e muito preconceito por aqueles que não entendiam sua vivacidade e determinação, inclusive dentro de sua própria casa. Sempre foi a frente de seu tempo, e não abaixava a cabeça. Perseguia seus sonhos e ouvia a música de seu coração, que não permitia que Antonietta parasse de dançar.

Em entrevista para esta pesquisa, João Piccoli, profissional de dança há 38 anos, coloca que ela “era uma pessoa muito querida, muito atenciosa, muito carinhosa, e divertida. [...] a Maria Antonietta era essa pessoa de 1,49m, mas de uma energia do cacete, uma mulher corajosa no tempo dela” (entrevista).



Figura 30 – Maria Antonietta e João Piccoli (Fonte: Acervo pessoal de João Piccoli)

Durante sua jornada casou-se três vezes. De seu segundo casamento vieram seus sete filhos, dos quais três seguiram seus passos no mundo da dança: Chico Rondon, que ainda dá aulas de dança na cidade de Friburgo (RJ); Arthur Rondon, falecido em 2009; e sua filha Ana Cristina, que não dá aulas há 20 anos, teve uma carreira curta na dança pois não acompanhava as mudanças impostas pela modernidade, e pela falta de incentivo da família. Além dos filhos, a mestra teve como seu discípulo o sobrinho João Piccoli, filho da sua irmã gêmea Maria de Lourdes, o qual segue carreira como professor de danças de salão da sua própria Escola de Danças na Freguesia, em Jacarepaguá, bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Durante sua trajetória como profissional de dança, seu segundo casamento ocasionou no afastamento de Antonietta dos salões, pois seu marido não permitia que ela dançasse. Mesmo contra a vontade do companheiro, Antonietta voltou a dar aulas, primeiramente em casa quando seu marido saía para trabalhar e posteriormente retornando a Academia Moraes, permanecendo até o seu fechamento, na década de 1970.

Após o período de declínio da dança de salão no final da década de 1960, com a vinda das discotecas para o Brasil, a mesma volta a ter destaque a partir da entrada desta dança na mídia, como foi o caso da lambada no final da década de 1980

(PERNA, 2001). O destaque da lambada se deu, principalmente, pela explosão da música “Chorando se Foi”, do Grupo Kaoma, no Brasil e no mundo, associado a dança. Segundo os relatos, Maria Antonietta, e conseqüentemente a dança de salão, tiveram destaque na mídia televisiva por influência de Glória Perez. A autora de novelas era aluna de Antonietta e valorizava muito o trabalho da mestra e a dança de salão. Com isso, Glória sempre retratava o ambiente da gafeira em suas novelas sob o olhar cauteloso a apaixonado pela dança de Maria Antonietta, a qual coreografou e dirigiu diversas cenas tanto para Glória Perez, quanto para outros programas e filmes da época. Por muitos anos, Maria Antonietta foi “a cara” da dança de salão nos programas de TV, novelas e reportagens, tornando-se referência no que tange a dança de salão no Rio de Janeiro. Dentre seus trabalhos na mídia destacam-se as novelas: “Pai Herói” (1979), “Carmem” (1987), “Explode Coração” (1995) e Caminho das Índias (2009). Também participou de filmes nacionais, como: “Eternamente Pagú” (1988) e a “Ópera do Malandro” (1985).

Teve sua biografia publicada por Teresa Drummond, intitulada “Enquanto houver Dança” (2004), além de outras bibliografias em que sua história de vida é exaltada, como: o livro Samba de Gafeira: a história da Dança de Salão Brasileira, de Marco Antônio Perna (2001); Maria Antonietta: A dama da gafeira, de Milton Saldanha (2010); e em diversos volumes da coleção 200 anos de Dança de Salão no Brasil, organizada por Perna (2011, 2012).

Foi comparada a John Travolta em matéria da Revista Gente: fatos e fotos (Figura 24, 1978), por seus “embalos de sábado à noite”. Sua vida foi documentada por Silvio Tandler, pela BBC e duas vezes pelo Globo Repórter, além de ser mencionada em outros documentários, reportagens e livros sobre dança de salão que não deixam de contar a sua história e seu trabalho, abrindo portas para outros profissionais que viriam a seguir.



Figura 31 - Matéria da Revista Gente: fatos e fotos (1978)

O dançarino Jaime Arôxa reconhece a importância daquela que foi sua mestra nos salões, afirmando que: “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” (PERNA, 2001, p.97).



Figura 32 – Os dançarinos Bianca Gonzalez, Jaime Arôxa, Maria Antonietta, Carlinhos de Jesus e Sheila Aquino.²⁹

²⁹ Figura 32: Disponível em: <<http://dancadesalaomrsousa.blogspot.com/2015/06/maria-antonietta-guaycurus-de-souza.html>> Acesso em: 23 de jan. de 2020.

Após o fechamento da Academia Moraes, Antonietta deu aulas em diversos lugares: no Petit Studio em Ipanema, na Escola Teatro Martins Pena, no Sindicato Dos Artistas, na Escola de Balé Maria Olenewa, na Gafieira Estudantina, hoje fechada, onde o Salão principal levava seu nome; além de outros locais, incluindo sua casa, onde tinha sua sala de dança.

Do fim dos anos 1970 até o final dos anos 1980 foi um período de suma importância para a consolidação da dança de salão, uma vez que novos profissionais apareceram no meio. Piccoli (*in*. SALDANHA, 2010) acrescenta que Antonietta teve forte influência e participação nesse processo, desenvolvendo um trabalho precursor o qual abriria portas para os profissionais que viriam a seguir, como Jaime Arôxa, Carlinhos de Jesus e o próprio João Piccoli, citados nesta pesquisa.

Em reconhecimento da importância de seu trabalho para a cultura, assim como para a cidade do Rio de Janeiro, Antonietta recebeu o título de cidadã carioca em 1985 (Figura 33). Em 1991 recebeu a medalha do Mérito Artístico de Dança do Conselho Brasileiro da Dança. Em 1995 recebeu da Câmara Municipal do Rio de Janeiro a Medalha de Mérito Pedro Ernesto³⁰.



Figura 33 – Maria Antonietta recebendo seu título de cidadã do Estado do Rio de Janeiro na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro.³¹

³⁰ Segundo o site da Câmara Municipal do Rio de Janeiro, a Medalha de Mérito Pedro Ernesto é “a principal homenagem que o Rio de Janeiro presta a quem mais se destaca na sociedade brasileira ou internacional”. (Disponível em: <http://www.camara.rj.gov.br/cerimonial_homenagens.php?mc1=homenagens> Acesso em: 11 de mar de 2020.

³¹ Figura 33: Disponível em <<http://www.dancadesalao.com/antonietta/fotos01.php>> Acesso em: 23 de jan. de 2020.

Alexander Kiko (entrevista), que deu aulas com a mestra na casa dela, na Rua Vinte de Abril, na Praça Tiradentes, acrescenta que Antonietta era muito inteligente e disposta a ajudar:

Você pensa numa enciclopédia ambulante. Era aquela pessoa baixinha, brincalhona, as vezes rude, mas assim, estava sempre de coração aberto pra ajudar a qualquer um, não se preocupava com dinheiro, se você pudesse pagar tudo bem, se não pudesse ela dava aula do mesmo jeito. (Alexander Kiko, entrevista)

Já o profissional de dança Carlinhos de Jesus, que teve uma relação de amizade bem próxima com Antonietta, chegando a ser seu parceiro de dança em dado momento de sua carreira, relata que esta foi uma das maiores honras de sua vida. Carlinhos também reforça a inteligência e o dom da mestra para o ensino: “Era um grande ensinamento, uma pessoa que ela abria a boca ela estava te ensinando, te dizendo algo importante” (entrevista). Carlinhos de Jesus também reforça a liberdade que Antonietta se permitia ter na vida, sempre alegre, Antonietta gostava de namorar:

Muito espirituosa, muito namoradeira, muito farrista. Comigo ela se abria: “olha que gato, não sei o que...ai se eu pego”, ai eu “Oh, Antonietta, fica quieta”. E a gente tinha um certo ciúme, porque a gente não queria que qualquer um se aproximasse dela com segundas intenções, com outro interesse que não fosse sexual, mas que fosse um interesse de explorar, de querer ter aula com ela e não pagar. A gente era meio que protetor, todos os amigos dela. É isso. (Carlinhos de Jesus, entrevista)

As profissionais de dança entrevistadas, Paulinha Leal, Vera Prieto e Sheila Aquino, não tiveram uma relação próxima de amizade com Maria Antonietta, e sim de admiração por seu trabalho profissional. Paulinha diz que a viu em alguns bailes, e em algumas aulas na Academia de Jaime Arôxa, onde ela fez sua formação de dança. Paulinha diz que Antonietta era uma pessoa muito querida: “sempre me tratou com maior respeito e falava que eu dançava muito bem, que eu ia ser muito boa. Nossa, ela sempre falou essas coisas pra mim, assim, incentivadoras e carinhosas” (entrevista). Vera Prieto destaca o carinho e respeito que todos tinham por Antonietta: “Todo mundo reverenciava. Ela chegava no baile e não tinha quem não falasse com a Antonietta, ela era uma pessoa que era difícil não gostar dela, muito difícil” (entrevista). Sheila Aquino, afirma nunca ter tido um convívio direto com a mestra, mas compartilha algumas memórias de vê-la dançando em bailes:

Ela sempre estava no Circo Voador, ela sempre estava. Uma coisa que é muito marcante na Antonietta, que aquele pinguinho de mulher gigantesca, que ela era bem pequenininha, né, ela ficava fiscalizando, olhando, corrigindo, ensinando, dentro do salão, sabe? Então ela estava lá, ela chegava dançava o bailinho dela, mas ela sempre estava olhando a nova geração dançando e fazendo as correções. (Sheila Aquino, entrevista).

João Piccoli e o filho da mestra, Marco Rondon, relatam que apesar do seu amor pela dança, o que faltou a ela foi o “tino comercial” (*in*. SALDANHA, 2010, p. 39). Segundo Marco, ela não soube aproveitar seu talento para ganhar dinheiro, pois “faltou pensar no que seria seu futuro” (*in*. SALDANHA, 2010, p. 41). Inácio de Carvalho, aluno de Antonietta na época (1980), propôs sociedade a mestra para abrir uma Academia que levaria o nome de “Maria Antonietta” com o intuito que ela a coordenasse. Em sua biografia, Antonietta relata que não teve uma boa intuição, optando assim por não aceitar a sociedade (DRUMMOND, 2004). Por outro lado, João Piccoli acredita que o que impossibilitou Antonietta de aceitar a sociedade foi o medo, tanto dela, quanto da família que não incentivou muito a proposta. Com isso, ela cedeu seu nome para Inácio sem exigir nada em troca, que abriu a Escola com Jaime Arôxa, por intermédio dela. Como o nome “Maria Antonietta” tinha grande influência, a Academia foi um grande sucesso, mas João Piccoli lamenta o fato de Antonietta não ter passado a sociedade para seus filhos, profissionais de dança, que poderiam ter assumido o projeto (entrevista).

A partir da análise das entrevistas é notória a admiração e respeito dos entrevistados com ela, afirmando que ela foi “a grande mestra da dança de salão”. Como o intuito das entrevistas era entrevistar pessoas com diferentes olhares e níveis de relacionamento com Antonietta, é importante apontar alguns fatos. Os homens entrevistados tiveram uma relação mais próxima com Maria Antonietta do que as mulheres. Em sua maioria, os homens foram alunos ou amigos da mestra, enquanto as mulheres tinham Antonietta como uma referência feminina na dança, com uma relação de admiração. Palavras como alegre, respeitosa, generosa e grande profissional foram usadas para adjetivá-la por todos os entrevistados. Além de pontos já mencionados em outras bibliografias, como o seu destaque na mídia, ela é apontada por Carlinhos de Jesus como uma mulher à frente de seu tempo, que fez da dança a sua vida.

Alexander Kiko ressalta que uma exigência de Antonietta era o respeito. Seus discípulos, como João Piccoli e o próprio Kiko, destacam sua conduta em ensinar

“como se deve tratar uma dama”, não aceitando desaforos. Os homens, apesar de respeitá-la como profissional e como pessoa, não associam o fato dela ser uma profissional de dança de salão do sexo feminino como dado relevante, mas reconhecem seu esforço e as dificuldades que passou.

Já as mulheres entrevistadas citam como um legado deixado por ela a sua representatividade enquanto mulher, em uma época onde esse meio era dominado por homens. Destacam que o posicionamento de Maria Antonietta permitiu que elas acreditassem que era possível para elas seguirem um caminho profissional na dança de salão, sem a necessidade de estar a sombra de um homem como parceiro. Com relação a convivência com a mestra, todos os entrevistados trouxeram à tona que o ensino fazia parte do dia a dia de Antonietta. Nos bailes estava sempre “tomando conta” para que tudo ocorresse bem durante o baile, chegando a corrigir aqueles que não seguissem as “regras” do salão. O hábito não é visto como algo negativo. Pelo contrário, os entrevistados contam que se sentiam honrados em poder aprender com a mestra, mesmo que rapidamente, fora da sala de aula.

Um dado bastante relevante que é apontado como fator engrandecedor de Maria Antonietta é que ela desempenhava os papéis de dama e cavalheiro, conduzida e condutor. Na época não era um hábito comum nos bailes e aulas de dança, mas Antonietta mostrava que não precisava de um cavalheiro para ensinar. Hoje em dia isso é comum nas escolas e aceito nos bailes, mas é notório pelas falas que na época esta ação era vista como um ato transgressor, porém admirável, principalmente pelas mulheres.

Aos 57 anos de idade Antonietta teve câncer, mas não deixou que a doença a impedisse de dançar. Seu filho relata que “ela se recusava a parar de dançar, e dizia que sem a dança morreria” (*in*. SALDANHA, 2010, p. 42). Piccoli coloca que um dos defeitos da mestra era que ela não cuidava de sua saúde, agravando outros problemas após o câncer (entrevista). Maria Antonietta faleceu aos 83 anos, no dia 07 de abril de 2009, deixando muitas saudades naqueles que conviveram com ela durante sua vida e nos grandes salões cariocas. Seu corpo foi velado no salão de dança da Gafieira Estudantina que levava seu nome na época, encerrando, segundo Veiga (2011), um capítulo importante na história da dança de salão brasileira.



Figura 34 – Placa em homenagem a Maria Antonietta exposta na Escola de Danças João Piccoli
(Fonte: Acervo pessoal)

3. MEMÓRIAS EM MOVIMENTO: A DANÇA DE SALÃO, MARIA ANTONIETTA E A MEMÓRIA SOCIAL

Nos primeiros capítulos, vimos como a dança de salão chegou e se desenvolveu na cidade do Rio de Janeiro e a trajetória da mestra Maria Antonietta, e sua importância neste processo. Tentamos criar uma imagem multifacetada sobre esses elementos, a partir dos diversos suportes que guardam esta memória: Bibliografias, revistas, jornais, vídeos, documentários, entrevistas publicadas anteriormente e exclusivas para esta pesquisa, assim como vivências pessoais do campo de estudo. Conforme mencionado ainda nas primeiras páginas deste texto, o intuito deste trabalho não é procurar uma verdade única e absoluta sobre o que é a dança de salão, ou quem foi Maria Antonietta, mas trazer essas trajetórias a partir de múltiplas construções da memória, como em um grande caleidoscópio.

O caleidoscópio, criado em 1817 pelo cientista escocês David Brewster, é um “dispositivo ótico em formato cilíndrico, feito de cartão ou metal, com um fundo de vidro opaco”. No seu interior são colocados três espelhos inclinados formando um triângulo e fragmentos de vidro colorido. Em contato com a luz exterior, e a ação de girar o tubo do instrumento, o reflexo formado pelos espelhos formam “desenhos simétricos únicos”. Com isso, é a partir de cada **movimento** que os vidros formam imagens distintas, ou seja, nenhum é igual ao outro (PERILO, 2020)³².

A memória, por sua vez, também não é estática, é constantemente atualizada de maneiras distintas, a partir desse **movimento** que transita do passado para o presente, em busca de uma permanência futura. Como afirma Jô Gondar,

a memória, contudo, nunca é: na variedade de seus processos de conservação e transformação, ela não se deixa aprisionar numa forma fixa ou estável. A memória é, simultaneamente, acúmulo e perda, arquivo e restos, lembrança e esquecimento. Sua única fixidez é a reconstrução permanente, o que faz com que as noções capazes de fornecer inteligibilidade a esse campo devam ser plásticas e móveis. (GONDAR, 2016, p. 19)

Neste capítulo, veremos como o que foi trazido nos primeiros capítulos dialoga com os estudos da memória social, na medida que seus agentes mantém a cultura da

³² Disponível em: <<https://conhecimentocientifico.r7.com/caleidoscopio/>> Acesso em: 09 de abril de 2021.

dança de salão viva com suas falas e memórias afetivas, formadas a partir de suas memórias com a dança de salão.

3.1. Memória, esquecimento e o tempo presente

A memória é um conceito ainda em formação e sua complexidade não permite que esta se defina em padrões clássicos. Jô Gondar (2016), em “Cinco proposições para a memória social”, defende que esta, além de polissêmica é transdisciplinar, pois seus conceitos se desenvolvem em diversos campos do saber, e seus diálogos “fecundam” em infinitos novos campos de problematização atravessados. Portanto, a memória não pode ser limitada à apenas um conceito, pois esta não é estática, ou seja, não se reduz a uma representação. É viva, pulsante e está em constante mudança. Seu referencial não pode ser estático, pois a memória está sempre em movimento. Com isso, a autora cita algumas problemáticas ligadas a ausência de rigor e o ecletismo ético. Porém, destaca que, a multiplicidade e o movimento não implicam necessariamente ecletismo ou pulverização de diferenças, podendo dar lugar ao pensamento rigoroso. Ao mesmo tempo que ela comporta diversas significações, por outro lado, se abre a uma variedade de sistemas de signos: simbólicos, ligados as palavras orais e escritas; icônicas, ligados a imagens desenhadas ou esculpidas; e os indiciais, como marcas corporais, por exemplo (GONDAR, 2016).

É importante ressaltar que rememorar não diz respeito a reviver um passado que não mais existe, uma vez que, a volta ao longo do tempo através da memória não nos faz omitir as realidades atuais. Distanciamos-nos apenas do mundo visível, do presente, mas não deixamos de habitá-lo. Segundo Vernant,

“saímos do nosso universo humano, para descobrir, por trás dele, outras regiões do ser, outros níveis cósmicos, normalmente inacessíveis; embaixo, o mundo infernal e tudo o que o povoa, em cima, o mundo dos deuses olímpicos. O “passado” é parte integrante do cosmo; explorá-lo é descobrir o que se dissimula nas profundezas do ser. A história que canta *Mnemosýne* é um deciframento do invisível, uma geografia do sobrenatural” (VERNANT, 1990, p. 143).

Em *Hesíodo*, *Mnemosýne*, a deusa da memória, enquanto aquela que faz recordar, é também aquela que faz esquecer os males: para lembrar do passado é necessário esquecer do presente. Para tanto, como força complementar de

Mnemosýne, encontramos *Léthe*, o esquecimento. Ao beber da água de morte da fonte de *Léthe* tem-se o esquecimento, a impermanência, a mortalidade; por outro lado, ao beber da fonte de *Mnemosýne*, encontra-se na memória a imortalidade, que guarda a glória do que foi produzido e as deixa para as próximas gerações. Assim, no contexto mítico, recordar não se associa à um retorno ao passado, mas resgatar um momento originário e eternizá-lo no presente, e de certa forma, através da recordação escaparmos da morte. Vista dessa forma, a recordação confere imortalidade àquilo que trivialmente seria irrecuperável (VERNANT, 1990).

Na mesma proporção que existe a memória, do outro lado está o esquecimento. Regina Abreu (2016) em “Memória social: itinerários poéticos-conceituais”, em um dos seus itinerários, coloca que a memória não é espontânea, é preciso uma vontade de memória, a qual é ativada como instrumento de interação social e ferramenta para a construção de novas relações. Portanto, é necessário querer recordar uma memória, pois ao mesmo tempo que esta pode ser trazida ao tempo presente, também está passível de esquecimento.

Miguel Angel de Barrenechea em seu texto “Nietzsche e a genealogia da memória” (2005), coloca que é uma necessidade que o homem se entregue ao esquecimento, pois esta é a condição para o desenvolvimento harmônico de um organismo sadio, e que seria um peso muito grande memorizar toda a vida. Beatriz Sarlo em “Tempo passado” (2007) associa o esquecimento ao esgotamento da experiência que lhe dava origem, um choque. Neste contexto, o choque anulou a experiência. A experiência, por sua vez é do tempo presente, pois ela precisa ser trazida à tona para se tornar real.

Em sua entrevista, ao ser perguntando sobre qual foi o legado que Maria Antonietta deixou para a dança de salão, Marco Antonio Perna prontamente levanta a questão do esquecimento. Perna coloca que, para ele, se as pessoas não falarem mais a respeito dela, conseqüentemente ela não será mais lembrada.

Bom, eu até falo para as pessoas que eu acho que, daqui pro futuro, ela cada vez mais vai ser esquecida. Porque, toda a família, tirando o João [Piccoli], a própria família não faz questão. Você deve ter percebido isso de alguma forma, de permitir que as pessoas a homenageiem em bailes, né? Então, isso é uma coisa que cada vez menos vai ser feito, e cada vez mais ela vai ser esquecida, infelizmente. Mas, eu a conheci justamente porque profissionais que fizeram aula com ela prestigiavam, falavam a respeito dela, né? Informavam a gente que ela existia. (Marco Antonio Perna, entrevista)

Perna ingressou na dança de salão em meados dos anos 1990, quando Antonietta já era reconhecida enquanto profissional de dança. Frequentou a Academia de dança de Jaime Arôxa, que sempre valorizou muito o trabalho da mestra. Perna menciona que se apaixonou pela dança, e pela história de Maria Antonietta. Acredita que o fato de Jaime, e outros professores da época, homenagear e sempre exaltarem o trabalho de Antonietta fazia com que sua imagem e relevância resistissem ao tempo. Perna, com o interesse de pesquisar a fundo os caminhos da dança de salão e a vida de Maria Antonietta, como uma personagem importante para a história da dança de salão, fez com que eles se aproximassem, tornando-se grandes amigos. O trabalho de Antonietta é reconhecido por quem viveu a época em que a grande dama dos salões cariocas frequentava os bailes, aqueles que ouviram sua história e se preocuparam em pesquisar mais sobre a dança de salão e seus personagens. Perna lamenta que muitos profissionais e dançarinos da nova geração (a partir dos anos 2000) não conheçam o trabalho da mestra, se restringindo aqueles que, de alguma forma, foram afetados por ela.



Figura 35 – Maria Antonietta dançando com Marco Antonio Perna³³

³³ Figura 35: Disponível em: <www.dancadesalao.com/agenda> Acesso em: 18 de abr. de 2021.

Traçando um contraponto entre história e memória, Halbwachs (2006) coloca que a história seria como revisitar o passado, ou seja, pensar o fato como uma volta no tempo, como uma reconstrução. Já a memória seria atualizar uma experiência desse tempo passado, como uma reconstituição. Uma vez que a memória existe a partir de uma experiência, esta se legitima como tal a partir de sua manifestação no tempo presente (SARLO, 2007). Ela está presente em nossos corpos, no que aprendemos, valorizamos, tememos.

Além disso, um fator inseparável do conceito de memória é o tempo, pois os conceitos baseados em um determinado tempo mudam a partir do momento que o contexto social muda, desta forma, outros problemas são descobertos, despertando novos diálogos. Segundo Gondar (2016), para Platão, e sua “doutrina da reminiscência” os homens teriam acesso ao mundo inteligível através da memória, como forma de recuperar as verdades originárias. Somente no final do século XIX que se afirmou que a memória é uma construção que se forma a partir de suas relações sociais, e não uma verdade absoluta. O grande corte se deu quando a filosofia e a ciência passaram a ter uma visão ontológica, tornando a memória uma construção humana, finita, e, portanto, uma construção no tempo. Assim, a memória não assume uma verdade absoluta, cada indivíduo tem uma percepção diferente de um fato ocorrido, ou seja, suas memórias são influenciadas por um contexto social. A percepção de um indivíduo “A” sobre determinado fato é diferente da percepção de um indivíduo “B”, os quais interpretarão e absorverão tais fatos de acordo com seu contexto social. Assim como no caleidoscópio, é isso que encanta na memória: a possibilidade de observar imagens únicas. Desta forma, a memória é plural, variando de acordo com a percepção de cada um.

Isto fica visível através dos diferentes discursos trazidos pelas entrevistas. Tomamos como principal critério a seleção de pessoas com diferentes vivências do mundo da dança de salão - professores, pesquisadores, dançarinos amadores; homens e mulheres - , e em diferentes épocas - ingressantes na dança de salão entre a década de 1960 e 1970, em contraponto com outros que ingressaram a partir da década de 1980 e 1990 - , com o intuito de observar as mudanças e de que maneira a memória foi resistindo e sendo atualizada ao longo dos anos. Os espaços, épocas e grupos sociais que certo entrevistado se insere distingue a percepção sobre determinado fato, ou seja, diferencia a construção da memória. A partir das falas de

Sheila Aquino e Carlinhos de Jesus, em entrevistas dadas para esta pesquisa, é possível observar que as memórias trazidas a respeito do mesmo baile, ou seja, daquilo que os afetou, “ficou na memória”, são percepções diferentes, principalmente, pelo fato destes dois profissionais de dança habitarem locais de dança diferentes, em épocas distintas, portanto, o que é preservado enquanto memória se associa a estas diferenças.

Sheila Aquino, profissional de dança, iniciou sua caminhada frequentando bailes e sambas na Baixada Fluminense e na Zona Norte, a partir da década de 1980. Estes bailes eram considerados como bailes de “raiz”, ou seja, o objetivo do baile era dançar, independente se você era profissional de dança ou não. Ser profissional não é fato dissociativo nesses bailes. Quando passa a frequentar os bailes do Centro da Cidade, Sheila dá destaque ao Circo Voador. Como vimos anteriormente, os bailes que aconteciam lá, as Domingueiras Voadoras, marcaram uma época, sendo considerado um grande divisor de águas para a dança de salão, uma vez que, atraiu um público mais jovem para o baile, em um local mais democrático, sem tantas “regras”, principalmente de vestimentas e requinte. Além disso, o local deu espaço ao chamado “Chão de Estrelas”, pista destacada do salão de baile onde somente os dançarinos com maior rigor técnico – geralmente profissionais – podiam dançar. Em sua fala, Sheila destaca o seu deslumbre ao ver aquele espaço pela primeira vez, lembrando o seu impacto e a vontade de um dia fazer parte daquilo.

Aí o Álvaro levou eu e o Duda, fui escondido da minha mãe e cheguei lá vi Carlinhos, a Antonietta, Jimmy dançando, João Carlos Ramos, Jaime Arôxa, naquela época tinha a Cia Aérea de Dança, né, que ainda tem a companhia, aí tinha Elaine, Mariana Baltar, Verinha Reis, Yolanda Reis, tinha uma galera, Leni Fiori, Carminha e Valdir de Matos, Russo, Gilmar do Chapéu, tinha uma galera. E aí eu fiquei apreciando eles dançarem no ‘Chão das Estrelas’. [...] Daí, a orquestra tocando, até então eu estava acostumada a dançar só com bandas e não com orquestra, ai foi a primeira vez que eu tive contato com a Tabajara, e ai eu dancei com o Duda, com o Álvaro, mas eu queria dançar com as ‘estrelas’, né? e ai ficou aquele sonho né, ‘quero dançar, quero dançar’. (Sheila Aquino, entrevista)

Já Carlinhos de Jesus, mais antigo na dança, frequentava os bailes no Centro da Cidade e Zona Sul, e já era profissional de dança na época dos consagrados bailes no Circo Voador. Portanto, suas memórias estão mais marcadas pelas distinções que existiam entre os outros bailes que frequentava, não havendo deslumbre frente aos grandes profissionais que “podiam” dançar no famoso Chão de Estrelas.

E aí vem o Circo Voador. O Circo Voador dá uma modernidade sem perder as suas características primordiais da dança, mas o ambiente era outro, onde se permitia bermuda, né, porque eram turistas, os jovens. Com o advento da lambada isso trouxe um outro tipo de público para as pistas, né? um público com mais jovens, um público moderno, que usava bermuda, o chinelo, aquelas sandálias franciscanas. Eu acho que existe a dança antes do Circo e depois do Circo Voador. Mas, de qualquer forma, você mantinha a tradição da dança, os movimentos eram característicos, os mesmos movimentos que você via no Baile do Casal Vinte. (Carlinhos de Jesus, entrevista)

Podemos associar o conteúdo dessas falas ao conceito de memória individual e memória coletiva de Halbwachs (2006). O autor coloca que não existiria uma memória puramente individual, pois estas sempre estão influenciadas pelos grupos sociais que o circundam. Desta forma, todas as memórias são coletivas na medida que as memórias sempre dependem de um contexto social para se estruturarem. Mesmo aquelas memórias que podemos achar que são particulares, a forma de interpretação e a forma como tal informação é capturada, está associada e influenciada pelos grupos sociais ao qual se faz parte.

Desta forma, trazemos aqui uma memória construída através do olhar de seus agentes. Nas entrevistas foram trazidos professores conceituados na área em diferentes épocas e discípulos de diferentes mestres; um dançarino que se dedicou a pesquisar a história da dança de salão no Brasil; e, entre eles alunos, familiares, amigos e admiradores da mestra Maria Antonietta. As entrevistas trazem para o tempo presente várias “Marias Antonietta”: a mestra, a professora, a tia, a amiga, a ídola, entres outras. As bibliografias, revistas, documentários, vídeos, e demais registros deste tempo passado, complementam as falas. A vivência no campo da dança de salão desta pesquisadora que vos escreve permite que estas construções se entrelacem. Com isso, as diferentes experiências de vida desses agentes e suportes possibilitam construir uma memória através de várias perspectivas.

A maneira como cada indivíduo apreende suas vivências e o que “fica guardado na memória” está associada diretamente ao afeto, aquilo que nos tira do acomodamento. Tudo o que nos afeta, positiva ou negativamente, fica gravado em nossa memória. A chamada memória afetiva vem à tona a partir de disparadores associados a tal memória, tornando-a atual, ou seja, traz à lembrança para o tempo presente configurando-se como memória. Se de um lado Halbwachs (2006) estabelece quadros sociais da memória como forma de unificar determinados grupos sociais (familiares, religião, de classe), por outro, Gondar cita Foucault (2016), que

investe no que é singular, ou seja, o que resiste aos hábitos e as correções sociais. Mas, nem sempre esse acometimento da memória está sob nosso controle. O passado só é passado porque existe o presente, pois é no presente que este se sustenta. Não é do nosso controle o momento de retorno do passado, mas sim um advento. É preciso apenas de um elemento, como um cheiro, uma imagem, um som, para que a lembrança venha à tona e se torne presente.

Ao serem questionados na entrevista sobre fatos marcantes que vivenciaram na dança, todos associaram a momentos importantes de grande valor afetivo. Por exemplo, Marco Antonio Perna conta que se casou na antiga Academia de Dança Maria Antonietta. Paulinha Leal relembra seus bailes de aniversário, entre eles seu baile de debutantes realizado no clube Sírio e Libanês, famoso na época. Sheila Aquino menciona os shows que fez com Carlinhos de Jesus em Paris e no Copacabana Palace. Vera Prieto revive sua primeira turma de dança de salão como professora.

Com relação a vivência com Maria Antonietta, os entrevistados possuíam diferentes níveis de aproximação com ela, mas suas memórias revelam momentos únicos vividos por eles e a mestra. Ainda lembrando seu casamento, Perna enfatiza o carinho que tinha por Antonietta, e conta que ela foi madrinha de seu casamento. Paulinha Leal relembra as histórias que ela contava quando ia a Academia de Jaime Arôxa. João Piccoli coleciona memórias com a tia, tanto no convívio pessoal, quando no meio da dança, ressaltando sua alegria de viver e carinho que ela tinha por todos. Jaime Arôxa revela que Antonietta foi muito importante na sua vida pessoal e profissional e a tem como sua “mãe na dança”. Carlinhos de Jesus, que ao contrário do que muitos pensam, não foi aluno de Antonietta, mas cultivou uma grande amizade com ela, e conta que o que guarda de sua vivência com ela “são beijos, abraços, relação muito próxima”.

Mais uma vez, falamos da memória afetiva, mas esta é pessoal e está associada a maneira individual de como somos afetados por tal lembrança. Assim, quando Jô Gondar (2016) afirma que a memória não se reduz a uma representação, diz respeito ao fato que a memória social como algo vivo e pulsante não pode se resumir a um referente estático. Porém, afeto e representação seriam partes integrantes de um mesmo processo, mas nesse caso, a representação seria posterior ao afeto, como tentativa de dar sentido e direção ao que nos acometeu.

O ato de rememorar, ou seja, de reconstituir um passado através da memória, leva-nos a um tipo de posicionamento político. Jô Gondar (2016), em suas “proposições”, coloca que pensar a memória, que é produzida no presente, é uma maneira de pensar o passado em função de um futuro que se deseja. Com isso, também associado a Regina Abreu (2016) e a “vontade de memória”, o que escolhemos reconstituir como memória se configura, também, como uma escolha política. Jô Gondar coloca que “recordar, nesse caso, não é somente interpretar, no presente, o já vivido; a escolha sobre o que vale ou não ser recordado funciona como um penhor e, como todo penhor, diz respeito ao futuro” (GONDAR, 2016, p. 24). Desta forma, a memória social é um conceito eminentemente ético e político.

O que trazemos nesta pesquisa a respeito da história da dança de salão e da trajetória de Maria Antonietta são definidos a partir dessas escolhas. Como afirma Abreu, o que “poderíamos tomar como fator invariável em diferentes modos de lembrar, seja em dimensões míticas, cíclicas, lineares, é o fato de que a memória implica em seleções, recortes, delimitações” (ABREU, 2016, p. 50). Para a seleção dos entrevistados, por exemplo, foram utilizados critérios baseados primeiramente na seleção de nomes de referência na dança de salão encontrados de forma recorrente nas pesquisas iniciais de revisão bibliográfica. Além disso, soma-se o conhecimento empírico da pesquisadora, que vivencia o meio social da dança de salão por nove anos, selecionando quais nomes teriam maior destaque e conteúdo para agregar à pesquisa. Também foi definido um número inicial de dez entrevistas, buscando um equilíbrio entre o número de homens e mulheres a serem entrevistados. Se outras escolhas tivessem sido feitas, certamente outras memórias viriam à tona. Com isso, o que escolhemos manter no presente, ou seja, o que diz respeito a memória, é sempre uma escolha. No processo de construção das memórias escolhemos o que será levado para o futuro ou não.

Portanto, lembrar também é esquecer, dependem uma da outra e estão associadas ao pensamento clássico grego, onde lembrar é considerado algo positivo, dos deuses, e o esquecimento algo negativo, do submundo. O historiador francês Pierre Nora (1993), como uma necessidade de sanar os problemas de esquecimento, traz o conceito de “Lugares de memória” como uma tentativa de resgatar as identidades nacionais. O autor traz esses chamados “lugares de memória” como compensação a esta perda inerente ao esquecimento. Esse lugar de memória seria

um local físico responsável por despertar a memória de um certo tempo em um contexto social. Por exemplo, monumentos tombados como patrimônio histórico: esta é uma forma de ancorar a memória de uma forma concreta, ou seja, mesmo que as pessoas que vivenciaram aquilo sumam, e com ela suas memórias, aquele lugar de memória tem como incumbência resgatar aquele tempo, ou seja, as memórias permanecem atuais através deste lugar que não assume o lugar das memórias em si, mas tem a responsabilidade de ser um disparador dessas memórias. Porém, se ao longo do tempo este lugar de memória deixar de fazer sentido, este perde sua função, e muitas vezes sofre ressignificação. Com isso, não podemos dissociar a memória do tempo, pois em contextos temporais diferentes as percepções também são diferentes. Por exemplo, um fato histórico que é contado hoje, muitas vezes não faz muito sentido, mas podemos compreender se formos deslocados para aquele tempo, entendendo tal contexto. Isso se dá, pois, estes momentos acontecem em contextos sociais diferentes, os quais sofrem mutações ao longo do tempo. A memória está vinculada ao novo, ou seja, não haveria memória sem criação. Portanto, sua riqueza está na sua capacidade de transmutação dos conceitos através do tempo, assumindo novas roupagens a partir do atravessamento de novas problemáticas no contexto social (NORA, 1993).

Como afirma Jô Gondar,

se pensamos que a esfera social é viva, pulsante e em constante mudança, as representações são apenas o referente estático do que se encontra em constante movimento. É como se um processo só fosse apreendido em suas cristalizações mais visíveis e genéricas, nos grandes quadros que a partir dele se instituem. (GONDAR, 2016, p. 35)

Tais representações ou “suportes da memória” são o que mantém o objeto vivo no presente. Segundo Abreu (2016), os suportes da memória “podem ser materiais ou imateriais. Podem ser coisas, objetos, prédios, paisagens. Mas, também, podem ser rituais, festas, modos de fazer, narrativas orais, performances” (ABREU, 2016, p. 54). Desta forma, podemos pensar que a dança de salão está viva, e se torna um suporte de memória a cada vez que alguém relembra as gafieiras, os grandes bailes, seus dançarinos e dançarinas. A cada vez que a trajetória de Maria Antonietta é contada, e de tantos outros que fizeram e ainda fazem esta dança. Antonietta vive através daqueles que a conheceram e contam a sua história, lembrando seus momentos com ela. O próprio fazer em dança, enquanto uma linguagem, se torna um

suporte de uma memória “viva e pulsante” a cada dança que é dançada em um salão de baile.

Porém, não podemos deixar de apontar que,

do mesmo modo que alguns objetos são capazes de desencadear a memória nas relações sociais, não raro alguns desses mesmos objetos perderem sua potência desencadeadora de memórias. Nesses casos, é preciso trazer novamente o sopro de Mnemosyne para esses antigos suportes de memória ou, então, eleger e construir novos suportes de memória. (ABREU, 2016, p. 62)

As gafieiras já não existem mais, os clubes como referência dançante, também não. Os grandes nomes que construíram a dança de salão na cidade do Rio de Janeiro já deixaram este plano terreno, como é o caso de Maria Antonietta. Hoje, os novos formatos da dança nos afastam cada vez mais da dança de salão de "antigamente", tradicional. Portanto, restam as pessoas, contando suas vivências, atualizando suas memórias, e levando para o futuro a dança de salão que desejamos manter viva na memória.

Desta forma esta pesquisa cumpre um papel social, pois transforma esta memória viva, efêmera, sujeita ao esquecimento, em um “suporte de memória” arquivístico. Ou seja, registra esta memória através da escrita, para que no futuro possa ser acessado, recuperando esta memória da dança de salão e da trajetória de Maria Antonietta contada nestas páginas, valorizando-a em prol de uma sustentabilidade desta cultura popular construída socialmente e praticada até os dias atuais.

Além de social, também cumpre um papel acadêmico, pois enriquece um campo do saber ainda em formação, o da dança, e aumenta a produção de bibliografias acerca do tema, que como afirma Myriam Martinez, a dança de salão carece de conhecimento histórico no país (MARTINEZ, 2011). Além disso, ao problematizar acontecimentos de uma determinada época, configura-se um preenchimento de uma lacuna nesse campo de pesquisa.

3.2. Dança de salão em tempos de pandemia

Não podemos deixar de mencionar que a importância dos fatores sociais e para a comunidade acadêmica se intensifica se considerarmos que durante o processo de

escrita desta pesquisa, o mundo passa por uma pandemia. A pandemia do novo coronavírus (SARS-Cov-2) que rapidamente se espalhou por todo o mundo, teve início na China em novembro de 2019, e chegou ao Brasil rapidamente, sendo que o primeiro caso identificado se deu em fevereiro de 2020, na cidade de São Paulo. O vírus transmissor da doença nomeada Covid-19, se caracteriza como um vírus altamente contagioso, sendo propagado através do contato com as gotículas provenientes das vias respiratórias de uma pessoa infectada, podendo ser transmitido através de gotículas de saliva, espirro, tosse catarro e até objetos ou superfícies contaminadas. A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda potencialmente grave, que pode variar de casos assintomáticos e manifestações clínicas leves até casos críticos, que podem levar à morte. No início de 2021, um ano após o acometimento desta doença no Brasil, a comunidade científica ainda se encontra pesquisando sobre os reais efeitos da doença e possíveis tratamentos (Ministério da Saúde)³⁴.

Como a doença ainda tem muitas faces desconhecidas, não ter nenhum tratamento comprovadamente eficaz para a cura e ser altamente contagioso a Organização Mundial da Saúde indica, principalmente, medidas não farmacológicas a fim de evitar o contágio, como o distanciamento social, etiqueta respiratória e de higienização das mãos, uso de máscaras, limpeza e desinfecção de ambientes, isolamento de casos suspeitos e confirmados e quarentena dos contatos do casos de Covid-19, conforme orientações médicas (Ministério da Saúde).

Com tudo isso, a dança de salão, que tem como principal característica o abraço entre os pares, assim como a sociabilidade, encontra-se em um período de crise que atingiu todos os setores que envolvem esta dança. Há mais de um ano não se tem bailes, exceto os “clandestinos”, que os frequentadores põem em risco a suas próprias vidas e daqueles que os cercam. Motivados pela falta de alunos, e conseqüentemente a falta de recursos financeiros para manter seus espaços, escolas de dança conceituadas no Rio de Janeiro, como a de Jaime Arôxa, em Botafogo, dirigida por Paulinha Leal fecharam suas portas. A Casa de Dança Carlinhos de Jesus, encerrou suas atividades em Botafogo, e agora assume o formato de Studio de dança em um espaço reduzido no bairro de Copacabana. Diversas outras escolas se encontram em situações críticas para se manterem abertas, ou simplesmente não

³⁴ Fonte: Ministério da Saúde. Disponível em <<https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca>> Acesso em: 11 de abril de 2021).

existem mais. Profissionais que tinham a dança de salão como única fonte de renda se viram do dia pra noite sem perspectiva de trabalho, tendo que desenvolver formas alternativas que garantir o “pão de cada dia”. Alguns alunos que não tiveram baixa na renda durante a pandemia continuaram ajudando suas escolas nos primeiros meses de crise. Os bailes promovidos pelas escolas de dança, que serviam como complemento financeiro para donos das escolas e para os dançarinos de contrato e de ficha deixaram de acontecer. Muitos profissionais largaram a dança para se tornarem entregadores, motoristas de aplicativo, ou assumiram funções em outras áreas como forma de sustento. Esta é um pouco da realidade que os profissionais de dança se encontram.

Fora os profissionais, aqueles que tinham a dança como atividade de lazer, física e, principalmente, de sociabilidade, se viram sem poder dançar. Seu grande público da terceira idade, identificada como grupo de risco no contágio do coronavírus devido ao grande índice de mortalidade e casos graves da doença, encontra-se em casa. E, sem a dança, muitos deles estão desenvolvendo casos de depressão.

Segundo dados do Ministério da Saúde (Brasil), um ano após o primeiro caso da doença (de fevereiro de 2020 a fevereiro de 2021), o Brasil contabilizou 10.457.794 casos e 252.988 óbitos por complicações da Covid-19. Hoje³⁵, o Brasil já ultrapassa a marca de 13,4 milhões de casos registrados e 350 mil mortes. A grande esperança de todo o mundo se encontra nas vacinas que tem o poder de atenuar o efeito do vírus no organismo, diminuindo consideravelmente os casos graves da doença. Até o momento, o Brasil já vacinou aproximadamente 10% da sua população total com a primeira dose das vacinas aprovadas pela ANVISA (Oxford/AstraZeneca e CoronaVac), que necessita de duas doses para atingir o efeito desejado.

Mas nem tudo foi ruim, o distanciamento social permitiu também que os profissionais se reinventassem durante a pandemia, desenvolvendo estratégias para manter suas atividades, principalmente econômicas. A dança vem sofrendo um processo de virtualização: aulas online, *lives* nas redes sociais discutindo temas relevantes para a dança de salão, *lives* musicais para suprir a falta dos bailes na vida dos dançarinos, podcasts de dança de salão foram criados, como o Rabiscando no Salão, como meio de registro das memórias da dança de salão. Com a diminuição das medidas de distanciamento social, professores encontraram maneiras de voltar a

³⁵ Este levantamento foi realizado no dia 11 de abril de 2021.

dançar presencialmente sem desrespeitar as regras, dançando com cabo de vassouras e cordas (Figura 36), e até desenvolvendo formas de praticar a dança individualmente.



Figura 36 – Casal dançando com cordas na mão para manter uma distância considerada segura durante a dança³⁶.

Isso mostra a importância da dança de salão não só para aqueles que dependem desta como atividade econômica, mas também para aqueles que consomem a dança. Enquanto mantivermos a memória da dança de salão atualizada no tempo presente, ela se fortalecerá para o futuro que desejamos. Sonhamos com o momento em que os corpos poderão se encontrar novamente em um salão de baile, que os rostos poderão se encostar sem a necessidade de uma máscara, o momento que as mãos se entrelaçarão. Daremos um abraço sem medos, crises de ansiedade e pânico. Neste momento, invocaremos as memórias que fizeram a dança de salão existir por mais de 200 anos, e chegar até ali. E assim, mesmo frente a tempos tão difíceis, em um sopro de esperança, nos fortalecemos encontrando meios de vivenciar o prazer de dançar.

³⁶ Figura 36: Disponível em <https://www.instagram.com/p/CCEB_R9Hzm4/> Acesso em: 12 de abr. de 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, analisamos o desenvolvimento da dança de salão na cidade do Rio de Janeiro, considerando as altas e baixas na sua popularidade, assim como as mudanças em seu formato, partindo de uma dança popular e tornando-se um campo profissional e de estudo acadêmico. Partimos da hipótese que Maria Antonietta, grande profissional de dança de salão, que teve destaque principalmente a partir da década de 1980, contribuiu para a (re)popularização da dança de salão após o seu declínio na década de 1970, quando a vinda das discotecas para o Brasil promoveu o afastamento dos pares.

Com isso, o trabalho foi dividido em três capítulos, criando relações entre as referências encontradas através da revisão bibliográfica e as entrevistas semiestruturadas realizadas para esta pesquisa. O primeiro capítulo foi direcionado ao caminho percorrido pela dança de salão desde o seu surgimento no Rio de Janeiro, até os dias atuais. O segundo capítulo contou a trajetória da mestra Maria Antonietta a partir de diversos suportes de memória, entre eles publicações dedicadas a mestra em livros e um documentário, e novas memórias produzidas através das entrevistas. O terceiro capítulo destacou a importância de organizar este material para a produção da memória no presente, possibilitando o desenvolvimento de diferentes construções da memória.

Assim, podemos afirmar a importância da mestra Maria Antonietta para o campo da dança de salão, não só na época que esteve atuante enquanto profissional da dança, mas até os dias de hoje, quando a sua memória continua sendo atualizada através daqueles que praticam a dança de salão.

Em suma, podemos concluir que esta pesquisa contribui para o campo da dança de salão e da memória social, organizando os diferentes discursos sobre a dança de salão e sobre a trajetória da mestra Maria Antonietta. Para a dança de salão, além de analisar as diversas bibliografias, falas de alguns de seus atores e outros suportes da memória, esta pesquisa também preenche uma lacuna no campo acadêmico dos estudos em dança, uma vez que, a dança de salão ainda carece de publicações de referência desta natureza. E, também reforça a importância da mestra Maria Antonietta para a construção do campo profissional da dança de salão no Rio de Janeiro, e da representatividade das mulheres enquanto profissionais desta

mesma dança. Para a memória social, esta pesquisa contribui para o alargamento deste campo de estudos levando em consideração sua interdisciplinaridade. A memória permite que um fato ocorrido no passado, seja trazido para o tempo presente, em assim, seja projetada para o futuro. Portanto, pensar a dança de salão a partir da perspectiva dos estudos da memória social promove a sustentabilidade de uma cultura popular construída socialmente, através da memória de seus agentes.

É importante ressaltar que, no futuro, esta pesquisa ainda possui potencial para se desenvolver através da análise de outras trajetórias de vida que compõe a memória da dança de salão, que não foram contempladas no recorte proposto. Além de Maria Antonietta, outros nomes se destacam na construção da dança de salão que conhecemos hoje, que não podem ser deixados de lado, como Carlinhos de Jesus, Jaime Arôxa e Jimmy de Oliveira, já reconhecidos pela mídia, mas também tantos outros que fazem e fizeram muito pela dança sem nenhum tipo de reconhecimento. Deixaremos aqui um apontamento e o desejo em continuar pesquisando e analisando os diversos desdobramentos dessas trajetórias através do olhar dos estudos da memória social.

Nas primeiras páginas desta dissertação, a fim de expor o meu lugar de fala e as vivências que me trouxeram até aqui, tomei a liberdade escrever em primeira pessoa. Agora, peço licença para repetir o ato, e concluir este ciclo da mesma maneira. Enquanto pesquisadora, acredito que cumpri o meu papel, assim como os objetivos e compromissos feitos com a comunidade acadêmica. Enquanto dançarina e praticante de dança de salão ao longo dos últimos 9 anos, me sinto realizada em ter contribuído de alguma forma para a manutenção desta memória, assim como, para a permanência e fortalecimento desta dança no futuro. Ao longo desses pouco mais de dois anos (a pandemia esticou em três meses a duração do mestrado) que venho tendo esta experiência no Programa de Pós-graduação em Memória Social (UNIRIO), sendo orientada pela Prof^a. Dr^a. Regina Abreu, foram muitas realizações e dificuldades durante todo o processo. Além das questões que todo mestrando relata, a pandemia me trouxe muitas dúvidas se seria possível realizar a pesquisa como havia planejado ainda em 2019, quando ingressei. Mesmo com as dificuldades do distanciamento social, adaptação ao *online*, e a pressão psicológica de vivenciar tudo isso com tantas mortes acontecendo no mundo e sem prazo para o fim, hoje, fico feliz em dizer que nestas páginas também estão um pouco da minha história e o registro desta memória.

E, toda vez que retornar a elas lembrarei da sua importância para resistência da dança de salão e da pesquisa em tempos tão difíceis, que ainda estamos passando enquanto escrevo. Chego ao final desta pesquisa trazendo uma paráfrase inspirada em Willian Shakespeare muito conhecida no meio da dança de salão, que por muitos anos esteve exposta na Estudantina Musical, e inspirou o título da biografia de Maria Antonietta, da autora Teresa Drummond.

“Enquanto houver dança, haverá esperança.”

Antonietta sempre a mencionava em suas entrevistas, e vivia os dizeres desta frase célebre. Acredito que se aplica muito bem ao momento que o mundo está passando, principalmente para mim, que encontrei e encontro na dança muitas alegrias, mas também a força necessária para sempre seguir em frente.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **Memória social: itinerários poéticos-conceituais**. In: *Morpheus: revista de estudos interdisciplinares em memória social*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, 2016. p. 41-66.

ALERJ. **Como funciona**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.alerj.rj.gov.br/Alerj/ComoFunciona>> Acesso em 03 de fev. de 2020.

ALVES, Andréa Moraes. **A Dama e o Cavaleiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. 152 p.

ARAÚJO, Gracinha; BARROS, Keyla. **Pós-Graduação em Danças de Salão – Aguçando mentes que dançam**. in. 200 anos de Dança de Salão no Brasil, org: Marco Antônio Perna, v. 4. Rio de Janeiro: Amaragão Edições e Periódicos, 2012. p. 57 – 70.

AZAMBUJA, Cristina Spengler. **O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60, retratada através das propagandas veiculadas na revista O Cruzeiro**. Revista Gestão e Desenvolvimento, v. 3, n. 1, 2006. p. 83-92.

BERRENECHEA, Migueal Angel. **Nietzsche e a genealogia da memória**. in: O que é memória social. Org: Jô Gondar e Vera Dodebei. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005. p. 55 – 71.

BLOG FALANDO DE DANÇA. **Extra! Extra! Extra! ALERJ aprova Projeto de Lei tornando a dança de salão do RJ patrimônio imaterial do Estado**. 25 de jun. de 2010. Disponível em: <<http://falandodedanca.blogspot.com/2010/06/extra-extra-extra-alerj-aprova-projeto.html>> Acesso em: 03/02/2020.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). Usos e abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p. 183-191.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de Uma Teoria da Prática: precedido de três estudos da etnologia Cabila**. Oeiras, Celta Editora, 2000.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

COSTA, Jaime José Pereira da. **Crônica: Mitos da Dança de Salão – Yedda Cardoso**. in. 200 anos de Dança de Salão no Brasil, org: Marco Antônio Perna, v. 1. Rio de Janeiro: Amaragão Edições e Periódicos, 2011. p. 35 – 40.

COSTA, Leonor. **Desmistificando as Domingueiras Voadoras**. in. 200 anos de Dança de Salão no Brasil, org: Marco Antônio Perna, v. 2. Rio de Janeiro: Amaragão Edições e Periódicos, 2012. p. 129 – 138.

DANÇA EM PAUTA. **É lei: Dança de Salão, Patrimônio Imaterial do Rio de Janeiro**. 23 de set. de 2010. Disponível em: <<http://site.dancaempauta.com.br/e-lei-danca-de-salao-patrimonio-imaterial-do-rj/>> Acesso em: 03/02/2020.

DICKOW, Kátiusca. **Contextualizando a Dança de Salão** in. 200 anos de Dança de Salão no Brasil, org: Marco Antônio Perna, v. 3. Rio de Janeiro: Amaragão Edições e Periódicos, 2012. p. 11 – 18.

DODEBEI, Vera. **Memória, circunstância e movimento**. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (Orgs.). O que é memória social? Rio de Janeiro: Contra capa, 2005. p. 43-54.

DRUMMOND, Teresa. **Enquanto houver dança: Biografia de Maria Antonietta Guaycurús de Souza, a grande dama dos salões**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2004.

ELIAS, N. 1994. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
FLORIÃO, Luís. **Para quem gosta de Lambada e Zouk**. in. 200 anos de Dança de Salão no Brasil, org: Marco Antônio Perna, v. 1. Rio de Janeiro: Amaragão Edições e Periódicos, 2011. p. 89 – 96.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 8° ed., Rio de Janeiro: Record, 2004.

GONDAR, Jô. **Cinco proposições sobre memória social**. In: *Morpheus: revista de estudos interdisciplinares em memória social*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 15, 2016. p. 19-40.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006

INEPAC. **Instituição**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/home/instituicao>> Acesso em: 11 de jul. de 2019.

IPHAN. **Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial**. c.2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/687>> Acesso em: 26 de jan. de 2020.

JORNAL DO BRASIL. **Gafieira: a morte de um passado de glória**. 10/Out/1970, *Caderno B*, p. 1. Disponível em: <<http://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19701010&printsec=frontPage>> Acesso em: 01 de mar. 2021.

JORNAL FALANDO DE DANÇA. **Um tributo a Yedda Cardoso**. Ed. 10 – Ano I. *Um pouco de história*. Ago/2008. p. 6 - 7.

JOSÉ, Ana Maria de São. **Samba de Gafieira: Corpos em contato na cena social carioca**. PPG Artes Cênicas, Escola de Teatro e Dança, UFBA. Salvador, 2005.

LACOMBE, Luis. **Avisos**. Gazeta do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Nº 56. 13 de jul. de 1811.

MARINHO, Marco Antonio Couto. **Trajelórias de vida: um conceito em construção**. *Revista do Instituto de Ciências Humanas*, v. 13, n. 17, 2017. p. 25-49.

MASSENA, Mariana. **A Sedução do Brasileiro: um estudo antropológico sobre a dança de salão**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Rio de Janeiro: PPGSA/IFCS-UFRJ, 2006. 145 p.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

O GLOBO. **A febre da dança contaminou os cariocas em clubes, gafieiras e cabarés**. 2017. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/rio-de-historias/febre-da-danca-contaminou-os-cariocas-em-clubes-gafieiras-cabares-8905410>> Acesso em: 14 de mar. de 2020.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje: ciências sociais passo a passo**. E-book. Editora Zahar, 2003.

PERILO, Bruna. **Caleidoscópio – O que é, origem, como funciona e como reproduzir**. Conhecimento Científico, 2020. Disponível em: <<https://conhecimentocientifico.r7.com/caleidoscopio/>> Acesso em: 09 de abril de 2021.

PERNA, Marco Antônio. **Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira**. 2º ed. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 3440, de 11 de julho de 2000. **Cria no calendário oficial de eventos do Estado do Rio de Janeiro a Semana da Dança de Salão**. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25edae7e64db53b032564fe005262ef/cc261a900eb45eaf0325691c00612883>> Acesso em: 05 de fev. de 2020.

RIO DE JANEIRO. Lei. nº. 5113, de 19 de out. de 2007. **Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o Patrimônio Cultural Fluminense**. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/02ec1102cdfde1448325738a0057e6f2?OpenDocument&ExpandSection=-2>> Acesso em: 05 de fev. de 2020.

RODRIGUES, Maíra. **Dança de Salão: cultura de massa, de elite ou popular?** in. 200 anos de Dança de Salão no Brasil, org: Marco Antônio Perna, v. 4. Rio de Janeiro: Amaragão Edições e Periódicos, 2012. p. 11 – 47.

SALDANHA, Milton. **Maria Antonietta: a Dama da Gafieira**. São Paulo: Phorte, 2010.

SANTANA, Ana Lucia. **Salsa**, 2009. Disponível em <<https://www.infoescola.com/danca/salsa/>> Acesso em: 01 de mar. De 2021.

SANTOS, Adalberto. **Tradições populares e resistências culturais: políticas públicas em perspectiva comparada**. Salvador: EDUFBA, 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura, memória e guinada subjetiva**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SOUZA, Maria Inês Galvão. **Espaços de dança de salão no cenário urbano na cidade do Rio de Janeiro: tradição e inovação na cena contemporânea.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010. 227p.

VEIGA, Felipe Berocan. **“O Ambiente Exige Respeito”: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina.** Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011. 438 p.

VERNANT, Jean-Pierre. **Aspectos míticos da memória.** *in:* __. Mito e pensamento entre os gregos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 107-131.

VÍDEOS

ANTONIETTA. Silvio Tendler. Canal Plus, 1997. DVD.

ENTREVISTAS

Entrevista concedida por AQUINO, Sheila. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por ARÔXA, Jaime. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por JESUS, Carlinhos. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por KIKO, Alexander. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por Leal, Paulinha. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por PERNA, Marco Antonio. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por Piccoli, João. [03.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

Entrevista concedida por PRIETO, Vera. [08.2020]. Entrevistador: Mariana Bittencourt Oliveira, Rio de Janeiro, 2020.

ANEXOS

ANEXO I – Perguntas das entrevistas

1. Apresentação do convidado:

- Nome;
- História de vida e relação com a dança;

2. Trajetória:

- Qual é a importância da dança de salão na sua vida?
- Na sua trajetória na dança de salão, o que mais te marcou?
- Quais as principais diferenças que você identifica na dança de salão de quando você começou para hoje?

3. Maria Antonietta

- Qual foi a sua experiência com a mestra Maria Antonietta?
- Qual foi a importância dela para a dança de salão?
- Qual foi o legado que Maria Antonietta deixou?

OBS.: Vale ressaltar que ao longo da entrevista, quando pertinente, foram acrescentadas algumas perguntas que não estavam no roteiro, mas que colaboram com conteúdo da entrevista.

ANEXO II – Transcrição das entrevistas

- Entrevista com João Piccoli, realizada em 10 de março de 2020.

Mariana: Primeiro eu queria que você se apresentasse e me falasse qual é a sua relação com a dança de salão.

João Piccoli: Bem, é... Meu nome é João Piccoli. João Batista Piccoli de registro, e artístico, João Piccoli. Minha relação com a dança vem da infância. A minha tia, Maria Antonietta, uma profissional que ajudou a difundir e a 'superdimensionar' um pouco mais a dança de salão no Rio de Janeiro, e acabou que eu me envolvi porque ela me levava pros bailes e minha mãe também era musicista e tocava nos bailes também. Então a minha participação foi como se fosse um parquinho de diversão pra mim, eu acabei gostando dessa cultura, e mais à frente eu comecei a me interessar em conhecer mais a fundo a dança e acabei que me envolvi trabalhando com a dança a partir da década de 1990, mais precisamente em 93. Antes, porém eu já havia trabalhado com a minha Tia desde os 17 anos, trabalhava ajudando ela nas aulas na casa dela no Centro do Rio de Janeiro. E aí, enfim... mas nunca levei profissionalmente isso. Mas, em 93, quando eu me desliguei de uma empresa que eu trabalhava, aí a dança apareceu de novo na minha vida, como forma de, de (pensando), de, até de experiência. E acabou que dessa experiência a gente virou profissional mesmo. Então, desde 93, eu estou na dança de salão profissionalmente, e montei a minha Escola de Dança em 99, mais precisamente, seis anos depois que eu comecei. Tive alguns sócios, enfim, mas a dança ela realmente trouxe um horizonte diferenciado pra mim que me fez, também, conhecer mais a cultura, me fez transitar num universo que eu não conhecia bem. E, com isso, a gente acabou se estabelecendo em um bairro do Rio de Janeiro, Jacarepaguá, e a partir daí, em 99, eu comecei a fomentar mais a dança de salão. Tive, até hoje, próximo de três mil e poucos, quatro mil alunos aqui em Jacarepaguá, e... enfim, contribui para a dança no Rio de Janeiro também.

Mariana: Mas quando você diz que desde criança você já convivia com a dança de salão, com a sua tia, é mais ou menos em que época? Que década?

João Piccoli: Eu tô falando, aí, é final dos anos 70 e, entre 70 e... bom, na verdade desde criança mesmo, desde 6 anos.

Mariana: Desde essa idade que você tem consciência?

João Piccoli: É, eu tenho consciência a partir dos meus 5, 6 anos. Isso foi em Nova Iguaçu. A minha tia, a minha família morava lá, meus primos. Minha tia, Maria Antonietta, ela tinha residência lá em Nova Iguaçu, e eles iam muito para baile. Acabava que levava nós, as crianças, pros bailes. Os bailes eram muito tranquilos, também não tinha um grande problema. Eram bailes da periferia, do subúrbio, lá de Nova Iguaçu, no interior, praticamente, de Nova Iguaçu. E... eu me lembro bem desse clube, é um clube chamado "Ponto Chic", nem existe mais, mas era o "Grêmio Ponto Chic", que ficava o bairro de Ponto Chic, em Nova Iguaçu. E, a gente ia pra lá, brincava de ficar se abraçando. Minha prima, a Laura, a gente ficava imitando os adultos e isso criou um estímulo, acabava criando um estímulo. É mais ou menos como você ver as crianças da... das comunidades que se envolvem com o samba. Eles também acabam vendo, ficam vendo os adultos em reuniões, em rodas de samba, e nós é a mesma coisa com a dança. Eu também acabei tocando instrumentos, faço um pouquinho de percussão por conta da minha mãe, que também era musicista, era tecladista, tocava acordeom, órgão, enfim... e então, a partir disso que eu comecei a me envolver. Mas, esse envolvimento mais efetivo, a partir dos 13 anos que eu comecei a ver mais e a participar diariamente das aulas da minha tia. Então, a partir daí meu contato foi realmente mais consistente. Desse contato mais consistente é que veio criando essa argamassa de informações pra na frente a gente começar a desenvolver alguma coisa com a dança.

Mariana: Então, como você já disse, você teve muito contato com a Maria Antonietta, até porque ela era sua tia. Mas, paralelo a esse contato familiar, com relação mais a dança mesmo, o que representou, pra você, a Maria Antonietta, dentro desse contexto da dança de salão?

João Piccoli: É, eu na verdade, naquela época eu não conseguia enxergar isso, porque além dela ser minha tia, que dizer, além de eu gostar da dança, ela era minha tia, então eu não enxergava esse universo. Era muito natural pra mim esse envolvimento. A gente não percebe isso, a gente não se dá conta disso. Só algum tempo depois, muito tempo depois que eu já era profissional que eu comecei a enxergar mais isso, a ter notabilidade sobre esse assunto, começar a pensar mais. Com o falecimento dela, isso mais ainda. Porque assim, eu acho que ela não foi a pessoa responsável pela dança de salão, que ensinou a fulano e ciclano, e introduziu a dança de salão. Não, não, ela não fez nada disso, ela fazia parte desse movimento, ela era uma fomentadora, foi uma pessoa que conseguiu levar pra mídia a dança de salão. Até então, conhecida como simplesmente dança. O “de salão” foi uma nomenclatura colocada há uns 40 anos atrás, mais ou menos. Que isso acabou, na década de 80, isso acabou é... é... criando um produto. Quando a gente fala de dança de salão, a gente está falando de vários estilos de dança junto, a dois. E também, se precisou fazer isso, porque na década de 1970, início de... é, final de 1970 e até meados de 1980, a gente tinha um movimento muito voltado para o rock, o rock nacional, o rock estrangeiro, as discotecas, enfim, a música pop americana entrava muito aqui, e as discotecas estavam em evidência nessa época. Então, eu me lembro até que teve uma matéria sobre a minha tia, na revista ‘Veja’, fazendo um paralelo entre ela e o John Travolta, então, a partir daí que eu comecei a enxergar isso melhor, comecei a ver que ela tinha uma importância. As matérias que ela fazia pra Rede Globo, participações em novelas. Ela foi a primeira artista do meio da dança a fazer isso, imediatamente. Depois vieram outros que tinham mais notoriedade que estão aí no meio hoje, no universo da dança, mas ela foi quem abriu essas portas. Porque ela teve muito contato com pessoas que acabaram levando ela, um universo de pessoas que na década de 1970 começaram a frequentar a gafieira, e eu estava também nesse meio, porque também era um ambiente que eu ia, mesmo que fosse proibido para menores de 18 anos, mas eu acabava que conseguia entrar porque estava sob a tutela dela e da minha mãe. Então, não tinha grandes problemas quanto a isso. Mas, entravam pessoas nesse universo que eram estudantes, a classe média alta começou a frequentar, os intelectuais, da zona sul começaram a descobrir a gafieira, começaram a descobrir a importância daquela gafieira, no fator histórico do Rio de

Janeiro. Então, foi bacana. Isso foi, na minha cabeça, foi construindo a importância dela, mas acho que depois do falecimento dela é que a coisa, realmente... Não se fez nada de muito importante ainda, mas estudos de pessoas que já fizeram, defenderam teses, fizeram outros estudos a respeito da Maria Antonietta, em mestrado, doutorado, contam a mesma perspectiva, livros sobre a vida dela, enfim, tem todo um arsenal que faz com que ela até merecesse um posto melhor, tivesse maior importância nesse universo. Mas realmente, a dança pra mim teve essa influência. Foi bom que me fez crescer como cidadão, entender culturalmente como que funcionava aquilo, e hoje, defender o que eu defendo de uma maneira diferente, não só falando da dança como técnica, mas também tentando trazer a dança como história mesmo. Afinal de contas, eu também vivi essa transição, eu estava nesse momento transitório da dança, do crescimento da dança. Ela foi uma pessoa que levou isso pra frente. Evidente que ela deu um pontapé inicial, e depois Jaime Arôxa, Carlinhos de Jesus, e outros que vieram, Jimmy de Oliveira, e outros que tinham lá na Zona Norte, outras pessoas que estavam pela Zona Norte, essas pessoas influenciaram também a mudança disso, mas ela, indubitavelmente, foi a que levou pra mídia, então, botou na mídia, depois a mídia se encarregou de fazer o resto, porque descobriu isso aí.

Mariana: Então já que você trouxe à tona outros nomes importantes, esse trabalho ele também tem a ver com, além da trajetória da Maria Antonietta, outras trajetórias que foram relevantes pra essa, pra essa, não evolução, mas pra essa memória da dança de salão ao longo dos anos. Quais são essas outras trajetórias que você considera importantes pra dança de salão ter chegado aonde ela está hoje?

João Piccoli: É... eu vou falar do universo em que eu participei. Toda vez que a gente fala isso, a gente sabe que acaba deixando pra trás um rastro de pessoas importantes em outros momentos.

Mariana: É importante frisar que o recorte que eu estou fazendo desse trabalho é da década de 1970 até 2010, que acaba pegando a fase atual. A partir da década de 1970, nomes que você acha que também foram importantes da dança (de salão) chegar aonde ela chegou.

João Piccoli: Se eu for falar aqui, e numerar, é que existem muitas pessoas, desde aquele que, eu vou pensar assim, que eu vi dançando no salão e achava o máximo o cara dançando, até aquela pessoa que tava na mídia, que depois foi pra mídia, que no caso é a Maria Antonietta. Ela era mestra naquela época, por ser mulher, por ser sozinha e defendendo bandeiras que ela defendia aquilo na época foi um fator diferencial na época. Ela, num mundo machista, num universo machista, teoricamente, um universo marginal. Marginal que eu digo é marginalizado pela sociedade, que era a dança, as gafeiras eram marginalizadas. Então, ela se destacou como pessoa pensante, ela foi extraída desse meio pra levar pro conhecimento da sociedade. Ela foi essa pessoa. Mas, mais abaixo, em outras camadas, existiam várias pessoas. Eu me lembro aqui de um cara que era dos salões, que foi o primeiro cara que eu vi, assim, que a minha tia falava muito sobre ele, fora o parceiro da minha tia que era o Mário, que era um negro, um cara fera, o cara era um gentleman, gente boa, mas de pouca cultura. Era um cozinheiro, que trabalhava, até me lembro, no Hotel Savoy, aqui no Rio de Janeiro, um cozinheiro de mão cheia, e ele era um baita dançarino, e era considerado muito porque andava com ela, ele era o parceiro dela. Além disso, o Russo, que era um cara também que dançava um rock brasileiro, que na época a gente não tinha muito conhecimento, porque a gente não tinha muita informação de fora, as informações vinham picotadas: alguém foi e trouxe um vídeo, ou alguém trouxe alguma ideia, viajou e, então, demorava a chegar esses registros. Hoje não, tá tudo na internet. Mas o Russo foi esse cara; a Vera Reis, com a família Reis, eles tiveram muita importância na Zona Norte, eles foram assim, bem (intensidade), eles têm uma importância grande no cenário da dança de salão, porque eles criaram outras pessoas pra frente também. Então, e a minha tia, acabou que com a família dela, de uma certa maneira, ela também projetou isso. Eu tive primos, tinha um primo falecido que trabalhou com a dança de salão um tempo. O Arthur é o que já faleceu, o Francisco que mora em Friburgo, e a minha prima Ana Cristina que dançava muito, e abandonaram a dança, não quiseram mais seguir carreira. Além deles, os que estão aí, que são os ícones: Waldeci de Souza, que era um cara... O Valtinho, que era um dançarino, porra, exemplar. Outras que estão aí, o Jocenir tá por aí ainda. Tem pessoas que ainda tão resistindo ao tempo, mas estão aí. Gostam da dança e defendem a bandeira da dança. E os famosos, né, aqueles que a mídia levou pro alto demais: o Jaime Arôxa, que foi o primeiro. O Jaime Arôxa, assim, a minha tia foi

madrinha dele, sob todos os aspectos, madrinha no casamento dele, no primeiro, e madrinha profissional dele, ela que foi a que, é... abriu o caminho pra ele ser um business da dança, junto com um ex-aluno dela, é.. esqueci o nome agora, mas eu vou lembrar (Inácio), montaram uma Escola de Dança, que foi a primeira escola de dança, o nome era Chiquinha Gonzaga, do Jaime Arôxa, que depois ele pediu pra que minha tia cedesse o nome pra virar academia Maria Antonietta, que tinha força naquela época. A Escola de Dança Maria Antonietta, que não era dela, na verdade, era uma franchising, um suposto franchising, financeiramente nunca deu dinheiro pra minha tia, e que foi bom pro Jaime Arôxa naquele momento. Aí, ele criou uma metodologia baseado no que se via nas academias de jazz ou de ballet, ou até mesmo na época, que rolava muito lambaeróbica, aquele estilo espelho, e coisa e tal. A dança de salão não tinha muito isso pra muita gente, mas isso partiu a partir dele, ali. E os outros seguiram todo esse caminho também. E o Carlinhos de Jesus que é um cara que é um showman, e sempre foi movido pelo samba, envolvido com escola de samba, enfim... ele foi o primeiro cara que eu me mirei, assim, eu sempre gostei de ver o Carlinhos dançando, ele tinha uma aura diferente, uma beleza diferente, uma estrutura, um sorriso diferente, uma alegria pra dançar. Essa alegria pra dançar eu não via nos salões até eu conhecê-lo. De fato, era isso. E eu gostava daquilo. Então, eu acabei referenciando minha dança muito no que eu via dele. Não que seja igual, mas no que eu via dele. A gente gostava muito disso, nossa, a gente tem diferença de 10 anos, então imagina eu muito jovem, com 13 anos entrando na gafieira, e o Carlinhos tinha 23 já, um "burro velho", já tinha filho, enfim...Então a gente se conheceu assim, minha tia me apresentou a todas essas pessoas. O Jaime ficou com a minha tia, chegou a morar na casa da minha tia numa época, porque, enfim, ela tava precisando dar força pra ele, quando ele chegou de Recife no Rio. Minha tia era uma pessoa que abria as portas, se ela pudesse fazer de tudo ela faria, entendeu? Então, o universo que eu fiquei foi esse, não sei se eu me perdi no caminho falando sobre muita coisa, não sei se eu cheguei no objetivo.

Mariana: Tudo bem. Dos nomes que você mais, assim, que você falou, tanto na pergunta anterior quanto agora, foi mais o do Carlinhos e do Jaime...

João Piccoli: Também Jimmy... que é da minha geração...

Mariana: Mas pensando nesses dois, ou três nomes, pode incluir o Jimmy também. Qual foi a relevância do trabalho que eles fizeram para a dança de salão, num contexto de Rio de Janeiro?

João Piccoli: Então, Jaime Arôxa eu já disse. O Jaime, por exemplo, com a metodologia dele, ele conseguiu abranger mais gente. Ele conseguiu estruturar a dança de uma maneira que todos acabaram seguindo, fazendo a mesma coisa que ele estava fazendo, mesmo que não fosse determinado por regulamento, nada disso. Acabou todo mundo seguindo esse padrão, padrão de aula, porque a procura era grande, e as pessoas precisam ter metodologia, precisam ter uma sequência, precisava ter, enfim... várias coisas tentaram se fazer nesse meio do caminho, inclusive com todos os outros profissionais. E, a partir do Jaime, surgiram 'n' outros profissionais que estão aí no mercado, que estão dando sequência na dança.

O Carlinhos de Jesus: o Carlinhos, ele nunca foi um cara muito de sala. Apesar de ser pedagogo, ele nunca foi um cara muito de sala. Ele gostava do show, ele como show. Isso foi bom. Por quê? Porque ele montou uma companhia de dança, já lá atrás, quando todo mundo achava bonito lá o que ele fez, a Ópera do Malandro, pra dança de salão trouxe uma beleza pra dança de salão. Essa beleza foi que contribuiu pro show. O show da dança de salão não existia até essa geração. Essa geração começou a fazer grupos de dança pra se apresentarem em nome do fulano: "a minha companhia de dança". O Jaime depois fez isso, alguns anos depois, montou espetáculos, mas o Jaime era mais um homem de sala, mais construtor, e o Carlinhos era o mais... era o homem da cena. Vamos colocar assim: estilos diferentes, posturas diferentes... eu acho que esses dois caras. E aí, eu vou acompanhar aí, porque eu acho que do Jaime Arôxa surgiram outras tendências. Por exemplo: o próprio Jimmy foi uma tendência. Passou pelo Jaime, fez aula com ele, mas que hoje criou um estilo próprio, que foi o samba funkeado, enfim... o Jimmy de Oliveira com a sobrinha da Vera Reis, que dançou com ele muito tempo, e lá do Jaime também acabou aparecendo o João Carlos Ramos, que é um cara que foi importante na dança de salão em dado momento que ele montou a Cia. Aérea de Dança. E a Cia. Aérea, como o João Carlos era do Contemporâneo, sempre foi um cara bailarino, ele "mamou na teta" da dança de salão e criou uma perspectiva diferente para show de palco. Ele realmente transitou bem

nisso aí. Aí passamos a ter três figuras, quatro figuras, de relevante importância nesse caminhar, mas sempre lá de traz, a partir, tanto do Jaime, quanto do Carlinhos. Carlinhos também criou algumas pessoas, mas eu também não tenho, assim, nenhum nome. Até tem, mas não tem nenhum nome tão seguro que tenha dito assim. Porque aonde se achava emprego, era no Carlinhos de Jesus pra companhia de dança. Então, por exemplo, o João Carlos Ramos, quando ele encerrou o trabalho dele, com a companhia dele, o grupo dele, com a escola dele, a maioria das pessoas migraram para trabalhar com o Carlinhos, entre eles o Marcelo Moragas, que não está mais dando aula de dança de salão, mas foi coreógrafo de Escola de Samba esse ano, enfim... Marcelo Chocolate, que veio depois, Wellington de Oliveira, o Jack que está aí, foi do Carlinhos, viajou nessas viagens do Carlinhos. Então o Carlinhos acabou trazendo também muitos profissionais pro Rio de Janeiro pra trabalhar com ele. Então, nesse universo, esses dois caras, depois da Maria Antonietta, que tá lá atrás... É como se eu colocasse assim na cadeia produtiva: Maria Antonietta, ela abriu as portas, mesmo sem ela sentir isso, ela abriu as portas. Ela sabia disso, intrinsecamente ela colocava as pessoas em contato com outras; colocava cineasta em contato com artista da dança: “quem é o cara que pode fazer isso? “. Pagú, por exemplo, foi um filme que a minha tia foi convidada, ela fez a coordenação técnica, mas quem ela chamou? Ela chamou os dançarinos que ela conhecia da gafieira, que ela achava que podiam fazer parte daquilo. Precisavam representar um cabaré, e aquelas pessoas eram perfeitas pra aquilo. Não precisava muito ensaio, soltava a música, e os caras iam dançar, já tinham de corpo. E todas as novelas que vieram depois, que precisavam ter gafieira eram aqueles caras, eram outros que foram entrando. Por quê? Porque já tinham naturalmente a dança com eles. Bastava só arrumá-los e a filmagem correria à vontade. Entendeu? Não precisava ter um trabalho coreográfico, nada disso. Então acho que esses dois caras, depois de Maria Antonietta. Dois que viraram três, que depois viraram quatro, e o universo foi aumentando. Então, acho que foi bem por aí. Fora a Zona Norte, que tinha gente que trabalhava muito lá nos guetos, mais espalhados, que eu sei disso... (pensando)... Tá fugindo os nomes das pessoas... Vou me lembrar o nome dela... Nice? Nice. A Nice, também na Zona Norte. A Nice tem a história dela aí, o filho dela inclusive da aula no Carlinhos de Je... (confundido) no Mauro Lima. O Mauro Lima também é um cara oriundo do João Carlos Ramos. Mauro Lima também seguia uma tendência e o filho da Nice, que é da Zona

Norte, sempre foi lá do Vera Cruz, que ela dava aula no Vera Cruz. O Vera Cruz era uma Escola nata de bons dançarinos da Zona Norte, é um Clube, não sei se ele está em funcionamento ainda, que tem muito tempo que eu não vou lá, mas é uma área de dançarinos, foram criados bons dançarinos lá. E gente que virou depois, a Zona Norte construiu uma fórmula. Minha tia e essa galera, estava pro Centro e Zona Sul, então você tem uma divisão. Muito tempo depois é que começou a Zona Oeste, Baixada, apesar de ter dança, pessoal dançava solto. Mas começaram, os dançarinos do Rio de Janeiro todo “mamaram” nesse pessoal, pegaram culturalmente falando disso e levaram pros seus guetos. Até pros interiores.

Mariana: Estudando, lendo livros sobre a dança de salão, livros do Marco Antônio Perna, livros sobre a sua tia, que falam da sua tia, muitas pessoas que foram coletadas entrevistas, pessoas que tiveram contato com ela, relatam que ela era muito apaixonada pela dança, mas ela não soube aproveitar muito isso economicamente. Falam que ela poderia ter tido um sucesso muito maior, economicamente, ter crescido mais do que ela cresceu, mas ela não soube usufruir disso, por que você acha que isso aconteceu? Ela não teve interesse?

João Piccoli: Não, eu acho que é mesmo por falta de... medo, insegurança, não conhecimento do que ela poderia fazer, não certeza do que ela tinha na mão. É diferente hoje o universo, cada um de nós que trabalha com dança sabemos o que podemos fazer e onde você quer chegar com aquilo. Mas na época dela, não. Ela, simplesmente pelo fato de ser mulher, começou a aparecer muito, então ela não tinha nenhuma estrutura por trás, nada. A prova é que eu já falei anteriormente que quando o aluno dela resolveu convidá-la pra ser sócia ela de imediato recusou. Ficou com desconfiança, com medo que o cara fosse fazer alguma coisa, com muito medo. Mas aí, sem segurança de ir conhecer, de conhecimento, apenas isso. Mas também, houve por parte da família dela um certo receio, ninguém disse não pra ela, mas ela acabou que assinou em baixo já que ela já estava com medo, porque algumas pessoas ficaram “meio assim”, ela ficou com medo de usarem o nome dela errado, do cara ser bandido, não sei o que. Não era, o cara estava interessado em ganhar dinheiro. Ele tinha dinheiro pra investir. Ele queria montar uma escola pra ela e ia arrebentar. De fato, ele ia arrebentar. Como arrebentou com o Jaime Arôxa. Aí ela apresentou o

Jaime: “olha, eu tenho um rapaz que é muito bom, coisa e tal”, o cara cheio de gás, e ela já sem gás nenhum. Mas ela poderia muito bem, isso eu estou falando dos anos 1980, que ela poderia muito bem colocar o filho dela, o Arthur, o Francisco, a Ana, eu, sob orientação dela, e ia tá perfeito. Só que o cara apresentou as ideias dele pra ele, as ideias com mais sustentabilidade, com mais direção, talvez não tão boas quanto tem hoje, mas eram pra época, muito boas. Quer dizer, ela não tinha nenhuma, então foi isso, não foi porque ela não quis, ou porquê... não, ela teve medo, apenas isso. Ela não tinha noção desse universo, ela não sabia o que podia vir lá frente. Depois, já era tarde, ela cedeu o nome, e acabou. Entendeu?

Mariana: As perguntas principais já foram feitas, mas pra finalizar, eu queria que você falasse agora um pouco dela, mas dela enquanto pessoa, das memórias que você tem dela, na vida cotidiana, não necessariamente da dança.

João Piccoli: Minha tia era uma pessoa sensacional. Primeiro que ela era gêmea com a minha mãe, então, as duas viviam em pé de guerra. Era incrível, porque uma tocava, a outra dançava, mas isso ia pra dentro de casa, o gênio delas, apesar de serem gêmeas, eles eram diferentes. Mas a minha tia tinha uma coisa de legal, ela era uma pessoa mais moderna nos pensamentos, mais aberta nos pensamentos. Então ela era uma pessoa que não tinha medo de nada. Mas engraçado, chega a ser antagônico falar isso, ela teve medo de aceitar a sociedade, mas ela não tinha medo, por exemplo, de andar no centro da cidade a noite. Depois de mais velha, sim. Mas, andava. Se ela sentasse, por exemplo, histórias que são assim, sensacionais, é exemplo isso: a gente estar sentado comendo, que ela comia muito na rua, ela comia ali nos restaurantes ali pelo centro onde ela morava, na R. 20 de abril. Então, tinha um restaurante árabe, que todo sábado a gente almoçava lá. Que eu, às vezes, sábado ia ajudar ela, eu e minha mãe, aí a gente se encontrava, a família se encontrava, pra ajudar ela, e a gente ia comer na rua. Ela sempre gostava de pagar, nunca deixou a gente pagar nada, até porque a gente era fodido, não dava pagar mesmo, então ela que pagava. Aí, cansei de ver na porta assim, um senhor ou uma criança lá, ela mandava fazer uma quentinha e ia levar pra criança ou pro senhor. Juntava a comida que sobrou e levava lá. Cansei de ver minha tia fazendo isso. Cansei de ver, na Cinelândia, ela pegava a pessoa, perguntava: “meu filho, já comeu?”, e dava de comer. Então, ela

era o tipo da pessoa que você sente que tem um coração, né? Um coração de ouro. Ela não estava pensando nada pra frente na vida profissional, ela queria viver. E viveu muito a dança, viveu muito a vida dela, e foi uma pessoa que, no passado, ela foi do movimento sindical, na época, do movimento Júlio Prestes, na Coluna Júlio Prestes, que foi o pessoal de esquerda que era contra a ditadura, e ela sofreu, foi pra porta de fábricas, tomou porrada de polícia, foi pra porta de fábrica fazer panfletagem com o pessoal pra comício, pra ouvir o que o “Partidão” tinha pra falar na época, que era o Partido Comunista, na época era realmente o Partido Comunista. E isso acabou trazendo pra ela uma história grandiosa de mudanças no país, de coisas que tinham que andar dentro do país. E, de fato, a gente, ela nunca teve um apoio de nada, mas ela ia levar a vida dela. Ela gostava daquilo, ia pros bailes, ela gostava de estar nos bailes, ela gostava de conhecer gente, gostava de estar no meio de pessoas, entendeu? Sempre atenciosa, nunca foi uma pessoa que virou a cara, tipo estrela. Ela às vezes ficava estressada com coisas que ‘nego’ fazia, aí ela dava umas patadas, não gostava, mas ela, fora isso, nossa, muito gentil com todo mundo. Depois, com a idade, minha tia nunca foi de se cuidar muito, aí teve câncer de colo do útero, que foi mal tratado, isso levou ela a ter vários problemas. Depois, ficou com incontinência urinária, depois desse câncer, nunca se cuidou, apesar de morar do lado do Hospital do Câncer. O médico ligava pra ela ir lá, fazer revisão, pra fazer as coisas. “Tu ia? Não ia”. Então, esse é um lado ruim dela, ela no final da vida, acabou que o corpo já estava cansado de tanta força que fazia pra viver, mas ela era uma pessoa fantástica, uma pessoa que sentava com alunos e batia papo. Eu gostava de sair com ela e sentava pra ouvir as histórias dela, sabe? Essas histórias que eu estou falando aqui, eu já ouvi. Então, eu achava muito interessante isso na época. Naquele tempo não tinha internet, não tinha telefone celular, as pessoas saíam para conversar. Isso era bacana porque você estava ali difundindo e jogando pra frente uma cultura que conheciam e que estava jogando pra frente uma história. Como a gente está fazendo hoje, está ouvindo e ainda vai ouvir outros depoimentos e vai passar pra frente. Então assim, eu acho que, ela foi uma pessoa que, às vezes as pessoas dizem que não, mas ela foi a primeira pessoa a fazer, a falar essa frase, que acabou que foi parar na Estudantina, ficou anos e anos na Estudantina, que é: “Enquanto houver dança, há esperança”. Essa frase, ela falou e aí pegaram e botaram essa frase lá, e aí depois foram dizer que era do “fulano”, de “cicrano”. Eu desconheço, porque eu não vi

ninguém colocar essa frase, não vai ter autoria de ninguém, porque essa é uma frase solta. A pessoa falou e acabou que botaram na parede. Como a Estudantina era um lugar, uma casa conhecida que todo mundo ia, virou uma frase, um mantra pra algumas pessoas, entendeu? E serviu de exemplo mesmo, pra algumas pessoas. E ela era assim, era uma pessoa muito querida, muito atenciosa, muito carinhosa, e divertida. Muito divertida, adorava, jogava muito buraco, sueca com ela. Ela gostava muito de contar piada, de bater papo, de falar, acho que falo muito por causa dela, por que minha mãe era de falar, mas não era tanto, mas minha tia falava pra caramba. Então assim, de tanto eu ver isso, acabei pegando. É isso, a Maria Antonietta era essa pessoa de 1,49m, mas de uma energia do cacete, uma mulher corajosa no tempo dela.

- Entrevista com Marco Antônio Perna, realizada em 10 de agosto de 2020.

Mariana: Para começar, eu queria que você se apresentasse, falasse seu nome, e contasse qual é a sua história de vida, sua profissão, e contasse qual é a sua relação com a dança de salão.

Perna: Bom, eu sou engenheiro. Tenho mestrado em sistemas de computação pela faculdade de engenharia, que me deu, digamos assim, me apresentou a pesquisa, ou seja, comecei a entender um pouco o que era pesquisa. E, naquele momento, comecei a gostar. Eu já gostava de pesquisar coisas, mas naquele momento foi a formalização. E depois disso, aliás, depois disso não, isso foi em 1994. Em 1993, eu entrei pra dança de salão. Ocorre que, na década de 1990, tinha, talvez, a melhor dança de salão que todo mundo é saudosista e fala, né? Você deve escutar os mais velhos falando isso, né? Mas, em compensação a gente não tinha internet, ou até talvez fosse bom não ter internet naquela época. A gente não tinha internet, não tinha uma série de coisas que existem hoje em dia, né. E com isso a gente tinha, a única coisa que a gente tinha na verdade, internet quando eu falo é a nível de hoje, porque a internet existe desde a década de 1970, sendo que a que a gente conhece hoje, começou por volta de 1995, com o web, né? Mas, demorou muito pra evoluir. Isso, o que a gente tinha na década de 1990, no final da década de 1990, 98/99, era como se comunicar com outros dançarinos do Brasil, porque a gente tinha o e-mail. Então, a comunicação era tudo por e-mail e a gente tinha uma lista de discussão, e a discussão na época era como se fosse um grupo do Facebook, vamos dizer assim. Só que a pessoa manda a mensagem e todo mundo recebe, você responde e todo mundo vai receber, é uma forma de debate. Então o debate começou naquela época com isso, eu já tinha montado um site chamado 'dançadesalao.com', que, inicialmente, eu fui um precursor, o único que tinha. Em 2005, ele deixou de, bom ele existe até hoje, mas eu deixei de atualizar com frequência e o Leandro do 'Dance a dois' fez uma parceria comigo, há uns 2 anos, talvez, e ele assumiu, vamos dizer assim, essa parte mudando um pouquinho modelo do negócio e seguiu em frente, né. Mas o 'dançadesalao' continua lá parado, armazenando todas as informações que eu coletei até aquele momento, tanto fotográfico quanto artigos, então tá lá de alguma forma. Bom, em 1999, o que acontece? Nessas discussões a gente se perguntava: não existe livros sobre dança

de salão, não existe pesquisa sobre dança de salão, não existe artigo sobre dança de salão. Só existe, digamos assim, algum 'set' que fala: "Ah, o bolero começou na Espanha não as quantas"... essas coisas genéricas sem comprovação nenhuma. Então a gente começou a procurar, eu, principalmente, comecei a procurar. Eu sempre tive essa mania de pesquisar, gostava dessas coisas, e eu comecei a pesquisar durante dois anos, cheguei a montar um esboço de livro, até que eu cheguei à conclusão: "vou fazer um livro". O livro, obviamente, se você perguntar pra um historiador, tem falhas, do ponto de vista, provavelmente de construção, de alguma coisa assim. Mas, do ponto de vista de conteúdo eu acho que ele é.... tanto é que ele é utilizado até hoje em todas as faculdades, em graduação, como referência. Eu cheguei a vender 1.300 livros, e continuo vendendo. Então, em 2005, eu parei com o 'dançadesalao.com' de trabalho arduamente e, em 2011, eu resolvi lançar um outro livro, porque uns anos antes, acho que em 2006, eu encontrei uma professora, a Rachel Mesquita, no aeroporto de... não importa, um aeroporto desse qualquer, e ela me perguntou: "Perna, quando é que você vai lançar outro livro?". Aí eu pensei: "hummm, eu estava pensando mesmo em um livro de artigos e coletâneas". Aí foi que surgiu a ideia, e em 2011 eu lancei esse livro de artigos, com artigos meus e de vários pesquisadores. Teve mais 3 livros, são 4 volumes. Então, basicamente tinha aí a minha contribuição, vamos dizer assim, para a parte de pesquisa, de se entender. E, ao mesmo tempo, eu procurei à minha maneira, relatar todos profissionais que existiam, tudo que existia naquele momento e tudo que eu pude coletar. Então o meu livro é basicamente uma coleta de tudo o que eu achei até aquele momento, como uma tentativa de formalizar isso, de armazenar de alguma forma. E, fora isso, eu fiz Congresso de Dança de Salão, em 2003, o Rio Dance, que foi o primeiro congresso à nível Brasil, pode-se assim dizer, com profissionais de várias Escolas, sem ser uma academia. Porque, fora isso, só tinha o Jaime Arôxa que era do Jaime Arôxa, da escola deles específica. E o de Salsa, que foi em São Paulo um ano antes. E o Baila Floripa, que era uma mostra em congresso também. Mas, é isso, basicamente.

Mariana: Eu acho muito importante esse trabalho que você fez de documentar essas coisas. Porque, realmente, eu pelo menos, não vejo tanto interesse dos profissionais e das outras pessoas em escrever as coisas que fazem, as coisas que veem. Fica tudo muito nesse campo empírico, e acaba se perdendo.

Perna: É, é... você andou pesquisando os profissionais, você viu que não há interesse deles. Eles não me conhecem como, por exemplo, você deve me conhecer de uma forma que eles não me conhecem. O João Piccoli é uma figura a parte porque é sobrinho da Antonietta, então ele vê o mundo de uma forma diferente, da dança de salão. Mas se você for perguntar pra todos os profissionais de dança, eu, Perna, sou aquele cara que fez um congresso anos atrás. Ou então, aquele cara que fotografava os bailes ou o que continua fotografando eventualmente. Eu não sou aquele cara do livro. Um ou outro que fala, que estuda, é que vai falar alguma coisa diferente. E eu sou um personagem da dança de salão que dependendo de quem você pergunte ele vai contar uma história diferente pra você de como ele me conhece, da forma que ele me conhece. Então eu sou um personagem multifacetado, pode-se dizer assim. Chega a ser engraçado, mas é isso.

Mariana: Aí, já entrando um pouquinho nessa questão da Maria Antonietta, qual foi o tipo de relação que você teve com ela? Qual foi o contato que você teve com ela?

Perna: Bom, eu até falo pras pessoas que eu acho que, daqui pro futuro, ela cada vez mais vai ser esquecida. Porque, toda a família, tirando o João, a própria família não faz questão, você deve ter percebido isso de alguma forma, de permitir que as pessoas a homenageiem em bailes, né? Então, isso é uma coisa que cada vez menos vai ser feito, e cada vez mais ela vai ser esquecida, infelizmente. Mas, eu a conheci justamente porque profissionais que fizeram aula com ela prestigiavam, falavam a respeito dela, né? Informavam a gente que ela existia. Então, em 1994/1995 foi a primeira vez que eu tomei conhecimento dela, eu estava começando na dança de salão, e ela já não estava mais no auge. Eu acho que foi na década de 1980 que ela andou aparecendo nas novelas, que ela começou a aparecer, né? E já tinha ensinado Jaime Arôxa e companhia e tudo mais. Então, o que que acontece, o Jaime sempre foi um camarada que prestigiou isso, eu não sei se hoje ele continua fazendo isso, não sei. Mas na década de 1990 toda ele sempre falava em todos os eventos, todas as aulas... todas as aulas não, quero dizer em todas as turmas, né... que ele aprendeu com a Antonietta, prestigiava, falava da história, falava de tudo, e com isso a gente tomava conhecimento dela. E os instrutores dele, bolsistas, futuros professores,

repassavam essa informação também. Então, havia essa cultura de disseminação de quem era a Antonietta. E a gente encontrava elas nos bailes. Ela tinha a própria academia dela, que não era dela, era do Inácio. Inácio pegava o nome emprestado e pagava a ela uma verba com isso, pra ajudar ela. E ela também vinha nesses bailes sempre, e o pessoal via, passava a conhecer. Era sempre convidada para todos os bailes. E, é claro, os profissionais também pagavam um certo cachê pra ela mesmo que simbólico, porque ela uma senhora de idade que não tinha renda, ganhava muito pouco, então os profissionais, e ela mesmo falava isso, e eu acho certíssimo. Afinal de contas, uma pessoa de idade que todo mundo tá querendo que ela vá no baile prestigiar tem que dar uma ‘colaboraçãozinha’ financeira pra ela poder ir, né? Vamos dizer assim, ela não vai tirar do bolso dela e simplesmente vai no baile, né? então, era isso que acontecia. Mas, no meu caso específico foi o seguinte, eu comecei como todo tiete que se preze, né? Eu tirei ela pra dançar num baile, ai reclamou de alguma coisa lá do meu pé, da minha perna: “faz assim, faz assado”, como ela fazia com todo mundo. Então, todo mundo tinha essa admiração com ela, até que eu comecei a frequentar a ‘Academia Antonietta’ com mais frequência, que todo mundo, Jaime também, ia muito lá. Eu comecei a namorar e casei lá, por isso o contato com ela foi cada vez maior. Tanto é que ela é oficialmente minha madrinha de casamento junto com o ‘Kiko’ e outras pessoas. E, antes disso até, talvez por isso o maior contato, procurei ela por causa da pesquisa do livro. Eu casei em 1999, mas eu já estava pesquisando, provavelmente, um pouco antes já. Então, eu a procurei pela pesquisa do livro e uma outra jornalista me falou que estava... essa jornalista me falou que seria interessante a gente montar um site pra Antonietta. Então eu falei com ela, falei da pesquisa, falei do site, ela disse ‘tudo bem’, gostou, ‘pode fazer’, e, peguei a autorização dela por escrito, a autorização formal de cartório assinada para ser, digamos assim, o administrador do site dela que tem até hoje, mantenho até hoje, né? Então naquela época eu fiz com autorização dela e fiz toda a pesquisa direto com ela, perguntando a ela as coisas, e dependendo também um pouco da memória dela, mas eu tinha também muitos recortes, muitas coisas também que ajudaram. E, ao longo do tempo, ia fotografando ela sendo homenageada na Assembleia Legislativa, homenageada no baile ‘tal’, por ai e ‘tal’, e foi. Isso até que, em 2009, uma canadense, jornalista canadense, veio fazer um documentário sobre samba, queria entrevistar os grandes aí. E eu levei ela pra conhecer o Carlinhos de Jesus, o Jaime e a Antonietta.

E calhou de ser, se você for ver no meu Youtube, tem uma entrevista que eu fiz com ela, que não é uma entrevista na realidade, eu fiz uma entrevista com o Carlinhos de Jesus na mesma época, um pouco antes ou depois, que eu pensei nas perguntas, eu pensei um pouquinho nas coisas. Mas, eu tinha acabado de apresentar ela pra essa canadense e a canadense fez um documentário, uma entrevista maior, uma meia hora, quarenta minutos, que ela contou muita coisa que está inédito até hoje. Aí depois eu pensei, vamos fazer um videozinho aqui com ela, coloquei ela sentada, coloquei o vídeo na frente e tal, e eu fiz umas perguntas bobas, sem compromisso nenhum. Calhou de ser a ultima entrevista em vídeo dela, uma coincidência, assim. Eu tenho outras histórias que provavelmente eu não estou lembrando agora, os congressos que eu fiz, ela deu aula no primeiro, e por aí vai.

Mariana: Qual você acha que foi a importância dela para a dança de salão?

Perna: Bom, cada um vai te dizer uma coisa, o que ela trouxe pra dança de salão de mais importante, seria essa a pergunta, né? Qual é a importância dela para a dança de salão, diria eu, né?

Mariana: (áudio falha)

Perna: Desculpe, é que está falhando o microfone.

Mariana: A sua opinião sobre qual foi a importância dela para a dança de salão.

Perna: Isso, isso. Eu acho que se perguntar para várias pessoas as respostas vão ser diferentes, mas eu enxergo da seguinte forma: a dança de salão hoje não seria como a gente conhece. A década de 1990 não teria a dança de salão como a gente conhece, por quê? Porque eu acho que certos profissionais foram fundamentais, um deles Jaime Arôxa, e outros, o João Piccoli também, que você conhece. Seu professor não é isso? Ela formou determinados profissionais, e sem essa formação, de alguma forma ela influenciou muito fortemente esses profissionais. E, sem essa formação, sem essa influência dela, talvez não fosse do jeito que tem sido e foram. E, com isso, provavelmente a dança de salão seria diferente. Então eu acho que não teve uma

influência, eeehhhh, digamos assim, em larga escala, com muita gente. Ela influenciou determinadas pessoas que foram muito importantes pra dança de salão. Então isso eu acho que é fundamental.

Mariana: E você acha que ela deixou algum legado, alguma contribuição para ter sido diferente? Você falou que se ela não existisse, com certeza seria diferente, mas qual foi essa contribuição dela, que você pensa?

Perna: Eu diria que o seguinte: a dança de salão carioca, eu acho que a dança de salão brasileira toda vem, de alguma forma, da dança de salão carioca da década de 1990 e da década de 1980. E, eu tenho pra mim que o seguinte: ela... como é que eu vou te explicar isso?... o carioca é o profissional que inventa a dança, por assim dizer. O paulista não inventa, ele ganha dinheiro com a dança, mas o carioca inventa. Você vai pro subúrbio, ali que se inventa. E o carioca também não ensina, ele não aprende a ensinar. Ele ensina no baile, vai e aprende no baile. Não estou dizendo atualmente, estou dizendo antes. Então era assim que se aprendia, no baile. Um outro que dava uma aulinha assim, ou assado e o negócio fluía, né. Então, o que ela veio trazer foi, basicamente, foi o ensino formal. Ela aprendeu na academia 'Vasco', né, Academia Vasco Moraes (Academia Moraes), do Moraes. E ele era português, e ele veio com uma didática que ele aprendeu em Portugal, aprendeu em livros de dança, que era uma didática europeia, do exterior, aquela coisa certinha que tinham livros 'como ensinar'. Então ele trouxe esse negócio, ela adaptou. Aprendeu aquele negócio com ele e adaptou pra realidade nossa, né? E, com isso, ela ensinou isso pro Jaime. Nisso que ela ensinou isso pro Jaime, ele pegou essa ideia de formatação, de formalização, forma de ensinar, claro que também deve ter modificado de alguma forma. Mas deixou de ser aquela coisa de aprender no baile, aprender de qualquer jeito. E todos os profissionais, mesmo que não tenham aprendido com o Jaime, mesmo que não tenham aprendido com ela, correram atrás de alguma forma pra tentar dar uma aula mais formal, vamos dizer assim. E eu acho que esse é o grande legado que ela deixou.

Mariana: Isso nem estava aqui nas minhas perguntas, mas é uma curiosidade e eu queria saber a sua opinião sobre isso. Em algumas coisas que eu já li sobre a Maria Antonietta dão muito destaque a essa questão dela ter sido uma mulher ali, em uma

época em que a mulher ainda não tinha um reconhecimento como tem hoje. Hoje muitas coisas mudaram, né, para as mulheres, conquistaram muita coisa...

Perna: Você diz a mulher na dança, ou a mulher de um modo geral?

Mariana: Mulher de um modo geral. Mas eu já li varias coisas, e até alguns comentários do próprio Carlinhos de Jesus, e de outras pessoas falando de algumas portas que ela abriu pra outras mulheres que vieram depois dela, e por ela ter sido uma pioneira, né. Não existiam mulheres com essa frente que ela tomou. Ai, eu queria saber a sua opinião sobre isso, se você acha que se ela fosse homem, se a Maria Antonietta fosse um homem, se ela teria tido um outro tipo de representatividade?

Perna: Eu vou responder de uma maneira diferente, eu sei que ela sendo um homem seria diferente alguma coisa, mas eu diria o seguinte: essa coisa de 'ela abriu as portas', eu enxergo da seguinte maneira, eu acho que na dança de salão uma pessoa que... uma mulher que seja forte e que lute, acaba alcançando, digamos assim, uma projeção grande, né, independente da época. Tanto é que ela começou na década de 1940/1950, né? E alcançou essa representatividade toda, né? Teve também uma outra, a leda Cardoso, que também tem em um dos livros, no primeiro livro da coleção dos 200 anos, tem uma biografia dela que o Jaime José fez. Então tiveram outros também, profissionais e professores também, e dançarinas tiveram várias importantes, pode-se dizer. Mas, eu vejo o seguinte, não tem a ver, eu acho, com o pioneirismo, não tem a ver com nada, tem a ver só com a força interna dela. Eu acho que, por exemplo, Sheila Aquino, atualmente – atualmente já até há muitos anos -, a Renata Peçanha, eu acho que não se aproveitaram dessa coisa que... dessas portas que se abriram pela Antonietta, elas simplesmente são fortes, elas simplesmente são pessoas que correm atrás, que tem talento, mostrando ao que veio, e também estavam na hora certa, no lugar certo nas suas danças, no zouk, no samba, e por ai vai. Então eu acho que tem muito a ver com a pessoa em si. Eu quero dizer o seguinte: se a Sheila tivessem sido da década de 1960 e a Renata também, muito provavelmente elas teriam sido colegas da Maria Antonietta, dando aula também. Então eu acho que, nesse ponto, eu acho que tem muito mais a ver com a força da pessoa, né? Não especificamente. Claro que, as outras provavelmente que não

tenham tanta força assim possam ter aproveitado da onda, né? E se beneficiado dessa abertura, se pode assim dizer. Mas o que quero dizer é isso: as grandes não precisaram dessa porta aberta dela. E eu acho que muitas grandes: Rachel Mesquita, crianças (acho que ele quis dizer que ela tem um trabalho com crianças), e tantas outras que tem por aí, eu acho que tem muitas outras grandes mulheres que não surfaram nessa onda de porta aberta, vamos dizer assim. Se ela fosse da década de 1950/1960, teriam talvez a mesma importância que tem hoje. Eu acho! Agora, outras tantas provavelmente sim, talvez. É isso.

Mariana: Agora assim, voltando pra sua relação com a dança, mais pessoal, qual foi a importância da dança de salão pra sua trajetória?

Perna: Bom, eu tenho a minha vida profissional separada, eu sou profissional de informática, nada a ver uma coisa com a outra. Mas o que acontece, a minha vida profissional é uma coisa única, lá, tá quieta lá. O resto todo na minha vida é em função da dança de salão, de alguma forma. Eu casei na dança de salão, eu casei na Escola de Dança de Salão, na Escola de Dança Maria Antonietta, a Antonietta e o Kiko foram padrinhos de casamento. Eu fiz esse livro, eu fiz o 'dançadesalao.com', fiz congresso, fiz mais livros, fotografo, tudo isso. Ou seja, a maioria das pessoas que eu conheço é da dança de salão. Mas, de alguma forma, eu estou entranhado nisso, a minha vida pessoal e essa vida de fotografia e de pesquisa está entranhada, estão entrelaçadas. Então eu diria que, pra mim, a dança de salão faz parte da vida, enquanto que o meu trabalho em si, ele passou a ser um detalhe, vamos dizer assim. Eu ganho dinheiro com o detalhe, não o contrário, vamos dizer assim.

Mariana: Não foi aquilo 'ah, vou trabalhar pesquisando dança de salão', foi uma coisa mais espontânea pelo o que você gostava.

Perna: É, uma coisa bem mais espontânea. Porque, é aquilo que eu te falei, o site de dança de salão que eu fiz, ele surgiu em 1997, e como eu te falei, a internet web como a gente conhece hoje começou em 1995. Então, como eu trabalho justamente com internet, com web, no desenvolvimento de sites, não design, mas a parte de banco de dados, mais a parte de desenvolvimento mesmo, eu usei o 'dançadesalão.com' como

um laboratório de aprendizado, de ver o que se podia fazer com o desenvolvimento de sites, daí surgiu. Mas isso foi a desculpa inicial, e eu aproveitei também que eu gosto de fotografia, aí comecei a fotografar pro site. Foi outra coisa que eu uni, outra coisa que eu gosto, né? Essa parte de internet web, que eu gosto. Informática é o meu trabalho. A parte de fotografia eu gosto, continuo gostando até hoje. A parte de pesquisa também gosto. Dançar eu também gosto. Então foi juntando todos esses gostos e deu no que deu, vamos dizer assim. E tanto namorar, casar, e tudo mais. Tudo, pode-se assim dizer.

Mariana: Tá, eu acho que é mais ou menos isso o que eu queria saber. Se você tiver mais alguma coisa a acrescentar dentro dessa linha de raciocínio pode ficar à vontade.

Perna: Assim, minha memória é péssima, então eu esqueço as coisas. Você me pergunta uma coisa dessas eu fico pensando o que que eu posso falar? Bom, o que eu posso falar é o seguinte: você foi perguntando as coisas, eu já desviei e fui acrescentando algumas coisas. O que eu poderia falar, realmente, eu não sei. Pergunta mais alguma coisa que eu invento aí alguma coisa pra falar. O que você quiser.

Mariana: Seria mais alguma coisa que viesse na sua cabeça, nada específico.

Perna: Eu espero que cada vez tenha mais pessoas estudando, né? Porque é um processo gradativo, né? E o que eu vejo desde a década de 1990 é isso, mais pessoas estudando de alguma forma, e estudando academicamente, né. Cada vez mais tem isso, então é isso, é bom saber que cada vez tem mais, né. Então é isso, espero que cada vez tenha mais. E gostaria que, como você mesmo falou, que o pessoal da dança de salão, os profissionais, a maioria se interessassem mais, mas você sabe que eu acho que isso aí não vai acontecer, infelizmente.

Mariana: Pois é, e é o que você falou, ao longo do tempo as pessoas nem vão lembrar que a Maria Antonietta existiu, mas é por causa disso, né? Dela ainda tem uma certa documentação, se você for pesquisar, tem no seu livro, tem a biografia, tem vídeos na internet que você acha fácil, e tal. Mas não só ela, os outros profissionais também que

talvez foram, os dançarinos também, não só os profissionais, mas que compõem essa história e que não foram documentados, realmente vão se perdendo ao longo do tempo. E depende de um ir contando pro outro, só que eu vejo que as pessoas não tem tanto interesse, nem em ouvir certas histórias, a gente vê muito esse profissionalismo meio desenfreado que a dança de salão acabou gerando, que é bom por um lado, que abre um mercado de trabalho gigante, mas ao mesmo tempo, virou muito essa questão do comercio, você vai lá da aula e tal, mas a troco de que, né? Acaba que a cultura não se sustenta, ela fica com uma cara, ficou com uma cara comercial, talvez, né?

Perna: Eu diria o seguinte, uma coisa interessante, enfim... não sei se você vai concordar. Talvez seja apenas uma proximidade, não exatamente, bom apenas uma proximidade...esse livro que eu fiz, tem a ver com a história da dança de salão, tem a ver com pesquisa, alguns podem dizer que tem a ver com sociologia, mas eu acho que tem mais a ver com o que você está fazendo, que é a memória social. Eu acho que todo esse meu trabalho tem mais a ver com memoria social, especificamente, do que com sociologia ou com história. Por assim dizer, eu acho, né, não sei. E eu acho o seguinte, outra coisa que eu tenho certeza, que você falou que das pessoas, eu acho até que Carlinhos de Jesus, se você contar daqui a 100 anos quem foi Carlinhos de Jesus, pode ser que até ele tenha sido esquecido. Então, o que eu quero dizer é o seguinte, não adianta estar em vídeo, porque o vídeo entra em uma... como eu vou te explicar?!... como se fosse uma célula... não é célula, uma bagunça de informações que estão espalhadas por aí. Não existe um negócio formal, como um museu, por exemplo. Ai, cada um tem um, outro tem outro, então daqui a 100 anos isso tudo vai estar meio bagunçado por aí. O pessoal vai ver: “ah, eu tenho vídeo do Carlinhos e tudo mais, mas ninguém vai ver a importância dele, mesmo vendo um vídeo ou coisa parecida. Daí que eu acho interessante a parte acadêmica, né. Que vão ter artigos e vão ter livros que vão formalizar isso, de alguma forma. Então a pessoa pode ver isso, “ah, aquele vídeo daquele cara lá que dançou lá meio esquisito que eu não entendi o que ele tava fazendo, esse cara que tá no livro”, e aí começa a ler a história deles, de alguma forma. O livro, seja em papel ou seja digital daqui a 100 anos, 200 anos. Então, a minha forma de pensar é muito isso, principalmente depois que eu pesquisei o século XIX da dança de salão e descobri jornais. Eu pesquisei numa época que não

tinha na internet isso. Eu tive que ir na biblioteca nacional, ver microfilme lá, algumas catar em sebo. Hoje em dia o pessoal pesquisa, põe uma palavra-chave e vem lá o microfilme do jornal do brasil, microfilme lá do estado de são Paulo, é muito mais simples de pesquisar, né? Então, acho que essa formalização em papel, seja artigo acadêmico, seja, livro, seja um pdf, eu acho que daqui a uns 100/200 anos vai... é como se fosse, sei lá, os pergaminhos do mar morto, ou seja, você tem uma coisa escrita dizendo alguma coisa, não é só o 'ar fresco', o desenho na parede lá que vai te dizer alguma coisa, que no caso são os vídeos ou uma foto. Tem uma coisa escrita explicando tudo, né? Então eu acho que é mais por aí, é daí que vem a importância da documentação da memória social, dos artigos, da pesquisa acadêmica, e por aí. É essa a impressão que eu tenho... eu acho que, você está estudando uma coisa que é por aí, eu acho que seja por aí, né?

Mariana: É, a memória social (os estudos), ela é recente. Esse Programa ele é recente e ele é interdisciplinar, então abre essa possibilidade de você trazer coisas da sociologia mesmo, antropologia, no meu caso eu estou trazendo a dança. Eu sou formada em Dança. Mas é isso, muito obrigada mais uma vez. Com certeza vai enriquecer muito a minha pesquisa a nossa conversa aqui. Espero que eu consiga estar com essa dissertação pronta no início do ano que vem, mas com toda essa coisa de pandemia está um pouco atrasado as coisas na universidade.

Perna: O que eu diria pra você em relação a isso é ponha prioridade na dissertação, porque dissertação ou tese é muito fácil é.... você mora no Rio, não é isso?

Mariana: Sim.

Perna: É muito fácil pra quem mora no Rio, principalmente, quem mora na cidade que está fazendo uma tese, desviar... "ahh, problema disso, problema daquilo". E acaba...

Mariana: o problema é da universidade mesmo, a universidade está parada. A previsão de defesa é pra fevereiro, mas eu não sei se a universidade vai poder, se vai ter a estrutura para eu defender em fevereiro.

Perna: Mas não importa, planeje para estar pronta em fevereiro, ok? (risos) Mesmo que a universidade não esteja, você faz depois.

Mariana: É, a princípio é até bom, porque estou em casa, estou conseguindo me dedicar mais a estudar do que daria se eu estivesse na minha vida normal.

Perna: É exatamente.

Mariana: Mas é isso. Obrigada.

Perna: Nada. Qualquer coisa pode me mandar um e-mail pra perguntar. Qualquer coisa estamos aí. Tá bom?

Mariana: Obrigada. Tchau, tchau.

- Entrevista com Alexander Kiko, em 11 de agosto de 2020.

Mariana: Então, pra gente começar, eu estava falando sobre o trabalho, eu não sei até que parte você ouviu, então vou repetir mais ou menos o que eu estou pesquisando. Eu estou fazendo uma contextualização da dança de salão, tentando entender mais da vivência das pessoas. Porque como não tem muitos registros, de como foi isso, eu estou usando alguns livros, algumas coisas, mas nada é muito aprofundado. Então, eu estou captando as falas de algumas pessoas, né, que fizeram parte...

Alexander: Eu tenho o contato de algumas pessoas, aqui, se quiser...

Mariana: Se puder mandar...

Alexander: Depois eu mando pelo “zap”.

Mariana: Pode mandar. Tudo está sendo material para poder compor esse trabalho. Então, eu estou conversando com algumas pessoas para entender, mais ou menos, o olhar de cada um, quem vivenciou aquilo, esse meio da dança de salão. E também, vai ter uma parte voltada para a trajetória da Maria Antonietta, então eu também estou selecionando pessoas, como é o seu caso, pessoas que tiveram algum tipo de contato com ela, pra entender melhor essa relação e o impacto dela para as outras pessoas também, né?!... Qual era a visão que as pessoas tinham dela. Então, a primeira coisa que eu queria pedir pra você fazer é que você falasse seu nome, pra ficar registrado aqui e qual é a sua trajetória na dança de salão, qual foi a sua vivência com a dança.

Alexander: Bom, vamos lá. Meu nome é Alexander, algumas pessoas me chamam de Kiko, outras me chama de “Habib”, né. E, eu danço desde 9 anos de idade. Minha avó foi Rainha da Gafieira Elite, meu avô foi patrono do Bola Preta. Então, eu aprendi a dançar com a minha avó, né?!... E, minha avó que me ensinou, dizia tudo que eu sei, né?!... nos salões. E, naquela época, era muito difícil, que, quando a gente era menor, e não podia entrar, nem acompanhado dos pais, a menos que fosse alguma festa, né, que os pais levassem. Naquela época não era nem... era comissário de menor que

dizia, que entravam nos locais para ver se tinha criança, e tal, porque realmente não podia. Então as vezes que ia com a minha avó, e, naquela época era muito... a vestimenta era muito rica. Eeeehhh... saias godês, rodadas, essa coisa toda, e tinha sempre alguém que avisava: "Óooo, o comissário chegou!". Ai eu, por exemplo, me escondia embaixo da saia da minha avó. E era engraçado isso, porque depois que ele saia a gente ficava lá, minha avó dançava, me ensinando. E aí assim, eu tive o privilégio de conhecer muitas damas boas, né, dançar com muitas damas boas, e, em relação a hoje em dia, a dança de salão, ela, eu vou dizer que ela acelerou um pouco e vou dizer que ela mudou muito, né. Que antigamente as damas eram mais cortejadas pra dançar. Os cavalheiros também. Os bons cavalheiros, as damas gostavam de dançar, né... com os bons cavalheiros, como até hoje. Acho que todas as pessoas gostam de dançar bem. Diferente de uma apresentação. Apresentação você vai lá ensaia todos os movimentos, monta uma coreografia e tal. Naquela época não tinha isso, naquela época você dançava por prazer. Eu acho que isso, com o passar do tempo, dos anos, a dança foi perdendo, foi perdendo isso, com esse crescimento a dança foi perdendo. É lastimável, mas, enfim, a dança é o melhor remédio pra tudo: pro corpo, pra alma, pra mente, pro estresse, pra tudo... pro âmbito social, você faz amizades mil, você conhece pessoas de diferentes de classes e níveis sociais. E daquele dado momento ali, que encontram-se abraçados, entrelaçados dançando, ninguém quer saber quem é quem. Você quer saber se desfrutar do prazer que aquela pessoa pode lhe dar, a dança que ela pode lhe dar, se é prazerosa ou não, ai você vai pra uma entrega e você curte, isso é legal. Isso que é bonito da dança. Claro que existem os grandes cortejos, né, alguma cantada, enfim, mas isso faz parte do show, é consequência da coisa. Mas, assim, o que mais eu fico assistindo, né, o que eu mais assisto, antes da pandemia, nos salões e tal, que, eeehhh, as pessoas, com o passar dos anos, com a evolução da dança, as pessoas foram perdendo um pouco essa magia, né, esse encanto de dançar prazerosamente, virou, acho, muito mecânico, muito robótico, uma briga de egos pra saber quem dança mais, quem dança menos, quem é mais quem é menos. E assim, outrora a gente não tinha isso. E dados passados foram construídos grandes nomes: Trajano, Amauri, Leni Fiori, Esquerdinha, Mário Jorge, Antonietta, Bira, entendeu?! E as damas: Daise, Soninha, Rosa, Carminha, Waldir. Grandes nomes que passaram pela dança de salão. Assim, até me furta se esqueci alguns nomes, tantos outros que estão aí. Alguns já se foram,

e tantos outros continuaram e deram segmento a essa origem, né?! Temos aí Valdeci de Souza, temos aí Marquinhos Copacabana, Marquinhos Niterói, Oswaldo – Mestre Oswaldo - , Clenio. Então assim, muita gente: Bianca Soares... muita gente boa. Gil Rangel... então, nomes que acompanharam isso, vivenciaram isso, e hoje estão aí dando aula, são grandes profissionais, né, dançando, com vidas paralelas, claro né, mas fizeram da dança esse enriquecimento. E assim, em momento nenhum quis-se fazer nome. Era prazer de dançar, era o gostoso de você bailar. Então assim, e muitos lugares acabaram. Muitos bons salões acabaram. Vieram acabando com o tempo. A própria Gafieira Estudantina, a Gafieira Elite, a Elite do Meier, Ponto Trinta, Invernada de Olaria, Baby da Penha, Bangu, Pavuna, União da Pavuna, os lugares onde existiam grandes dançarinos. Família Gerson Reis. Então assim, as coisas foram ficando lastimavelmente pelo lugar. Foram ficando pra trás, os lugares foram acabando devido a “n” coisas, fatores, que aí você vai englobar muita coisa: periculosidade, lugar perigoso, falta de segurança, enfim, né?! E as pessoas foram tomando, cada uma foi tomando um rumo na vida. Muito tiveram profissão, trabalhavam e dançavam a noite, davam aula, abriram academias, passaram a viver só trabalhando da dança. E é lindíssimo, é muito bonito, porque as pessoas acham que dançar é só chegar, abraçar uma mulher e “vão bora”, vamos começar, o passinho é esse... Não é isso. A dança começa, o prazer da dança começa com um bom abraço, um bom abraço. Você abraçar a dama, né, e ter aquele entrega conjunta, naquele dado momento, e a dama se sentir abraçada, não é presa, mas abraçada: “tô segura, tô bem, vamos lá”. É a entrega, o corpo, a alma daquela pessoa, parece um conto de fadas. Ninguém está preocupado se vai fazer milhões de passos, ninguém está preocupado, se está preocupado só com uma coisa: eu vou te dar prazeres aqui, neste momento dançando e gostaria que você me desse o mesmo. Trocamos isso, aqui no salão, nessa dança. Então assim, fecham-se os olhos, abraça a dama, um bom abraço, boa segurança pra dama, né?! E aí você vai... vai fluindo, os passos vão saindo, sem aquela metódica de tem que se contar, faz assim faz assado da aula... Não! Você vai curtir. Ou seja, você vai bailar. Isso é bonito, então assim, a gente assiste isso, como eu te falei, com grandes nomes. Não só comigo, mas com grandes nomes que aí estão. A gente assiste isso nos salões. É bonito ver dançar, o bailado é diferente, o riscado do salão é diferente, a levada é diferente, entendeu? Então é bonito isso, de ver.

Naquela época, o que que a gente pode dizer além dos grandes nomes, dos grandes lugares? De marcos que as pessoas deixaram, e que assim, sem perceber estavam acabando virando grandes nomes que jamais seriam esquecidos. Como foi o caso da nossa mestra Antonietta. E que pela mão dela passaram vários grandes nomes que aí estão. Quem nunca bateu na porta dela pra pedir uma aula? Quem nunca bateu na porta dela pra pedir uma informação? E não era vergonha não. Porque já existiam outros dançarinos, já existiam outras pessoas que davam aula. Mas a referência forte chamava-se Maria Antonietta, além da Ieda Cardoso, também, existia Maria Antonietta. Então eram as duas, os dois nomes. Só que assim, fortes da dança. Só que a Maria Antonietta mais ainda, porque a Antonietta, ela... Você pensa numa enciclopédia ambulante. Era aquela pessoa baixinha, brincalhona, as vezes rude, mas assim, estava sempre de coração aberto pra ajudar a qualquer um, não se preocupava com dinheiro, ela não se preocupava com dinheiro, se você pudesse pagar tudo bem, se não pudesse ela dava aula do mesmo jeito. Ela dizia: “você quer realmente aprender? Então vem aqui que eu vou te ensinar”. Ela era assim. Uma pessoa maravilhosa, né, eu tive o prazer de dar aula com ela, na casa dela que era ali na “Vinte de abril”, na Praça Tiradentes. Era eu, Maria Helena, que davam aula lá, Vera Monteiro, e, Aninha, filha dela, então assim, o convívio era muito bom, João Piccoli era um garoto, ainda é um garoto (risos). Mas, é um excelente profissional, um cara ímpar, fantástico. Entendeu? Não só porque tem o legado da família, mas assim, ele soube aproveitar, tirar de bom tudo o que a família, a vó, a tia, a mãe, puderam passar. Assim como tantos outros profissionais também fizeram e no decorrer dos anos foram fazendo. Então, assim, era muito prazeroso as aulas na casa dela. Me recordo de um fato fantástico. Hoje nós temos um cara, dois, espetaculares. Um chama-se Jaime Arôxa, e o outro chama-se Paulo Araújo. Paulo Araújo é o cara que é o monstro sagrado do Tango no Brasil. E o outro é o nosso amigo Jaime Arôxa. Eu me recordo quando o Jaime chegou na casa dela. A gente tinha encerrado uma aula e, eu me recordo que ele bateu na porta da casa dela com uma mochila nas costas, daquelas mochilas de exército, uma sandália franciscana, uma calça “meia” canela, cabelo gigantesco... “É aqui a casa da mestra Antonietta?”. Ela abriu a porta e falou: “Pois não, quem é você?”. Aí ele falou o nome todo, aí ela falou: “não, esse nome é muito grande. Vamos reduzir isso, Jaime Arôxa”. Aí ele falou “Tá bom”. Aí ela falou: “Entra, o que que você quer?”...

Mariana: Desculpe, travou a internet. Você pode repetir, por favor, da parte que ele entrou na casa?

Alexander: Sim, aí ele chegou na porta, aí ela falou assim: “quem é você?”. Aí ele falou: “Meu nome é Jaime, ‘não sei o que, não sei o que’ Arôxa”. Ai ela falou assim: “Tá, é muito grande esse nome, vamos colocar um nome menor, vamos botar Jaime Arôxa, tá bom?”. Aí ele falou: “A senhora quem sabe”. Aí ela falou: “Tá bom, mas o que que você quer?”. Aí ele falou: “Eu vim aqui aprender a dançar com a senhora”. Ai ela falou: “Mas você já fez aula, sabe dançar?”. Aí ele falou: “Ah, eu sei. Eu acho que sei”. Aí ela falou: “Tá bom”.

Aí eu lembro que a Vera, agora não sei se foi a Vera ou Maria Helena, que pegou ele, e ela falou assim: “Dança com ele que eu quero ver”. Que ela tinha dessas coisas, pra depois ela ‘meter a mão’. Aí ele começou com aquelas coisas de se sacudir pra um lado, sacudir pro outro, parecia um calango. Ai ela: “eita, que parece um calango. Não, isso daí não é dançar não. Calma aí, isso daí tá mais pra forró, pra maxixe, qualquer coisa”. E assim foi. Ele começou a fazer aula lá, e tal, etc, etc. E hoje formou-se o grande mestre, monstro sagrado da dança, né? Mas a base dele ele aprendeu ali.

O outro foi o Paulo Araújo, que ele tinha uma moto branca “PT”, que quando ele apontava lá em cima na esquina da Praça da Cruz Vermelha, aquela moto (faz barulho de moto), a Antonietta falava: “Oh, o Paulo tá chegando”. Aí gente já sabia, e morria de rir. E ele morava em cima dela. E aí ele passava: “Mestra...”. Aí ela falava: “Já sei, já estou descendo”. Aí ele subia, dali a pouco ele descia e fazia as aulas dele lá, de dança de salão, de tango, essa coisa toda. E hoje ele tá aí, um monstro sagrado, um cara respeitadíssimo, né? Que é o cara que mais dança tango no Brasil é ele. É um monstro. Já formou grandes bailarinos, grandes nomes, né, e grandes discípulos já viajaram pra fora, e tantos outros. E naquela época, como eu te falei, era muito bom, porque existia ainda o antigo Asa Branca, que era ali na Lapa. E existia também um lugar chamado Sírio Libanês, que era as domingueiras do Sírio Libanês, quem fazia, reproduzia era o Valdecir de Souza. E tinha também um outro lugar na Lapa que até hoje existe, mas acabou. Virou palco de outras referências da música popular brasileira, chamado Circo Voador. E no Circo Voador tinha a parte interna aonde tem as arquibancadas, e a parte externa, ali fora tinha uma parte chamada Chão de

Estrelas, que foi desenhado ali e dado pra ela, Mestra Antonietta de presente. Então ali, naquela roda externa, só dançava quem ela deixava, ou melhor, só dançava quem tinha referência. Então, por ali, você assistia Trajano, Amauri, Valdecir, Esquerdinha, Bira, Marquinhos estava chegando, estava vindo do subúrbio, já estava ali pleiteando pra entrar, Família Reis: Verinha Reis, Gerson Reis, né, tudo ali dançando, né. O 'nego' Mário que dançava com ela. Tinha o Valdir 'caolha', ou seja, me furta alguns nomes, mas ali a gente dançava... Jimmy de Oliveira, ela apresentou ali também. Naquela época o Jimmy dançava break, soul music, aquela coisa toda, e, foi aprender a dançar e aí começou a introduzir à dança de salão, que ele não sabia, foi aprender e começou a introduzir aqueles passos que ele fazia de soul music, de break, não sei o que. E foi fazendo, foi fazendo, e hoje ele criou... hoje não, já tem um tempo que ele criou o Samba Funkeado. Foi uma leva, uma mistura dessas coisas todas, e tal. E ficou fantástico, espetacular. Mas, assim, era muito bom. A gente chegava ali pra dançar... a gente ia pro Circo Voador, não, mintó. A gente ia pro Asa Branca, saía do Asa Branca, ia para o Sírio Libanês, acabava a domingueira do Sírio e corria todo mundo para o Circo Voador. Era maravilhoso, e a noite encerrava no Capela, tomando sopa. Era no Capela tomando sopa. Claro que dali do circo ela (Antonietta) ia embora, e tal, mas o resto das pessoas iam, a gente parava no Capela, aí ia aquele bate-papo, ria e tal. E nisso aí ia 4 da manhã, 3... alguns já tinham ido embora. Mas, era muito gostoso, era muito gostoso. A gente vê o amigo dançando, a gente assistia os amigos dançando com ela, e assim, a gente não duelava. Ai depois, como eu falei, virou uma briga de egos. É muito triste isso, né? A dança evoluiu muito, só que assim, quem disser pra você "ah, eu fiz, criei um passo novo", pega um antigo, que aquele passo ali a gente já fazia há 30 anos atrás, 20/25 anos atrás, 40 anos atrás já se fazia aquilo ali. Aí dizem assim, eu criei aquilo. Mentira, não criou não. Aquilo já existia. Você pode ter inventado uma outra forma de 'entrar' nele, ou uma outra forma pra 'sair' dele, mas isso daí já existia há 20/30 anos atrás. Então assim, nada foi criado, foi copiado. A única certeza que eu tenho, até hoje a presente data, é que a única coisa que foi criada foi uma coisa chamada Samba Funkeado, pelo Jimmy de Oliveira. Isso foi criado. Novas pegadas, novas levadas, versões de corpo, de perna, de torso, de quadril, deslocamento, tudo isso ele criou de uma forma ímpar. Não que ele não saiba dançar um bom samba, no chão, bonitinho, sem jogar pra lá, pra cá, com malabares, não, ele sabe. Sem bater em ninguém, ele sabe. Fazendo a ronda do salão, ele sabe.

Entendeu? Mas, essa garotada viu isso com tanto afinco, com tanta... eu acho que assim, tanta noção pra explosão deles, por eles serem novos e querer desbravar o mundo e mostrar pra todo mundo que eles também sabem, que são os melhores e tal, e muitos foram lá pra fora, já viajaram. Muitos estão lá fora. E foram levando o samba aí fronteira a fora. E, como eu te falei, aqui dentro a gente tem muita gente boa; Alexandre Silva, que é o cara que aprendeu o samba da antiga, bonito, dança em pé, foi buscar na fonte, foi buscar a galera da antiga pra ensinar, pra mostrar como era. Porque assim, quando tem qualquer show, apresentação, tudo, eles chamam quem? Chamam a gente. “Os mais da gafeira”, que é um grupo que foi criado,... então eles chamam “Os mais da gafeira”. Então a gente dança vestido de terno, as mulheres vão de longo, ninguém vai de shortinho, calça jeans, não... as mulheres vão de saia longa, rodada. Os homens vão de terno, blazer, tá todo mundo sempre no linho, arrumado, chique, bonito. E o baile come. E ninguém bate em ninguém, ninguém derruba ninguém. E, aí eles chamam... “Vamos chamar ‘Os mais da gafeira’”, aí vai lá, faz apresentação e tal. Abre o baile, ou abre uma homenagem, o que seja. Ou somos padrinhos pra homenagear outras pessoas, ne? Então é assim. Criou-se também, de certo modo, mesmo... é como eu te falei, foi criando referências. Isso é legal, é bacana, é muito, muito... Isso engrandece a dança, envaidece a gente, muito. Porque tem muito garoto novo aí bom, bom. Só que precisa lapidar um pouquinho, né? Dá uma lapidada, uma... “ó, faz assim, faz assado, experimenta não fazer tão largo, grande, menos esforço, faz mais miudinho... Você dança mais em pé...” Ou seja, falta uma lapidação. Mas, outrora eu digo, o alongar dos anos fizeram isso acontecer. As coisas vão mudando, as formas vão mudando, as pessoas vão envelhecendo, as mais novas vão tomando lugares, vão adquirindo espaço, vão ganhando nomes também, né?! Como tem muita gente nova com nomes: Rodrigo Marques, Patrick (Carvalho), e tantos outros. Mas, as referências deles são as pessoas da antiga. Foram alunos de pessoas da antiga. E as pessoas da antiga foram alunos das pessoas mais da antiga: Raquel Mesquita, Maria Antonietta, Ieda Cardoso, Oswaldo, Amauri, Trajano, Esquerdinha, Mario Jorge, Guto, enfim... Caolha, muita gente... Vera Reis, família Reis. Ou seja, é sempre aquela coisa do vamos buscar, vamos buscar, vamos buscar... É uma grande busca na fonte. E aonde é a fonte? É fulano, ciclano, beltrano, ‘tararam’... Então vamos pegar, vamos tentar achar fulano, beltrano, vamos começar a fazer aula, vamos... E isso veio trazendo esse engrandecimento. E

querendo ou não, as pessoas viraram “montáveis”. Foram construindo grandes nomes, foram construindo grandes imagens, respeitosamente a todos, profissionais de dança ou não. Então isso é bonito. A gente chega no salão hoje em dia... tem lugares, agora não por causa da pandemia, mas antes... a gente tinha lugares que a gente ia e que a gente encontrava, porque é muito difícil, cada um tem uma vida, tem um trabalho, outro só vive da dança, tem Estúdio; ou trabalha, mas também dança... então é muito difícil encontrar, conciliar. Então, quando a gente se encontra é uma farra, é uma farra. É retrato pra tudo quanto é lado, é abraço, é beijo. E fora que as pessoas também querem, né? “Pô, posso tirar uma foto com você?” / “Pode” / “Posso postar?” / “Pode”.

A gente acabou virando pessoas públicas, acabou virando pessoas que não pode dizer não. “Ah, pode publicar?” / “Pode publicar, pode botar lá”. Engrandece, envaidece isso. A dança fez isso. E dentro disso tudo a gente conseguiu essa unificação de enriquecimento, de profissional muito grande, né? E assim, cada um foi buscar o que é melhor pra ele, o método dele, pra concepção dele, para as aulas que ele dava, a forma dele trabalhar, o enriquecimento. Mas, volto a frisar, sempre foi buscando lá atrás, o conhecimento dos mais velhos, entendeu? É muito bom, é muito bom mesmo. Se você quiser, eu tenho alguns nomes, eu tenho alguns vídeos, e aí, de repente, eu acho que vai enriquecer mais ainda o trabalho que você quer. Pessoas para indicar, um enriquecimento fabuloso, fotos mil, de repente até vídeos guardados, entendeu?

Mariana: Quero sim.

Alexander: Então, o próprio Oswaldo tem 60 anos de dança. Oswaldo é o Rei do Bolero aí. Ensinou muita gente a dançar. Teve uma das maiores Academias do Rio de Janeiro. O Social Ramos Clube foi a maior Academia de Dança do Rio de Janeiro, depois foi o Vera Cruz, teve o Casarão, que era academia do Oswaldo, então assim... Agora, espaço pra dançar aonde formou-se grandes nomes chamava-se União da Pavuna. Lá você via os bambas dançando, você via, sabe?!, o que era realmente abraçar uma mulher e dançar. Riscar o salão mesmo. Era muito bom. Quem teve o prazer de ir, de assistir, ou até mesmo de dançar lá, pode dizer pra você, constatar se é verídico o que eu estou falando. Que era muito bom, muito bom. Muda, China... são

damas. A Muda, ela não era nem muda, tá? Ela era uma monstra, uma branca lindíssima, classuda, dançava horrores. A China, Dudinha, Daise, Soninha, Rosa, Carmem, Angela, Mafalda... Nossa, sabe?! Eram damas que, gente (sem palavras) ... Sabe, assim, pelo amor de Deus, dança uma música comigo? E era fantástico. A gente abraçava a dama pra dançar a gente ficava radiante. Sabe aquela criança que ganhou um presente e ficava (sugerindo felicidade)... Era o prazer de estar dançando com um ícone, com uma pessoa que a gente sabia, que assim, que podia fazer o que quisesse. Ela falava: também. E elas acompanhavam, elas eram damas versáteis, eram damas que dançavam improviso. É o que eu te falei, não tinha passo marcado, aquela coisa de academia de 1, 2, 3... Não! Você abraçava e 'vão bora', o que saísse, saiu. Eu não tinha sequências de passos. "Ah, fulano faz isso, faz aquilo, faz aquilo outro", de tanto dançar já sabe o que tem que fazer, já é automático... Não... a gente, por exemplo, elas dançavam comigo, ai depois dançava com outro, dançava com outro, quer dizer, não sabia quem ia fazer o que e vai embora. Elas riscavam o salão. E era aquela coisa 'no chão'. Era a gafeira 'do chão'. Tudo era aquele samba puro, no chão, limpinho. Era fantástico de ver. Boleros, era muito bom, era muito bom.

Mariana: Eu imagino, porque eu fico boba com essas histórias. E fico com inveja por não ter vivido isso. É muito bacana.

Alexander: É verdade. Quem não viveu aquela época, eu vou te falar, a gente tem muita história pra contar. A gente saía de um baile e ia pro outro. Ó, pra você ter ideia, a gente ia pro 'Marabu'... Marabu era um clube que tinha ali na Clarimundo de Melo. A gente ia pro Marabu, quando a gente chegava no Marabu o pessoal já ficava... aquelas mulheres que tinham vontade de dançar com a gente olhavam, e ai eu confesso pra você que era um pouquinho, a gente tinha um pouquinho de que... a gente não ia chegando no salão vão bora, vão bora, não. A gente parava, batia um papo, tomava uma cerveja, mas a gente estava só olhando pra ver quem sabia pisar bonito, quem sabia riscar bonito, aí a gente ia lá e chamava. Então era assim, as mulheres ficavam desesperadas: "Ai, será que vai me chamar?". Ficavam olhando pro bar pra ver se a gente ia chamar, e tal, quem a gente ia chamar. Então assim, e as mulheres que a gente chamava pra dançar elas ficavam: "Eu? Eu?". Mas a gente sabia que ela dava conta do recado conosco, mesmo sem conhecer, devido a forma dela

pisar, o bailado dela no salão, a elegância. Ou então, mais ou menos, a gente sabia quem chamar pra dar uma passeada. Às vezes a gente dançava uma música, acabava, levava lá no lugar que ela estava. “Muito obrigado” / “Ah, muito obrigada você, quando quiser eu estou à vontade”. / “Tá bom, meu amor, muito obrigado. Tenha uma boa noite”. Aí ia pro bar de novo, bebia, sentava na mesa pra conversar, entendeu? E aí a gente vez ou outra ia lá, dançava ou não dançava. Então assim, era bonito. E aí quando voltava, “Eiiii, riscou hein, garoto! Porra, mandou bem!” / “Pô, que nada”. Ou seja, era uma coisa prazerosa, né, muito boa. Era muito gostoso. Eu lembro que a gente saia pro Marabu, e aí, muitas vezes chegava no Marabu já quase acabando, tipo, pra dançar duas, três músicas finais. Que na época o Copa Sete tocava, o Brasil Show tocava, o Devaneios tocava. Ai, “chegou a galera”, eles ‘pa, pa, pa’ (sinal de que eles aceleravam as músicas)... Ai a gente ‘pa, pa, pa’, acabava. A gente ia pro Vera Cruz, que apesar de ser um Clube do Subúrbio, era um clube de elite. Você tinha que entrar no linho. O falecido ‘Zé Beiçola’, o negão, ele tinha vários apelidos, ‘nego’, chamavam ele. Ele chegava na porta e ele levantava a calça pra ver se você estava de meia. A blusa era pra dentro da calça, todo arrumado, todo no linho, bonito e tal. Se não fosse assim não entrava não. Era ‘o’ baile! A gente acabava ali, saia dali, e do lado tinha um beco, chamava-se ‘Celsinho’s bar’, ali o pessoal se acabava. A gente saia do Vera Cruz e entrava no Celcinho’s bar e ia até três da manhã, quatro. E todo mundo dançava com todo mundo. Não tinha essa coisa de que “Ah, não vou dançar. Ah, não conheço. Ah, não sei quem é”. Não! Todo mundo dançava. Chamou, dançava. Então, era muito bom, foi uma época, assim, que, graças a Deus eu posso dizer que foi a melhor época da minha vida. Foram grandes lugares que acabaram, grandes concursos que tinham, que realmente foram acabando, né?! O ano foi passando, os anos foram passando, as coisas foram mudando, aceleradamente, e, a dança evoluiu também, muita coisa. Mudou muita coisa. Mudou a forma de se dançar, de se ver, de se vestir. Hoje em dia você vê uma mulher que vai pro baile de calça jeans. Jamais, jamais! Você vê mulher de shortinho no baile, pô. Jamais! Entendeu? E aí, você vê os homens chegando, e aí com isso, claro, foram os anos passando e aí a gente também, a gente não vai chegar no baile todo velho, ultrapassado. Mas aí a gente ainda vai arrumado, vai de blazer, e tal. Até coloca, assim, uma calça jeans. Agora, algumas damas que fizeram parte daquela época e vieram dando aula, elas ainda permanecem com essa coisa da vestimenta, elas ficam

no baile todas de salto, meia calça, saia godê, saia longa, ainda tem. Mesmo que seja de vestido, mas o vestido é longo, é grande, e roda, é muito show, é muito bonito. E aí também, 'As damas convidam', criado pela Solange Dantas, pela Adriana Chileli, elas também fizeram parte dessa época aí, tem tempos de dança também. A Solange acho que tem 30, e a outra também, 25... 28... um negócio desse aí. Também participaram dessa parte aí. A outra também, a Gil Rangel, era, nossa... enfim, é muita gente que ainda tá aí. Alguns vivendo de dança, ainda lecionam. Lógico, fizeram um trabalho, vieram construindo um trabalho, ensinando pessoas, formando pessoas com o intuito de que a dança não é só chegar ali e dançar. É o caráter, é a dignidade, como se apresenta, como se dança, a forma como você chega ao salão, a forma como você se porta, ou seja, foram construindo uma educação dentro da dança pra ser cumprida. Não são todas as pessoas que fazem isso, não são todos os mestres e mestras que fazem isso. Porque, veja bem, o tempo é corrido, o pessoal quer chegar ali : "eu quero aprender isso, isso e isso", ou seja, ela não quer parar pra entender, ela quer sair dali dançando assim, assim, assado, ela quer chegar ali, e tu estalar o dedo e tá lá, ela sai fazendo tudo. Então assim, daí você começar a entender a dança, o abraço, a segurança do abraço, a condição de um abraço, a certeza de que você realmente está a altura dos braços daquela mulher, que você pode pegar sem medo no cavalheiro, que em momento algum você ter algum susto com aquele cavalheiro. Então, você pode ir tranquila, serena, tipo assim "eu quero viajar, eu quero passear, eu quero bailar". Ao mesmo tempo que você faz isso, você sabe que você está linda ali, sem medo. Travada? Não, relaxa, fecha os olhos e relaxa. Imagina que está dançando normal, passeando nas ruas. Entendeu? Serena, segura. E é aquilo que eu te falei, e vai aprendendo, vai aprendendo os passos. Agora, a identidade é você que vai dar. Os passos são os mesmos, os passos de mais de 20 anos atrás são os mesmos. Agora, é você que vai fazer a sua própria identidade. E aí, isso vai fazer com que você seja linda, que você realize melhor o movimento, que você se sinta mais confortável em realizar melhor o movimento, você vai saber distinguir se a pessoa dança, você se sente melhor dançando com aquele cavalheiro do que com outro, aquele da uma condução melhor, um aconchego melhor, um abraço melhor, uma desenvoltura melhor, pra que a dama não se sinta mais travada, ou seja, você vai começar a entender o seu corpo, o que ele pede a você dentro do que aquele cavalheiro naquele dado momento vai colocar, partindo sempre da premissa que com um bom abraço e

uma boa dama, é um bom espetáculo. Porque são dois corpos em um. Antonietta dizia uma frase que eu guardei, e ela uma vez disse pra um aluno que disse assim: “Não, mas eu tenho que dançar muito”. Aí ela falou pra ele: “Você vai dançar muito, só que pra você dançar muito quem tem que dançar sou eu. Você é a moldura, e eu sou o quadro. Nós dois formamos uma gravura. De que adianta o quadro ser lindo e a moldura ser feia, e vice versa”. Então, essa frase eu nunca mais esqueci. “Somos quadro e moldura, uma só gravura”. Nunca mais eu esqueci essa frase. Então, era fantástico. Essas, e tantas outras, ela tinha umas tiradas. Do nada ela falava umas coisas assim, a gente parava e ficava pensando, tentava entender, e depois a gente acabava entendendo. Como se formava a história do que a gente queria. Então era assim, e lamentavelmente a dança de salão foi acabando, foram acabando os bailes, os espaços, os clubes, foi acabando. Acabando devido a ‘n’ fatores, mas foram acabando. E hoje, a gente vê aí raríssimos lugares que a gente ainda pode ir dançar a dança com tanta maestria, os salões eram lotados, aquela coisa. Hoje só quando tem um baile, assim, referencial, né, com homenagem, aí sim você vê os grandes nomes que aparecem. Que é assim, “vamos tentar ligar pra fulano, vamos falar com fulano, com a fulana”. Aí você vê, por exemplo, vai ter um baile pra homenagear a Rosa. Tá bom! Aí liga pro Serginho, liga pra Paulinha, aí você vai ligando e consegue ver os grandes nomes, que outrora fizeram um nome, hoje estão aposentados, ou ainda trabalham, outros ainda sobrevivem da dança, aí você consegue ver. Alguns aparecem, dos que são convidados, outros não. Mas os que aparecem, aí você vê, é sessão de fotos, é vídeo, é gente pedindo pra tirar foto, aí quando vai dançar fica aquela roda todo mundo olhando. É muito maravilhoso.

Mariana: Agora, você já falou bastante coisa com relação a Maria Antonietta, mas eu queria que você tentasse me falar qual foi o legado que ela deixou pras gerações que vieram depois dela?

Alexander: Olha, eu vou te dizer que o maior legado que ela deixou dentro da dança, que ela sempre preservou, era o respeito. Respeito. O maior legado dela era, assim, a educação, que não vinha de cultura, maternal, paternal, não. Era a educação que a gente tem, que é mais engrandecedora, que era a vivência da vida. A sabedoria da vida, devido a tantos pormenores que ela passou outrora, e fez com que ela tão

pequeninha crescesse, assim... o céu era o limite. Então assim, era uma pequena mulher com uma sabedoria grandiosa, ímpar. Assim, Deus pode não ter dado altura pra ela na estatura, mas deu altura... Assim, todos os degraus da fama levam ao céu, e ela está lá, sentadinha ao lado de Deus só olhando, entendeu? Porque assim, como eu te falei, ela era uma pessoa generosa. As vezes ela era ríspida? Era. Mas ela queria o melhor, porque ela queria que você tirasse dela o melhor. Não era só aquilo “ah, quero água. Não! Quero a garrafa”. Mas as vezes ela não sabia como te dar a garrafa, você tinha que tirar dela. Ela queria te mostrar que a vida não é o limite. Você que tem que ultrapassar todos os seus próprios limites, porque ela estava te ofertando ali, de graça. Então, era uma pessoa que a gente chegava do lado dela, era só felicidade. Se você tivesse triste, era: “Menino, não fique assim não, levanta a cabeça. Vai dançar!” / “Oh, dança com ele aqui, vai.” Aí ia lá, dançava e tal. Daqui a pouco ela ia, pegava você, dançava. E aí ela brincava. Então, aquele dado momento ali, que você está dançando era muito ativo nela a coisa do ensinamento. Então, não tinha momento, se ela tivesse dançando e tivesse errado, ela parava pra falar que estava errado, faz assim. Mas a todo momento ela estava rindo, dançando, brincando. E ela falava, legal e tal. Então, as vezes com as pessoas, tinha homens que ela não dançava, ela não curtia e tal, mas mesmo assim ela parava, tirava foto, ela dava beijo, ela queria dar entrevista. Eu acho que o maior legado dela chamava-se simplicidade, chamava-se generosidade. Devido a vida, o que ela passou, não foi fácil, foi difícil. Ela teve que ralar muito desde pequena. Ela era uma pessoa que lia muito, apesar de não ter instrução, ela lia muito. Ela conhecia muito. Ela viajou, ela fez shows, ela trabalhou em lugares de pessoas famosas, e isso foi enriquecendo o caldo, foi enriquecendo a cultura dela, o conhecimento dela. Então assim, a altivez, aquela coisa aflorada na pele de passar a vontade, de passar pras pessoas, fazia com que ela sempre sorrisse. Porque a gente chegava e ela estava sempre sorrindo, por mais que ela tivesse cansada, ela não recusava sabendo ou não ela dançava. Entendeu? E ela ria, ela passava o ensinamento. E, nossa, era muito bom. Eu acho que o maior legado dela foi isso. Tamanha cultura, tamanha sabedoria, uma imensidão de simplicidade. Eu acho que esse foi o maior legado. Assim, ela construiu grandes nomes que hoje estão aí, passaram nas mãos, foram alunos, tiveram a honra de dançar com ela, trabalhar com ela, pra ela, ensinar, e tiveram a honra de tê-la no espaço deles pra dar uma aula, pra um baile, pra uma festa, pra uma homenagem. Então assim, falar da Antonietta,

eu acho que a gente vai ficar uma duas, três horas falando, porque é muita, muita coisa... se eu, tantos outros ficarmos falando, acho que você vai fazer um livro de 4 mil páginas. Aí você vai saber como uma pessoa de 1,50 m , 1,40 e pouco, era tão importante dentro de uma cultura chamada dança de salão. Existiu, eu costumo dizer que assim, existiu uma dança de salão no tempo da Ieda Cardoso e da Maria Antonietta, e existiu outra dança de salão pós, Ieda e Maria Antonietta. Devido a evolução e tal, mas, os grandes nomes tem aquela base, aquele ensinamento, aquele carisma, e tal, e esses ainda perpetuam até hoje os ensinamentos da dama estar bem vestida, da dama estar bem assistida, saber sentar à mesa, ser versátil com o cavalheiro, sem ser vulgar, saber a espera. Então assim, essas grandes damas que aí estão, e grandes mestres também, trazem isso na cartola guardado e quando vê que a pessoa quer, realmente, isso, aí as pessoas precisam entender que existe 'essa dança' e 'essa dança', "Qual que você quer? Eu vou te apresentar uma", aí eu pego, danço 'pa, pa, pa, pa, pa' (como se fosse a música)... "Agora vou te apresentar outra dança, assiste aí." Aí pergunto, "qual você quer aprender?". Aí, é o que eu te falei, tentar buscar pra você o que o seu corpo vai querer, o que você vai achar melhor pras possibilidades atuais. Em relação a você, ao seu corpo. Então, isso eu acho fantástico, muito bacana. Tá triste? Vai dançar. Tá chateado? Vai dançar. Ah, eu tô com problema médico... Vai dançar. A dança é ótima, a dança faz bem pra alma, pra mente, pro espírito, pro coração, enfim... é muito bom. Ainda mais quando a gente dança com quem a gente gosta, porque eu acho que na vida a gente tem que fazer aquilo que se gosta.

Mariana: Com certeza. Mas é difícil achar alguém que não goste de dançar, mesmo que não seja esse tipo de dança, mas em algum a pessoa se encaixa.

Alexander: Sim, se encaixa de alguma maneira. Dança sozinha, mas dança. E aí, você pergunta e a pessoa diz: "Ah, é muito bom!". Seja rico, pobre, lavrador, enfim, quem mora na roça, quem trabalha no campo, é muito bom. Qualquer ritmo, a pessoa mesmo que ela pareça um boneco do posto, mas ela está adorando. "Ah, não sei fazer isso"... Mas ela não está nem aí. Ela não está preocupada com o que vão achar, vão pensar, ela quer expor a emoção que ela está sentindo de, sabe?!, estar ali feliz da vida, que dança... "Ah, eu tô ótima, eu não sei nem dançar". E vai toda torta, e vai fora

do ritmo, mas ela não quer nem saber, não é importante, o importante é você estar bem com você mesmo, e fazer daquele momento o maior de todos, e pode dançar com qualquer música que seja. É muito bom, muito prazeroso.

Mariana: Com certeza. Eu acho que de perguntas, pra mim, você já passou por todas. Tem alguma coisa a mais que você queira complementar? Que você acha que seja importante? Pode ficar à vontade.

Alexander: Olha, eu vou dizer pra você que assim, não é nem uma pergunta, mas eu vou dizer pra você que é um agradecimento de uma forma toda especial, e, em nome de todos os grandes profissionais da dança, em memória de tantos outros que já se foram, eu faço de todas as palavras ditas, guardadas, não ditas, eu faço um só agradecimento à você pelo trabalho, pelo carinho, pela atenção que você está dando, não só por ser um trabalho, mas por ser uma forma de qualificação de vida que você vem buscando que vem mile, mile, mile, milenar. Entendeu? Então isso enriquece muito, e enobrece a dança de salão. O que você falou, não são só reportagens guardadas, não são fotos guardadas de grandes momentos, de lugares áureos, não é isso que vai mostrar realmente a cara da coisa. É isso que você está fazendo, buscando as pessoas, investigando quem viveu aquela época, quem passou, quem conheceu fulano, quem conheceu ciclano, “está vivo? Tá”. “Me fala como é isso?”. Esse trabalho é, assim, engrandecedor. E vou dizer pra você, guarde todo o material, e se você me permitir, não é nem um conselho, mas assim, uma ajuda, um insight, um toquezinho, junte todas as gravuras que você puder, junte todos os vídeos que você puder, faça um livro, um filme, um longa, um curta, entendeu? Corre atrás disso. Não é pra você ficar rica, não é pras pessoas te conhecerem mais ou menos, não é pra você ganhar o hall da fama, não. A dança agradece! Porque a dança está precisando disso. E aí, faça uma mesa redonda, chama as pessoas: “ah, hoje eu vou chamar só os homens.”, aí chama. Chama o Waldecir, Marquinhos, Oswaldo, Jorge Lino, Marquinhos Niterói, Clênio, sabe? Vai chamando as pessoas... “Ah, hoje eu vou chamar só as damas”, aí vai... Soninha, Rosa, Carminha, Daise, Ana Paula, Solange Dantas, Adriana Chileli, Bianca Soares, que é uma monstra dançando, nossa, essa mulher dança horrores. Essa tem muita história pra te contar também. O pai dela é o Clênio, tem 62 a 65 anos de dança. Dança desde pequenininha, a Tia dela era Leni

Fiori que dançava com o Amauri. Então, é assim, nossa, essa também é outra. Se quiser eu te passo o contato, eu tenho. Eu tenho o contato de todos eles. Enfim, é uma coisa assim, muito... assim, faça isso que você vai enobrecer demais, demais, a dança de salão. E a dança de salão vai reconhecer. Vai reconhecer. Não é só o trabalho, não é só uma tese, só uma apresentação, não. Faça isso, faça um longa, faça um curta, metra, escreva livro, enfim. Material você vai ter de sobra. Agora, guarde a sete chaves, porque quem tem guarda e não repassa. Eu vou te passar algumas coisinhas, algumas, (risos). Também, meu amigo Paulo Aleixo, muito bom, o cara sabe muita coisa também. Paulo Aleixo faz parte dos 'Mais da Gafieira' também. É outro que é uma enciclopédia ambulante. Enfim, quando você quiser, eu faço uma lista aqui de nomes...

Mariana: Pode fazer sim.

Alexander: É, eu faço uma lista de nomes que você pode procurar, se você quiser dou os telefones, aí você fala. E, enfim, aí você vê.

Mariana: Eu não sei se eu vou ter tempo hábil de entrevistar todos agora, mas com certeza vai enriquecer mais, e mais e mais.

Alexander: Sim, sim... Agora, uma pessoa que eu vou te falar que você podia buscar, que trabalhou com a Antonietta, como eu, Vera Monteiro. É uma loira. Pode procurar no Instagram, no face. Ela tem Instagram, tem face: Vera Monteiro. Mas ela trabalhou também com a Antonietta, Maria Helena também. A Maria Helena trabalhava com o Paulo Araújo. O Paulo Araújo tem uma casa de tango na esquina da Mem de Sá com Gomes Freire (ruas), entendeu? E, como é que é o nome da casa? (pensando) Xango tango, tango xango, algum negócio desse. Ele é o proprietário, Paulo Araújo. Tem também o Valdecir de Souza, tem o Oswaldo, mestre Oswaldo. Essas pessoas, o Jaime, essas pessoas trabalharam com a Antonietta, aprenderam com a Antonietta, dançaram com a Antonietta. Verinha Reis, entendeu? Então assim, são enciclopédias. Paulo Aleixo, como eu te falei. Bianca Soares, como eu te falei. O pai dela, Clenio Soares. Então são enciclopédias ambulantes que você vai ter, assim, muita coisa. Mas muita coisa. Lembra do gravadorzinho? A gente está fazendo isso, assim, ao

vivo, né? Mas lembra daquela história? Pega uma camerazinha, “posso filmar?”, “pode”. E bota uma pessoa pra filmar, o que os jornalistas fazem aí, e entrevistar ‘teti a teti’, e chamar pra tal lugar, e ‘blá, blá, blá’ (como se estivesse conversando).

Mariana: É, a minha ideia era exatamente essa, né? Só que nessa situação que a gente está agora acabou que teve que ser mais pelo computador. Mas eu estou gravando.

Alexander: Mas não tem problema não, já vai ser ótimo pra você. Entendeu?

Mariana: Mas, com certeza, nossa, foi ótimo aqui. Mas se você puder, pode me mandar sim, os nomes, o que você tiver de material que você possa compartilhar... pode mandar que eu...

Alexander: Eu vou mandar pra você o vídeo dos bailes, assim, de antigamente. Pra você ver. Vou mandar pra você ver. Tá bom?

Mariana: Tá, muito obrigada.

Alexander: E aí, se você quiser pesquisar, tem lá... Procura lá, ‘Os mais da gafeira’, e aí você vai ver os bailes dos ‘mais da gafeira’. Tem Sírio (Sírio Libanês), tem vários lugares, apresentações, de vários lugares. É algum material que você pode ver. O cara também que você pode pegar muita coisa com ele chama-se Alexandre Silva. Pode falar no meu nome. Eu mando o telefone dele aqui pra você, eu tenho o telefone de todo mundo. Aí eu mando o nome e o telefone. Aí você liga, pode falar no meu nome e eu aviso pra eles, que você vai ligar, que quer fazer entrevista, eu já dei a minha vai lá, enriquece lá, rasga com ela porque é muito bom.

Mariana: Muito obrigada, eu agradeço de coração.

Alexander: Eu estou aqui, sempre que precisar, puder, tá?

Mariana: Pode deixar.

Alexander: E espero, quando passar a pandemia poder encontrar com você em algum lugar e poder dançar com você.

Mariana: Com certeza. Estamos todos ansiosos por esse momento.

Alexander: Pois é, Deus permita que acabe isso, realizem a vacina em todos, que todos fiquem bem, com saúde, e que volte as coisas de uma forma melhor, que o ser humano também volte melhor, volte mais humano menos grosseiro. Tá faltando acho que amor pras pessoas, sabe? Tá faltando educação. Tirar essa coisa de unicista, o egoísmo, não, não, não, não. Eu acho que isso veio também pra dar uma moldada nas pessoas. As pessoas terem um pouco mais de consciência do que é a vida, do que é reconhecer o errado, saber pedir desculpa não é vergonha não. Saber tratar uma mulher, saber tratar as pessoas, sabe? Não é vergonha não. A coisa do egoísmo, é meu, é meu, é tudo meu. Você vai morrer e nada vai levar. O bonito é isso o que você está fazendo, buscando o bonito que foi deixado pela pessoa que realmente foi bonita, ela construiu um legado, isso é bonito. Aí você chega, quem é fulano? Sei lá quem é fulano. O fulano não era ninguém. Era mais um no meio da multidão, porque não fez nada, não acrescentou nada, não deixou ensinamento nenhum, não deixou legado nenhum, aquela pessoa ríspida, grossa, ignorante, isso, aquilo, aquilo outro, o que se tem pra falar dessa pessoa? Nada. Então, isso é que é bonito. Então eu acho que as pessoas deveriam fazer assim, olhar um pouquinho mais pra isso daí que você está fazendo, se inspirar um pouquinho mais nisso. Sabe, que isso assim, eu acho que isso é um tema de uma matéria incrível chamada: educação na vida, aprender a viver. Isso é fundamental. Saber tratar, saber chegar nas pessoas, “e aí, tudo bem? Como você tá? Oi meu amor! Oi querida!”, ou então, “Oi querido!, tá tudo legal?”. Sabe? Uma forma singela, educada, respeitosa. O fato de você chegar perto de uma mulher e falar “nossa, você está linda!”, não está significando que você está cantando, nem nada. Enfim, eu acho que tem tantas outras formas de você poder dizer pra uma mulher que você a quer, ou saber chegar. Eu acho que tem tantas outras maneiras, não precisa ser tão grosseiro, tão áspero, tão ignorante, as vezes a mulher não quer ouvir essas coisas.

Mariana: Ninguém quer.

Alexander: É, acho que ninguém quer. Ninguém gosta de ouvir. Você não vai chegar pra um homem e chamar ele de gostoso, o cara não quer ouvir. O cara quer que você chegue e fale: “Oi, tudo bem? Boa noite”. Ai, vai. Conversa, ri, brinca, a coisa vai fluindo, acontece. Daqui a pouco tá jogando cabelo, o cara percebe. Mas não, as pessoas são, sei lá, é aquilo que eu te falei, a correria do dia a dia, a correria da internet, a correria do... Você vê, alguém liga pra alguém?

Mariana: Hoje em dia, raramente.

Alexander: É o telefone: ‘tec, tec, tec, tec’ (digitando), mensagem. É Instagram, é vídeo, ninguém perde um segundo pra apertar a tecla verde e dizer assim: “Oi fulano, tudo bem? Como é que você tá? E aí, você tá legal?”. Ou então fazer isso que a gente está fazendo, uma chamada de vídeo. Manda uma mensagem pra ela, “oi, tudo bem? tchau”...

Mariana: A personalidade ficou uma coisa mais distante, uma coisa que talvez fosse pra aproximar mais as pessoas acaba afastando.

Alexander: Afastando. Você vê, a mãe pega o celular, “toma”, e dá pra criança ficar assistindo tv, desenho, ou então jogando, e pronto, a criança fica quieta. Gente, é demais, é demais. Mas enfim, o mundo tá seguindo, espero que as pessoas melhorem como seres humanos, porque tá muito difícil, muito difícil. Mas, vamos lá.

Não são só os grandes nomes né, Martin Luther King, Alexandre o Grande, Gandhi, enfim, não são os grandes nomes históricos que fizeram o legado, ou deixaram o legado, foram tantas outras pessoas que aí estão, deixaram um legado e aonde deixaram. E eu faço votos que você construa também, com esse seu afinco, esse seu querer, né, um bom legado também.

Mariana: Construindo né, a minha ideia é essa, mesmo. Produzir conteúdo pra ficar aí pra história, pras pessoas poderem terem aonde acessar, pras essas memórias não acabarem indo embora junto com as pessoas.

Alexander: Sim, porque o conhecimento morre com a pessoa, né? Se ela não passar, morre.

Mariana, Exatamente, se ela não passar... e eu fico chateada de ver que as pessoas, muitas pessoas, dessa minha geração, não estão tão interessadas em ouvir essas histórias. Eu não vejo muito interesse em registrar essas histórias, até em saber, mesmo. Talvez seja isso que você tentou falar no início, que a dança perdeu muito, talvez por isso. Que talvez a gente esteja mais interessado em executar mil movimentos, tecnicamente bem feitos e esqueceu um pouco a questão da memória mesmo, que essa dança carrega, como movimento social, como cultura da sociedade, enfim... e esse meu trabalho é meio que tentar resgatar essas memórias, de certa forma registrar isso, porque vai virar um trabalho escrito.

Alexander: É verdade, porque não adianta fazer mil passos e achar que está fazendo mil passos perfeitamente. Você vai ser mais um no meio da multidão. Agora, bonito é você fazer 2, 3, 5, quiçá 10, e se destacar no meio da multidão. As pessoas chegarem e falar “nossa, você dança muito!”. “nossa, que espetáculo assistir você dançar”. “nossa, que leveza, que delicadeza, parece que você está voando no salão.”. “Parece que você está em cima das nuvens”. Ou seja, isso que é bonito quando você sai no salão, e as pessoas vem falar isso pra você. Não é você ser mais um no meio da multidão, chegar ali e ‘pa, pa, pa, pa’ (fazer vários passos), todo mundo dançando igual, pontapé, soco, não é isso. É o que eu te falei no início, virou uma briga de egos. Na verdade, não é isso, a dança perdeu a essência. Que é lastimável é. Se a gente pudesse voltar, hoje, em um baile há 30 anos atrás, nossa! Eu digo pra você, de coração, 80% não estaria no salão. Nem entrava. Eles iam ficar sentados assistindo. Porque as pessoas iam falar: “oi?, deixa terminar aqui, quando a gente terminar aqui, vocês entram”. Mas não entravam mesmo. Esse negócio de ‘pa, pum’, pontapé, soco, não entravam mesmo. Ninguém batia em ninguém. O salão era cheio, o samba rasgado comendo solto, ninguém batia em ninguém. Ninguém dava pontapé, não batia em ninguém. Eu vou te mandar um vídeo, aí você vai ver.

Mariana: Manda sim. Mas é isso então, foi muito bom o nosso bate-papo aqui, te agradeço mais uma vez, foi muito bacana. Muitas histórias que eu ainda não tinha escutado.

- Entrevista com Paulinha Leal, realizada em 12 de agosto de 2020.

Mariana: Então, para poder registrar direitinho, queria que você se apresentasse, e contasse um pouquinho desse seu caminho na dança de salão, como você começou e qual foi o desdobrar disso?

Paulinha: Bom, meu nome é Paula Leal, mas o pessoal me conhece mais como Paulinha. Estou na dança exatamente há 30 anos. Eu completei 30 anos de dança agora em junho, eu entrei na dança com 10. E entrei na dança porque eu era muito tímida e minha mãe achou que ia ser uma atividade que ia me fazer bem. Então, ela já dançava desde nova, sempre gostou de dançar, conheceu a Escola do Jaime Arôxa, entrou lá e me levou junto. Ela me levou pra fazer aula, então eu entrei lá no Jaime com 10 anos. Fiz parte da Escola do Jaime a vida inteira, né, nunca fui de outra escola. E, dentro do Jaime entrei como aluna, aí depois de um tempo ele me ofereceu uma bolsa, ele e o sócio dele, que na época era o Inácio de Carvalho, me ofereceram uma bolsa porque estava sempre, mesmo quando não era a minha aula às vezes eu queria ir só pra assistir de tão encantada que eu tinha ficado ou então ficava um pouco depois da minha aula, quando minha mãe deixava pra ficar vendo as pessoas dançarem, né? Aí, eles me ofereceram a bolsa e eu virei bolsista. Nem existia ainda esse status bolsista, né? Ainda não tinha esse caminho, não era um lugar numa pirâmide de carreira, não era. Eles simplesmente falaram que eu podia estar lá fazendo umas aulas, ajudando sem precisar pagar. Aí depois disso, eu de fato, me apaixonei pela dança de salão, né? Comecei a querer dançar sempre o dia todo, fiquei apaixonada pelos bailes, então eu sempre fui muito rata de baile, né? De botafogo à Pavuna frequentei todos os perfis de bailes possíveis. Do subúrbio, da Zona Sul, da Zona Oeste, com bandas, orquestras. Seguia muito a banda Brasil Show, e nessa coisa de querer seguir aonde o Brasil Show estava, fui conhecendo muita gente, fui ficando amiga de muitas pessoas da dança. Então o baile me fez conhecer muitos dos meus amigos que eu tenho hoje. E, dentro da academia do Jaime estava como bolsista, depois ele começou a criar uma ideia, assim, de carreira na dança, dentro da escola dele, né? Então eu virei assistente, que era quando a gente ficava ajudando ele na 'roda', essas coisas assim, ajudava diretamente o aluno. Comecei a dar aula particular, eu tinha 14 anos quando começaram a me pedir, e o Jaime me autorizou a

dar. Com 17 ele me promoveu a professora, oficialmente, da escola. 'A blusa vinho', que é lá do Jaime. E aí, a partir dos 17 eu comecei a ter as minhas turmas mesmo, e nunca mais parei. Quando foi em 2013 o Jaime quis fechar a Escola dele aqui no Rio por propostas que ele recebeu, coisas que ele resolveu fazer com a dança, que ele não poderia mais estar aqui, e eu resolvi abrir a Escola do Jaime em Botafogo aonde era a Matriz dele, eu resolvi abrir junto com a Adriana, minha sócia. E abrimos a Escola em 2013 pra dar continuidade a Escola de Botafogo do Jaime. E sempre dando aula, nunca parei de dar aula e, resumidamente, meu caminho foi esse: Escola, sempre do Jaime, e os bailes que fazem... eu sempre falo que eu sou 50% aula acadêmica, e os meus outros 50% de aprendizado com certeza foram dos bailes que eu frequentei.

Mariana: Por isso que eu achei interessante te entrevistar, não só por isso, mas porque você viu muitas coisas, né? Muitos bailes, muitas pessoas... Ai eu queria saber, dessa época que você começou a frequentar, principalmente bailes, quais são as principais diferenças que você vê daquela época pra hoje, na dança de salão como um todo?

Paulinha: Eu vejo algumas. Uma diferença que eu vejo bastante, assim, antigamente, os dançarinos eles dançavam tudo. A gente ia a muito baile com música ao vivo, então não tinha baile só de um ritmo. Eu podia amar samba... tipo, Brasil Show, ele realmente era focado, ele era bastante conhecido por conta das sequências de samba que ele tocava, que eram até maiores um pouco, dependendo de onde ele fazia o baile. Quando era um baile lá na Pavuna, as sequências de samba eram bem maiores do que as de bolero e de soltinho, mas tocava-se de tudo e a gente dançava tudo. A gente dançava o baile inteiro. Não tinha essa de 'ah, vou dançar só esse estilo". Não. A gente se divertia com tudo, com bolero, com soltinho, com samba. Nos intervalos que tocavam forró e salsa, zouk era muito pouquinho nesses bailes, porque eram os ritmos que tinham menos gente dançando, então era sempre na hora do intervalo da banda, que tinha música mecânica, mas a gente dançava tudo do começo ao fim, né, do primeiro 'pam' até o último 'pam'. Entendeu? Então eu acho que isso é bem diferente, hoje em dia está muito mais segmentado. Eu acho que é uma coisa... tem um lado ruim. Eu não sei se é uma coisa ruim, mas acho que tem um lado ruim, porque enfraquece, né. Segmenta, começa a fazer várias tribos, ao invés de ter uma grande tribo. Então essa é uma diferença grande que eu senti. Uma outra coisa que eu

comecei a perceber hoje em dia: antigamente, a gente era tirada pra dançar ou tirava alguém pra dançar e a gente dançava uma sequência relativamente grande com a mesma pessoa. Não era obrigatório, não era isso, mas eu acho que era comum. Não sei... é assim, você começa a dançar com alguém, até ter um entrosamento e a dança ficar boa, eu acho que tem, né, todo um sentimento ali, é igual você estar dirigindo... passa a primeira, passa a segunda, passa a terceira, e vai aumentando, vai melhorando a dança do casal. E, hoje em dia, o que eu vejo muito é: dança uma música e para. E eu lembro que isso antigamente, quando alguém dançava uma música e parava era praticamente assim, uma dica que a dança estava ruim (risos). Que era ruim dançar. Então isso era traumático. Alguém dançar uma música com você e parar era desesperador, e hoje em dia é normal, super normal. Eu lembro que na época que isso não era normal, eu tinha ido participar de um congresso no Sul, em Florianópolis, e lá já existia esse hábito. Eles dançavam uma música ou duas músicas e paravam, mas era cultural deles lá. Eu não sabia. Então, eu estou indo lá em Florianópolis, dando aula e tal no Congresso, era tirada pra dançar, dançavam uma música comigo, agradecia e saía. Aí eu ia, dançava uma música e parava. Nossa, eu pensei assim, “gente, eu devo estar um horror (risos)”. Até que um amigo meu falou: “Não, aqui é assim, às vezes a gente até quer dançar mais, mas a gente aprendeu aqui assim”. Aí falei: “Não, pelo amor de Deus, dança uma, duas, três, quatro, que pra mim é muito melhor”. Aí enfim, eu fui criando amigos lá também, e aí, pelo menos comigo eles dançaram mais do que uma ou duas músicas. Mas hoje em dia isso é uma coisa bem comum, uma pessoa dançar uma música, ou duas músicas e agradecer. Em geral, é muito difícil você ver alguém dançando uma ‘sequenciazona’ com alguém, e isso era muito comum. Eu lembro que acontecia as vezes: eu sempre chegava cedo nos bailes e ficava até o fim. As vezes em um baile de quatro horas, eu as vezes dançava com cinco cavalheiros, só. Dançava o baile todo, sem parar, mas com cinco pessoas. Que ai dançava com um, um tantão, aí quando parava com esse vinha outro me chamar pra dançar e dançava um outro tantão, e ai parava com esse e dançava... Então assim, eram quatro horas de baile e eu tinha dançado com cinco cavalheiros só, mas não porque eu tinha dançado pouco, é porque era normal você dançar uma dança, uma sequência grande com a pessoa, porque estava se divertindo, porque estava com seus amigos, porque a dança ia ficando melhor, você ia conhecendo melhor conscientemente o parceiro. Eu acho que tinham vários motivos

pra isso acontecer, e isso não acontece mais, é uma pena. Eu tento ensinar que a pessoa dance pelo menos três pra poder criar um diálogo dançante ali, com aquela pessoa que foi convidada, ou que ele convidou, ou ela né. Então isso é uma diferença que eu acho grande. Deixa eu ver o que mais de diferenças de bailes... Bom, as pessoas falam muito de 'panelinha', eu acho que eu não considero panelinha, mas eu acho que é comum, você sai com um grupo de amigos e você a principio fica naquele grupo de amigos. É, ah, isso é uma diferença sim... até que eu posso falar por experiência própria. Eu era do Jaime, não conhecia ninguém de fora, nunca tinha feito aula em lugar nenhum, não tinha tido contato com outros professores em aula, e essa coisa de frequentar bailes foi me fazendo conhecer um monte de gente, então eu acabava participando de várias panelinhas. Então, por isso que eu não concordo muito com esse termo usado, porque se eu ia conhecendo várias pessoas, quanto mais as pessoas frequentassem bailes e estivessem abertas a dançar com todo mundo, mais gente as pessoas conheceriam, e mais panelinhas você faria parte, né... tanto que eu ia a bailes em tudo quanto era canto, buraco. E assim, não tinha whatsapp, não tinha essa coisa de combinar com a galera ali. Eu ia com a minha mãe, minha mãe que sempre me levou pra todo lugar e aonde eu chegava tinha uma galera que eu conhecia. Eu não me preocupava de combinar: "ah você vai no baile?", sabe? Essa coisa de você estar com medo de não ter ninguém conhecido, isso não acontecia comigo, porque como eu tinha essa frequência grande em baile, eu fui conhecendo gente da Pavuna, do Bola Preta, do sei lá da onde, das academias mesmo, de outras escolas que eu também frequentava os bailes, do Jimmy, da Cia. Aérea que tinha na época, do Carlinhos de Jesus, então eu fui ficando amiga de um monte de gente, né? Então, acho que hoje em dia a coisa é mais fechada. Até entendo por um lado, porque os grandes bailes foram acabando, né... então isso dificultou um pouco essa disseminação da amizade, vamos assim dizer, mas, de fato, isso também é diferente, isso não acontece tanto hoje. Aí acaba tendo as grandes panelinhas que todo mundo reclama, mas eu não enxergo desse jeito, entendeu? Acho que é uma coisa natural, assim, primeiro você vai estar falando e vai estar dançando com quem está ali junto, que você combinou, que você conhece, que você não tem vergonha, e aí a coisa do grande baile, o baile maior misturando todo mundo acaba fazendo essa falta porque não faz essa conexão, essa intercessão de escolas, e estilos, e gente. Que eu me lembre assim, acho que essas são as maiores diferenças de baile que eu vejo. Ahhh,

olha eu vou falando e vou lembrando... tem mais uma, lógico, que é... mas isso aí, depende do baile, atualmente, antes da pandemia, estava mais separado ainda que é a coisa do cavalheiro de aluguel. Desde que eu frequento baile existe cavalheiro de aluguel e dama de aluguel. Tinha uma dançarina, uma grande dançarina, não vou dizer o nome porque eu não sei a que ponto a pessoa se incomoda ou não disso, ser falado, que também ia a um monte de baile e ela dançava com todo mundo, mas ela ia contratada com uma pessoa. Tinha um senhor que contratava ela, mas que acabou também ficando amigo das outras pessoas. Então, antigamente, essa coisa do cavalheiro ou da dama de aluguel era uma coisa mais... que era mais abraçada no baile e eles não se separavam tanto, entendeu? Então existiam sim cavalheiros de aluguel antigamente, e damas de aluguel, mas era uma coisa muito mais discreta, porque eles estavam muito mais misturados. A pessoa ia contratada, mas podia cumprimentar outras pessoas, quando aquela pessoa que contratou não queria dançar, podia dançar com outras pessoas. Hoje em dia, a coisa do contrato, hoje em dia de um tempo pra cá, ficou uma coisa muito mais assim, antipática, e de um jeito ruim, porque o cara quase que não pode falar com quem tá do lado. Se falar, se for um homem contratado é quase um crime cumprimentar uma outra mulher que tá ali do lado, entendeu? Com mulheres eu não vejo tanto assim, né... eu vejo mais com os homens contratados. As mulheres contratadas eu não percebo tanto essa rigidez, eu acho que isso aconteceu mais com os meninos. Mas isso foi uma grande diferença, porque isso, na minha opinião, alguns bailes acabaram com isso, mas acabaram mesmo. Assim, antes tinha o baile, quando baile do Sírio Libanês, que já acabou. Esse clube já foi demolido há alguns anos, não sei exatamente agora há quanto tempo, mas já tem bastante tempo. No final da vida do clube já estava tendo esses contratos, assim, sobressaindo mais. Já era um baile que não era bom de ir, porque era praticamente de contrato e quem não tinha contrato não dançava. Você podia ser a melhor dançarina do mundo, o melhor dançarino do mundo, e, simplesmente, você não dançava, porque... eu ainda tinha sorte por conta dessa coisa da minha frequência, de sempre me dar bem com todo mundo, sempre falar com todo mundo, independente de escola, panelinha ou qualquer coisa parecida, muitas contratantes gostavam de mim, né, eram simpáticas a minha pessoa. Então, eu ainda tinha sorte, porque elas me permitiam que o cara desse uma dançadinha comigo. Eu me lembro disso perfeitamente bem. Mas assim, comparado com o que eu dançava em um baile

normal quando eu ia em um baile no Sírío quando já estava nessa fase de contrato, mesmo com essa sorte, nossa, eu dançava muito menos. Porque, né, tem que esperar a boa vontade da contratante deixar o cara dançar comigo. E eu ainda tô falando, eu fui uma pessoa que não posso nem reclamar. Aí depois que o Sírío acabou, o baile do Sírío foi praticamente transferido pro Democráticos. O Democráticos que recebeu o público do Sírío Libanês aos domingos, né? Eu já fazia a minha domingueira, que foi um baile que eu comecei a organizar, eu já fazia a domingueira, o baile tem 13 anos, 13 pra fazer 14, e o Democráticos abrigou esse público do Sírío Libanês, e quando foi pro Democráticos, aí era assim: era baile de contrato oficialmente. Não existia ninguém lá dentro que não tivesse de contrato, não tinha. Era só gente contratada. E beleza, tanto que lá no Democráticos eu fui, praticamente, nesse baile de domingo né, eu fui praticamente nada. Não frequentei nada, porque aí já estava instaurado isso, era um baile voltado pra galera contratada e fim. Então eu acho isso muito ruim, porque tirou a essência, na minha opinião, da dança de salão, tirou a parte mais legal. Eu sempre falo isso pros meus alunos e pra quem não conhece a dança. A parte mais legal da dança de salão é o baile. É uma pessoa que você nunca viu na sua vida te tirar pra dançar e a coisa funcionar e ser maneiro pra caramba, e aí você acaba de criar um amigo ali. Sabe? Então... essa coisa desse contrato feito desse jeito, né? eu acho que deu uma quebrada na dança. Eu acho que foi quando a dança de salão começou a dar uma rateada legal. Claro que eu entendo que é uma forma de trabalho, é uma forma das pessoas que querem viver da dança conseguir um dinheiro melhor, mas não sei, eu acho que tomou uma forma que eu não acho bacana. E eu ainda acredito que um baile não precisa ter contrato, porque ai, começou assim, no começo as contratantes ou os contratantes eram homens e mulheres mais velhos, eram senhores mesmo, senhoras, assim... bem mais velhas que diziam que não conseguiam dançar, que tomavam chá de cadeira, esse sempre foi assim a razão falada para ter o contrato. Só que depois eu vi pessoas, assim, da minha idade, gente mais nova do que eu contratando. Aí você faz assim: “calma, ai! Primeiro era porque o velhinho não dançava, e aí tinha que levar a contratada. Tá bem, entendo que a velhinha não dançava. E porque que uma pessoa de 30 anos tem que contratar? Por favor, me explica.” E dançando bem! Eu sei de alunas minhas... eu ficava... você não está entendendo, MUITO revoltada! Porque em alguns bailes elas iam e contratavam os caras. Aí eu falava: “Tá maluca? Tu faz aula, tu treina, tu dança bem. Tá fazendo

isso pra que? Pelo amor de Deus...”. Então assim, então pra mim o contrato tirou... a pessoa não quer mais ter essa coisa do baile, de você estar lá, e conhecer alguém, e chamar alguém pra dançar, ser chamada. Pô, eu realmente, essa parte, desse jeitinho aí, eu não entendo não. E eu acho que isso é uma grande diferença entre os bailes de hoje e de antigamente. Graças eu frequentei tanto baile antigamente, o meu antigamente, né? porque Circo Voador, Sírío Libanês nos bons tempos, esses bailes no subúrbio, os próprios bailes dentro das outras escolas então, nossa, fui muito feliz em baile, mas muito, muito, muito, muito, muito... Sem sombra de dúvidas foi por isso que eu fiquei apaixonada pela dança de salão. Eu amo dar aula, eu amo assim, é o que eu escolhi pra minha vida, apesar de ter outra formação, que não tem nada a ver com isso. Mas dançar é a minha primeira grande paixão, aí a segunda é dar aula. (risos)

Mariana: Tudo que você falou é bem verdade. O mais legal do baile é isso né, aquela adrenalina da pessoa vir te chamar, e você até se testar. Acho a gente pode pensar que uma pessoa mais nova contrata alguém pelo ego, de repente ficar dançando direto, poder mostrar as coisas que sabe, mas eu acho que mexe muito mais com a minha cabeça, tipo: “Pô, acho que eu estou dançando legal”, quando alguém de fora, alguém diferente me chama pra dançar e eu consigo desenvolver, não digo nem assim, fazer passos mirabolantes, mas entender a outra pessoa, e poder falar...

Paulinha: Com certeza... Eu achava, muita gente reclamava... reclamava não, mas ficava: “ah, não tinha quase ninguém conhecido no baile”, “ah, não sei se eu vou porque não sei se vai ter alguém conhecido”. Eu amava. Era raro, muito difícil eu ir num baile e eu não ter ninguém conhecido no baile, por conta dessa coisa da minha frequência, né? Era muito difícil acontecer, mas eu adorava quando isso acontecia, quando eu chegava em algum lugar e, assim, eu não via tantas caras conhecidas exatamente por causa disso que você falou, era a hora que eu me sentia desafiada, eu me sentia nessa adrenalina, de assim, “Caraca, agora vamos ver se realmente eu sei dançar direito. Se eu sou boa o suficiente, se o cara vai saber dançar comigo”. Eu, como dama, o meu pensamento sempre foi querer ser a melhor dama pra qualquer cavalheiro. Então eu queria ser a melhor pra qualquer um que me tirasse, não importava o nível, a escola, eu queria ser a melhor. Então, essa coisa da pessoa

diferente te tirar pra dançar, nossa, me deixava assim toda alerta. Então era uma sensação muito boa. E aí você descobria um entrosamento dançante ali, pô, isso era sensacional. Aí você ia pra casa com aquele: “Caraca, que dança boa”. Você já ficava torcendo pra encontrar a pessoa no outro baile. Pô, isso era muito bacana. E fora que, que já aconteceu comigo, não tem tanto tempo, tipo assim, quando as pessoas não te conhecem e aí alguém te chama pra dançar. É praticamente assim, a hora que você vai mostrar a sua dança pras pessoas e vão te ver. E aí, era muito legal quando alguém via você dançando, aí porque a pessoa viu você dançando daquele jeito, outro quer dançar com você também porque achou bonito o seu jeito de dançar com aquele outro. Nossa! Isso era muito massa. Isso era muito legal, muito legal.

Mariana: Eu sou um bebê na dança perto de você. Estou a pouquíssimo tempo comparando, estou há 8 anos entre fazer aula e começar a desenvolver um trabalho com isso. Então eu não vivi esses bailes mais antigos. Queria muito ter participado, mas eu já sou mais dessa época que você vai no baile e todo mundo é contratado. Aí você acaba gerando as panelas, né? Porque você dança só com quem você foi, porque as outras pessoas estão fechadas com os seus contratos, enfim. Mas é muito curioso isso né? Eu acabava indo muito lá no CCC, né? A gente já se encontrou lá algumas vezes, e lá quase não tem isso, né? Tinha um ou outro ali talvez contratado, mas a galera lá é muito alto astral, todo mundo chama todo mundo. O João (piccoli) fica me zoando que eu sou a rainha dos velhinhos, quando eu vou lá, porque um monte de velhinho me chama pra dançar, mas eu danço lá felizona.

Paulinha: Olha, eu sempre dancei felizona também, cara. Isso nunca interferiu.

Mariana: Iiii, eu quero é dançar! Agora, se a pessoa está dançando muito, se está dançando pouco... Óbvio que a gente gosta de dançar também com quem dança muito, que vai dançar bacana, mas eu acho que a minha dança, ainda mais como uma pessoa que esta se propondo a trabalhar com isso, que está aprendendo pra desenvolver mais a dança, eu acho que eu ganho mais, talvez, quando eu danço com alguém que não dance muito do que com alguém que já sabe tudo que esta fazendo. Pensando do lado profissional da coisa.

Paulinha: eu acho que você ganha dos dois lados. É muito importante você dançar com qualquer pessoa, exatamente o que você está falando, independentemente do nível, porque se você realmente for boa, você vai ser boa com um iniciante e com o cara 'topzão', entendeu? Porque você ser boa só com quem é 'topzão', na verdade quem é bom é ele não é você. Eu sempre conto isso, se você for boa de verdade a tua dança boa vai aparecer com qualquer pessoa que você esteja dançando. Se a sua dança é bonita, vai aparecer bonita com qualquer pessoa que você esteja dançando. E além disso, aí vem um pensamento maior em relação a dança, quando a gente dança ou velhinho, ou com alguém iniciante e a gente não sendo iniciante, e agente sendo num nível mais avançado, o prazer que você está dando aquela outra pessoa, o que você está proporcionando pra aquela outra pessoa que está dançando com você é gigantesco. A gente não tem noção disso, sabe? O bem que você faz quando você dança com alguém, seja iniciante, seja mais velho, enfim... que não esteja ali no mesmo nível que você e que não seja ali da sua galera. Às vezes o cara não é nem iniciante, nem é mais velho, mas ele não é da sua galera, e aí te vê... sempre vê você dançando com um monte de gente, e aí um belo dia ele tem coragem de te chamar pra dançar, pô, ele sente maior orgulho disso. "Pô, dancei com aquela menina que dança com todo mundo, pô dancei com aquela moça que está sempre nos lugares". Então, o que você proporciona pro outro é sensacional. E é extremamente prazeroso também você, se você souber entender isso, dá muito prazer pra você também, entendeu?

Mariana: Assim, o corpo sente, o corpo fala... se não estiver aproveitando aquilo, ou tentando ser positiva, estiver de saco cheio ali, não dá, a outra pessoa percebe que você não está afim de dançar. Você fica fechada, com a cara feia e como que isso pode prejudicar aquela pessoa que está começando, né? porque ela pode fechar completamente e achar que ela está com algum problema, ou então você falar alguma coisa negativa pra alguém. Uma vez teve um cara que me chamou pra dançar, hoje em dia o cara é professor, e eu tenho ranço do cara até hoje, porque ele me chamou pra dançar, eu estava começando, mas já dançava bem, não era zerada, já sabia bastante coisa, aí menino: "Você faz aula a quanto tempo?", aí falei, "dois anos", aí ele: "ah, então não vou fazer todos meus movimentos com você porque eu acho que você não vai acompanhar". Só que na hora eu fiquei tão sem reação com aquilo que

ele me falou, que na hora eu não falei nada, mas eu fiquei com um negócio... Óbvio que não me abalou, mas se é uma outra pessoa que tem uma cabeça, assim, já não tem uma autoestima boa, acha que já não está dançando muito bem, o cara chega e fala isso pra ela, a pessoa morre.

Paulinha: Como que um cara desse vira professor de dança e quer passar alguma coisa boa pra quem está aprendendo?

Mariana: Então, eu tenho um ranço tremendo... eu olho pro cara e penso assim, sabe aquela coisa que nada do que o cara faz você acha bom pela atitude que o cara teve?

Paulinha: Eu super te entendo e compro a tua briga. (risos)

Mariana: E isso ficou na minha cabeça, eu sempre fico pensando como isso é ruim.

Paulinha: Claro, é um absurdo. Tem muita gente sem noção.

Mariana: Então tá. Vamos continuar aqui o nosso papo. Continuando aqui na sua trajetória, teve alguma coisa que você viu, ou que vivenciou, que te marcou?

Paulinha: Como assim?

Mariana: Algum acontecimento que foi um marco dentro da sua trajetória?

Paulinha: Aí, que difícil...

Mariana: Pode ser algum baile que foi muito especial, alguma coisa assim que te marcou...

Paulinha: Teve um baile que me marcou muito porque, eu comecei no Jaime né, como eu já falei, e no começo, óbvio, eu ia nos bailes da Academia do Jaime, todo mundo começa assim, ainda mais eu sendo criança, imagina? Então, eu tinha vergonha, né... então eu estava feliz da vida lá na minha academia, na minha escola, era amiga das

peças que faziam aula comigo. Eu era a mascote, né, era um monte de adulto e eu criança, estava lá feliz da vida com a minha mãe. Aí teve um baile no Asa Branca ali na Lapa, que eu nem sei se ainda existe, ele estava fechado, a casa. A casa era um casarão ali na Lapa, logo no início, antes dos arcos, perto de onde era a pizzaria Guanabara. E aí teve um baile lá com Brasil Show, eu ainda não conhecia o Brasil Show, foi primeiro baile que eu fui deles e era aniversário de uma menina. Eu já era bolsista do Jaime, né, já não estava mais tão no começo, sei lá, eu devia ter uns dois anos de academia. E aí, era aniversário de uma menina que era da minha turma original, da turma quando eu era aluna, e ela foi comemorar no Asa Branca porque tinha esse baile lá. E aí, eu e minha mãe fomos, né, toda a nossa turma foi. Chegou lá, tinha um mesão assim (grande) com a gente da academia, mas era um baile com Brasil Show, mas assim, eu não conhecia ninguém ainda, eu era totalmente só ali da escola. E aí foi a primeira vez que eu vi um baile com Brasil Show, que foi quando eu fiquei totalmente encantada com Brasil Show, foi a primeira vez que eu dancei com pessoas fora do Jaime. Foi o Gerson Reis e o Jorge do Brinquinho. Os dois dançaram o baile inteiro comigo, praticamente. O Jorge do Brinquinho então... eu sai de lá assim, me achando a dançarina musa (risos), porque eram dois dançarinos, que na época eu não sabia quem eles eram, mal sabia quem era Gerson Reis da Família Reis, não tinha a menor ideia que isso existia. O Jorge do Brinquinho também não conhecia ele. Eu não conhecia ninguém, né. e os dois foram lá na mesa falaram com os meus amigos, minha mãe, me tirar pra dançar, e isso foi um marco pra mim, na minha trajetória, porque ali eu conheci o Brasil Show, foi quando eu fiquei apaixonada pelo baile com eles, né. Até então de música ao vivo eu conhecia mais as orquestras, porque o Jaime fazia baile de final de ano na Casa de Espanha, que é um Clube super grande ali no Humaitá, e sempre foram bailões assim, mil pessoas na Casa de Espanha. E aí ele fazia com a Cuba Libre, com a Tupi, com a Tabajara, eram as orquestras que eu conhecia. Brasil Show eu não conhecia, era banda. E aí eu conheci ali o samba do Brasil Show e conheci esses dois dançarinos, o Gerson Reis e o Jorge do Brinquinho, e eles me fizeram conhecer uma dança que não era da academia, uma dança que não era da minha linha, vamos dizer assim. E que eu amei de paixão, e a partir daquele dia eu cai no mundo dos bailes, entendeu? Aquilo ali foi o ponto. Eles foram os meus... eles me debutaram, entendeu? Foram os meus iniciadores sem saber que seriam, nem sei se eles têm essa noção, o Jorge do Brinquinho acho que

eu cheguei a comentar, conversar isso com ele. Ele virou um grande amigo meu, a gente sempre dançou muito, muito, muito em baile. a gente sempre se encontrava. O Gerson Reis também virou amigo meu, mas a gente não se encontrava tanto como eu encontrava com o Jorge do Brinquinho. Então eu acho que com o Jorge do Brinquinho eu acabei contando pra ele, né. O Gerson acho que ele nem tem noção disso, mas eu lembro até o vestido que eu estava usando. A parada foi marcante mesmo, porque ali eu conheci o Brasil Show, ali eu conheci dois grandes dançarinos que me fizeram enxergar o que conseguia dançar sem saber. Aí vem a coisa legal de quando a gente dança sem ser com uma pessoa conhecida. Eles me fizeram fazer coisas, aí eu não vou lembrar exatamente, mas me fizeram dançar de um jeito que eu não sabia que eu conseguia, ou que eu saberia. Enfim, foi muito legal, esse baile foi, assim, um marco pra mim. Um grande marco pra mim então foi esse baile. Um outro grande marco sem ser de baile, foi, óbvio, quando eu virei professora, quando o Jaime me promoveu a professora oficial da Escola, né. Já dava aula, eu era assistente, substituía professor que faltava, dava aula particular, mas eu não era professora. Então, quando ele me promoveu quando eu tinha 17 também foi um grande marco pra mim, né. Foi uma coisa muito bacana. Deixa eu ver... aí tinha os bailes do meu aniversário, que eu fiz grandes bailes de aniversário no Sírio Libanês e na Associação dos Empregados do Comércio, que é um salão que tem ali na Rio Branco. Fiz meus 15 anos, fiz meus 18, fiz meus 21, meus 24, meus 27... esses foram bailes que minha mãe alugou o salão e a gente fez um baile só do meu aniversário. Não era da escola, não era associado a ninguém, e modéstia à parte, eu sempre consegui juntar muita gente. Os bailes foram cheios, foram bailes de sucesso. E isso também é um marco na minha trajetória bem legal pelo fato de eu conseguir juntar tanta gente de tantos lugares diferentes. Sempre foi o que eu mais me orgulhei nesse aspecto, em fazer, nessa coisa de promover baile, que depois acabou sendo uma marca da Domingueira, que apesar de eu ser do Jaime, ser professora do Jaime, essa coisa toda, a maior parte dos frequentadores do meu baile, da Domingueira da Paulinha, não eram do Jaime. Então, sempre foram pessoas de diversos lugares misturadas, de outras escolas, então isso pra mim sempre foi motivo de muito orgulho, sempre me sentia muito orgulhosa por conseguir proporcionar esse tipo de coisa. Então esses bailes dos meus aniversários foram super marcantes pra mim também, lógico. Deixa eu ver, na dança em si, que tenha a ver com a minha trajetória, que tenha mudado a minha

trajetória. Depois teve uma grande mudança que foi quando eu abri a escola, né? mas aconteceu não foi nem por uma opção, foi porque o Jaime falou que ia fechar, aí ou virava professora de outra escola ou eu abria a minha, eram as duas opções que eu tinha. E aí eu abri a escola... então claro, isso também foi um grande marco. Eu acho que são esses assim, em relação ao meu caminho na dança acho que são esses sim. Se eu lembrar de mais algum outro eu falo aqui.

Mariana: Entrando um pouco mais na questão da Maria Antonietta, qual foi o tipo de experiência que você teve com ela? Teve aproximação com ela, ou não?

Paulinha: Com a Antonietta eu nunca tive aula, mas eu conheci a Antonietta desde sempre porque eu entrei lá no Jaime em 1990, né, a Escola ainda se chamava Escola de Dança de Salão Maria Antonietta, que ele tinha dado o nome em homenagem a ela. Ela não dava aula lá, era simplesmente uma homenagem. Ela já dava aula na Estudantina, né, continuava dando aula lá, mas ela de vez em quando ia lá no Jaime. Ela ia visitar a Escola e o Jaime fazia questão de apresentar ela nas turmas, pra equipe. Então, eu conheci a Antonietta desde que eu entrei lá, e aí como eu era criança, né, umas das poucas crianças que estavam ali, pessoas novas, então ela sempre me tratou muito bem, com muito carinho. Contava histórias dela, às vezes ela ia com uma pasta com uns recortes de Jornal e coisas que ela guardava, livro, revista, coisas de dança, aí ela mostrava. Então, eu tive esse contato com ela assim, das visitas que ela fazia lá na academia. Quando eu também ia nos bailes da Estudantina, ela dançava comigo, de vez em quando me pegava pra dançar. Ela de cavalheiro e eu de dama, né. Ela dançava comigo na Estudantina. Quando eu abri a domingueira, comecei a fazer a domingueira, que eu fazia ali no Elite, ela morava muito perto dali, dava pra ir andando da casa dela pra ali, então ela todo domingo, no início eu fazia todo domingo depois eu comecei a fazer de 15 em 15, então todo domingo ela estava lá. Todo domingo ela ia lá. Eu tenho fotos com ela lá na domingueira. Então ela sempre era umas das primeiras a chegar, aí as vezes ela ficava meio que sozinha no salão, aí ia com o leque dela batendo no povo, corrigindo o povo que estava dançando no meio do salão (risos). Ela fazia isso. Já tinha coisa.... Nossa! Ela ia enlouquecer hoje em dia. Tinham dois irmãos que eram lá da academia, eles sempre que iam na domingueira, eles dançavam juntos, ainda não estava tão assim, não vou dizer na

moda, mas não era tão comum você ver dois meninos dançando juntos, e eles nem era homossexuais, nem nada, eram só irmãos. Igual eu dançava com a minha mãe quando as vezes a gente ia a baile e não conhecia ninguém, os dois irmãos iam e dançavam. Nossa, a Antonietta ficava brava, ia lá com leque, batia neles e eles iam lá e tinham que dançar com as mulheres que estavam sentadas. Ela dava altos esporros neles, porque ela falava que tinha um monte de mulher parada que eles tinham que ir lá dançar com elas. Então eu vi isso acontecer lá no Elite, então eu tive bastante contato com a Antonietta, mas não como aluna, não como professora. E todas as histórias dela eu conheci. Todas as histórias não, mas as histórias dela que eu conheci ou eram contadas por ela mesma, pela própria ou contadas pelo Jaime. O Jaime sempre... eu ouvia o Jaime contando as histórias da Antonietta diversas vezes, em reuniões da equipe, reuniões de bolsista, reunião de professor pra poder falar da Antonietta, pra poder dizer quem ela era, a importância que ela tinha. Então eu ouvi o Jaime assim, contar histórias da Antonietta mil vezes. Então o contato que eu tive com a Antonietta foi esse: dessas visitas que ela fazia lá na escola, na academia do Jaime, dos bailes que eu ia na Estudantina com a minha mãe e que sempre estava, né. Cheguei a ser homenageada lá também, e ela estava, e depois, quando ela passou a frequentar a minha domingueira que era pertinho da casa dela, então também sempre recebia ela com maior carinho e ela tinha, assim, muita consideração por mim, sabe? Era muito querida, sempre me tratou com maior respeito e falava que eu dançava muito bem, que eu ia ser muito boa. Nossa, ela sempre falou essas coisas pra mim, assim, incentivadoras e carinhosas.

Mariana: Qual, você pensa, que foi a importância dela pra dança de salão de um modo geral?

Paulinha: Eu acho que ela teve diversas importâncias, vamos assim dizer, eu acho que em diversos momentos. Eu não sei como foi quando de fato ela começou a dar aula, mas ela foi a primeira, praticamente, a primeira mulher, uma das primeiras mulheres, porque junto com ela tem uma outra senhora (Ieda Cardoso), que começou a dar aula de dança de salão, assim, ela comandando. Ela tinha o parceiro dela, os parceiros dela, mas quem comandava era ela. Então eu acho que isso aí é uma coisa de importância muito grande que eu acho que na época que ela começou deve ter

sido uma coisa assim, bem, não sei se difícil, mas surpreendente no mínimo. Estou falando, porque no Jaime quando eu comecei a dar aula, eu tinha um parceiro de aula, que já faleceu. Então eu tive um parceiro de aula no comecinho, quando eu comecei a dar aula. Depois, ele teve que parar de estar lá em Botafogo e eu segui, vamos dizer assim, como carreira solo, tanto que eu nunca tive parceiro oficial mesmo, de dança, das pessoas saberem e conhecerem. E eu comecei a dar as minhas aulas sozinha, mas isso foi um acaso que aconteceu, não foi por opção mas também não estou nem reclamando, porque eu sempre adorei. Então foram muitos anos dando aula sozinha, né, e eu também sempre tive muito orgulho disso. E acredito que a Antonietta fazendo isso na época que ela fez deve ter sido... Se as pessoas já ficavam... eu já era um ponto fora da curva, porque não era comum você ver uma mulher dando aula sozinha guiando uma turma, né, as pessoas já ficavam assim, meio, não vou dizer deslumbradas que é uma palavra meio forte demais, mas ficavam de certa forma impressionadas, porque eu era super nova comandando turma, então já era uma coisa que as pessoas achavam o máximo. Imagina a Antonietta há muito mais tempo atrás, né, numa época que a mulher de fato não tinha muito reconhecimento na área de trabalho, ainda mais em trabalhos que eram mais voltados como só o homem fazendo. Então acredito que ela deve ter enfrentado alguns perrengues, não sei dizer exatamente, mas por conta disso, então eu acho que ela tem um super valor na história por ter começado a dar aula, levado em frete e nunca ter parado. Entendeu? Eu acho que isso daí deve ser um dos maiores valores dela, das maiores representatividades dela na dança de salão.

Mariana: Agora é mais uma curiosidade minha, não estava aqui não, mas me veio na cabeça, eu sei que isso já não é tanto uma questão, mas você acha que ainda existe uns olhares tortos pelo fato de você ser mulher e estar a frente da sua escola ou a frente de uma turma?

Paulinha: Olha, no outro dia me perguntaram isso, fizeram uma live comigo sobre essa coisa de ser dona de escola, ter virado empresária, empreendedora. Olha, se tiveram olhares tortos eu não percebi, se teve gente me olhando de jeito que achava que não ia funcionar... deve ter tido, provavelmente, mas eu não percebi. E, como eu não percebi, não me abalou, sabe? Eu sempre fui extremamente respeitada na dança. Eu

sempre faço questão de falar isso porque apesar dessa parte cultural nossa, eu posso dizer que eu fui então uma felizarda, porque eu nunca sofri na pele nada por conta... em relação a esse tipo de coisa, a esse lugar na dança, pelo fato de ser mulher. Sempre fui muito respeitada como dançarina, sempre fui muito respeitada como professora, fui respeitada quando abri a minha escola de dança, em todos os lugares que eu ia as pessoas sempre me trataram muito bem. Agora eu acho que não tem a ver porque eu era mulher, acho que tinha porque eu respeitava os outros, né. Então eu acho que isso foi mais um resultado de como eu fui crescendo na dança e de como eu considerava as pessoas e respeitava quem estava a mais tempo do que eu ou de outro lugar, de lugar diferente, entendeu? E acabei recebendo esse retorno tão grande que me blindou, vamos assim dizer, né, pra qualquer tipo de problema pelo fato de ser mulher. E estar à frente né, as minhas turmas no Jaime sempre foram as maiores. Assim, minhas turmas sempre foram cheias. E nunca ninguém, nunca recebi nenhum comentário, nenhum tipo de ofensa, de estar dando uma aula sozinha. Aí também acho que tem a ver, dentro da escola pelo menos, que foi aonde eu cresci e me fortaleci como professora, lá no Jaime a gente sempre dançava, aprendia a dançar dos dois lados, de cavalheiro e de dama. Não era uma coisa obrigada, mas assim, o Jaime colocava que quanto mais a gente soubesse, pelo menos pra equipe, melhor seria pra nossa dança. Então se eu soubesse fazer de cavalheiro, eu saberia como dama que resposta seria melhor pra mim mesma. Entendeu? Então tinha essa coisa dele com a equipe, então eu sempre aprendi, desde nova, né, quando participei da equipe, sem depender de cavalheiro. Eu fui crescendo dentro da escola sabendo dançar bem de cavalheiro e os alunos me respeitavam muito por causa disso, aí quando eu ia dar aula e mostrava alguma coisa como cavalheiro e ia falar a parte do cavalheiro, eu acho que eles viam verdade. Eles viam uma coisa que eu não estava decorando e falando e não sabia fazer, entendeu? Eu pegava, mostrava, fazia e trazia... então eu acho que isso pode também ter ajudado nessa formação, na opinião das pessoas com relação, como professora. Então eu nunca, nunca tive problema nenhum por ser mulher na dança. Acho que sou uma felizarda, porque sei de pessoas que já tiveram, mas eu realmente nunca tive, sempre fui muito considerada. Se alguém me olhou torto, se alguém não considerou, se alguém... as pessoas que eram importantes pra mim que eu achava que eu queria, que eu gostaria que me

respeitassem, que achassem alguma coisa boa de mim achavam, então quem não achava eu nem vi que não achava. Sabe? Eu nem percebi que não achava. E, é isso.

Mariana: A gente hoje escuta muitos discursos sobre esse posicionamento da mulher, a mulher está hoje, muito mais, discutindo essas questões, porque antigamente não tinha muito espaço nem para a mulher se questionar que ela poderia ser diferente. Mas eu já ouvi na dança, alguns discursos até em live, eu não cheguei a ver a sua live, mas em outras, elas fizeram outras com esse mesmo assunto. Eu assisti uma que foi com a Rita Ramalho e uma outra...

Paulinha: Teve com a Bia Troppe, com a Rita Ramalho, com a Adriana Aguiar.

Mariana: Acho que foi, com a Bia. Mas assim, elas falaram mais ou menos a mesma coisa que você, que se teve elas também não se abalaram. Porque elas tinham um posicionamento, que talvez até foi um posicionamento que a Maria Antonietta pode ter tido muito tempo atrás, que tipo assim, “ah, eu quero fazer isso e vou fazer, independente. Se você não gosta o problema é seu”.

Paulinha: Eu acho assim, até uma coisa que é até importante falar. Tudo sempre está relacionado ao meio em que você cresce e que você vive, né? A influência é muito grande disso. E até falando em relação a Rita e a Bia Troppe, elas duas também foram do Jaime, eram da escola do Jaime. E o Jaime sempre defendeu muito o papel da mulher, muito. Sempre valorizou muito o papel da gente dentro da escola. Tanto que a escola dele, acho que foi a escola que teve mais mulheres professoras fortes juntas, sabe? Ao mesmo tempo. Porque ele sempre, assim, eu já sou professora conhecida, assim, fora da escola já há muitos anos. Então, ele sempre defendeu isso, e acho que isso fazia a gente se colocar de um jeito que não tinha como os outros acharem de outra forma, entendeu? O Jaime tinha esse discurso e essa forma de ver que fazia a gente se posicionar de uma forma inteira. Então, quando vinham outras pessoas de fora não tinha como, porque a gente sem querer, ter sido educada desse jeito, sem querer... porque não era uma coisa de se achar, não era isso, eu nunca me achei...era muito mais ou outros que me achavam do que eu me achava. Tudo eu fui conseguindo muito graças ao que os outros achavam de mim. E as pessoas iam me colocando nos

lugares. Mas de fato, por termos sido criadas, pelo menos nós três: a Bia, a Rita, eu, e outras tantas que o Jaime... a Bianca Gonzales, enfim... a gente já foi criada sabendo do nosso valor, que quando a gente se colocava a gente se colocava sem medo e se colocava sabendo o que estava fazendo. Acreditando o que a gente estava fazendo. Então eu acho que com certeza, e eu acho que o Jaime aprendeu isso com a Antonietta, ele respeitava muito, muito, muito a Antonietta e falava muito, muito, muito dela e do valor dela, e que ela tinha sido a grande mestra dele, entendeu? Então eu acho que ele viu isso, aprendeu isso. Ele também nasceu de uma escola guiada por uma mulher, que era a Antonietta. E quando ele foi criar a escola dele, apesar de ele ser o cara formador do método e da metodologia, e toda aquela... tudo que ele fez na dança, ele em momento nenhum diminuía a gente ou falava que a gente tinha um valor menor, entendeu? Pelo contrário. Uma coisa que na dança era bem comum, não acontecia muito comigo porque eu nunca fui pro ramo de show, eu sempre fui do salão, completamente de salão, e de aula né, são minhas duas paixões como eu falei antes. Mas essa coisa de fazer apresentação, praticamente, as apresentações que eu fiz, claro que eu já fiz algumas, né, foram quase todas obrigadas (risos). Sempre era uma situação, ou era meu aniversário então eu era obrigada a dançar, ou era alguma outra situação que não tinha como não dançar, ou algum convite de alguém que estava fazendo aniversário, de algum amigo, então as minhas apresentações sempre foram assim na empurrada, né. Então eu não tive muito essa experiência de ficar fazendo show, mas uma coisa que era bem comum na dança era na hora que ia anunciar as apresentações chamar só os homens. Por exemplo, “apresentação do Jaime Arôxa”, aí o Jaime parava, mostrava a Bianca, isso eu me lembro perfeitamente. Aí a pessoa “Jaime Arôxa e Bianca Gonzales”. Ele fazia questão e só dançava quando falavam o nome dela, senão ele não dançava. Ou então ele ia no microfone, e toda vez que ele terminava de dançar ele colocava a Bianca na frente, né, eu via ele fazendo isso com a primeira mulher dele também, mas aí já é uma memória bem mais de quando eu era criança. A Bianca eu convivi em uma idade um pouco mais velha, né, no tempo que ela teve de parceria com o Jaime dançando. Então, ele sempre acabava a apresentação, ele botava a Bianca e fazia todo mundo aplaudir a Bianca, entendeu? Então ele sempre teve este pensamento, que provavelmente veio da Antonietta, ou ele reconheceu isso na Antonietta, e vendo que a Antonietta ensinou a ele, as mulheres poderiam ser tão boas quanto a mestre dele.

Mariana: E que tem tanta importância quanto o homem também, né?

Paulinha: Tanto quanto o homem, exatamente. Então ele sempre tratou a gente de igual pra igual, nunca tivemos nada menos por sermos mulheres. Então é isso que eu te falei, na hora que eu me colocava era uma coisa confortável pra mim, que eu já tinha crescido daquele jeito, então eu não tinha o que falar. Eu não tenho do que reclamar a respeito disso, entendeu? De forma alguma.

Mariana: E qual você acha que foi a contribuição da Maria Antonietta pra dança de salão? Qual é o legado que ela deixou pras gerações que vieram depois dela?

Paulinha: Bom, acho que essa primeira: de ser uma mulher que ficou a frente de tanta gente ensinando, né. A frente de uma escola sendo 'a' grande professora de dança de salão, 'a' mestra da dança de salão. Claro que eu vou ser suspeita, mas não tem como não falar, né, são fatos, ter formado o Jaime, ter despertado o Jaime como professor de dança, que ele foi um grande formador de professores e profissionais da dança de salão. Eu não conheço ninguém que tenha formado mais gente do que ele, até porque esse era um objetivo dele, né? Ele sempre tinha esse foco também, além de dar aula pros alunos, ele também queria formar a gente para dar aula, entendeu? Então, isso também foi um legado dela, veio dela, né? Se não fosse ela ele não teria se apaixonado pela dança, né? Ele conta lá as histórias de tudo o que ela falava, o que aconselhava ele fazer, quando ele teve que largar o emprego dele porque ela falou que ele tinha que escolher, sabe? Então, eu acho que ele não deixa de ser um legado da Maria Antonietta pra dança, né? Eu acho que, assim, a coisa dela ter ido até o fim da vida dela dançando, eu acho que é um exemplo, sabe? Ela, até ela ficar doente, que foi quando ela se mudou, que ela saiu ali do centro da cidade, né? Até pouco tempo dela ficar doente ela continuava indo nos bailes, continuava frequentando os lugares, e sempre falando da dança, sempre contando como a dança era maravilhosa, como a dança tinha dado tudo pra ela, falava do médico que tinha curado a garganta dela por conta do câncer, enfim. Ela sempre falou, sempre chamou atenção de como a dança era uma coisa boa e tudo de bom que ela tinha tido a dança

tinha proporcionado, então eu acho que isso também pode se chamar de um legado dela, né? Ela valorizar tanto a dança de salão e ensinar isso.

Mariana: Das minhas perguntas eram isso, tem mais alguma coisa que você queira complementar?

Paulinha: Ai, não sei. Começa a passar tanta coisa na cabeça, sabe? Depois você vê, se você quiser, vendo a entrevista, fazer um segundo round de perguntas, a gente combina de novo e faz.

Mariana: Ahan.

Paulinha: Porque tem muita coisa, né? Mas é que aí, enfim, com a Antonietta tem as coisas da dança em si, mas acho que dentro do que você me perguntou, as principais coisas acho que eu te falei.

Mariana: É, porque na verdade agora eu estou... porque assim, já tem muita coisa escrita sobre ela né? Coisas, entrevistas dela, então eu estou tentando pegar agora o olhar que as outras pessoas tinham sobre ela. Tentar ver como que as pessoas enxergavam ela. Assim, eu escuto muito as histórias que o João (Piccoli) conta, né? que foi uma outra relação que ele teve, que provavelmente ninguém teve, que foi uma relação além de mestre, uma relação familiar, então ele tem histórias assim, muito pessoais dela, que talvez o Jaime também tenha porque ele também teve uma convivência bem próxima. Mas assim, a minha ideia é exatamente essa, pegar visões diferentes pra ver outras faces do que as pessoas captaram dela, qual foi o impacto que gerou, relacionar com as coisas que eu li, entrevistas...

Paulinha: Eu acho que o amor pela dança vai ser a maior coisa. Vai ser o maior... era nítido o amor que ela tinha pela dança, entendeu?

Mariana: Sim, e ela, pelas coisas que falam dela, acaba que apontam coisas que convergem sempre para o mesmo lugar, essa questão do amor pela dança, tem histórias mais pessoais, mas assim, sempre foram entrevistas que ela deu, então é o

discurso dela, do que ela achava da dança, e tem algumas entrevistas de pessoas falando sobre ela. Mas também tentar captar o olhar que as pessoas tinham sobre ela, o que elas acham, essa questão do impacto que ela causou, qual seria esse legado que ela pode ter deixado.

Paulinha: Eu acho que ela valorizava todo mundo que ela sentia que se entregava a dança, sabe? Ela falava pra mim: “Não, você tem que continuar, daqui a pouco eu não vou estar aqui”. Como quem diz, tem que ter outra, tem que ter uma outra Maria Antonietta, sabe? Não, tem que continuar o meu trabalho, entendeu? Ela falava isso, mas aí, enfim, eu acho que tem coisas que ela falava pra mim e devia falar pra outras pessoas também. Não sei. Mas foi o que eu falei, sempre me senti muito querida por ela, e respeitada também, e percebia esse carinho que ela tinha por mim. Quem também uma vez falou de alguma coisa dela comigo foi o filho dela, porque ele fez aula comigo, o Francisco.

Mariana: Sim, o de Friburgo.

Paulinha: Isso, ele vinha de Friburgo com a mulher, e eles faziam aula comigo na academia do Jaime aos sábados. E aí as vezes ele falava: “não, porque minha mãe te adora”, “não, porque minha mãe falou isso”... de vez em quando ele falava algumas coisas assim pra mim, então era super... me fazia ter mais carinho por ela, entendeu? E pela dança no geral, eu sou apaixonada. Não vejo a hora de voltar a dançar.

Mariana: Ai, nem fala. Eu acho que desde de que começou, eu não tenho com quem dançar aqui, estou em casa desde março.

Paulinha: Eu também, e o baile cara? É o que eu estou te falando, sinto falta de baile. Claro que se eu tivesse alguém em casa pra dançar seria ótimo, mas nada como o baile, entendeu? Dançar com um, dançar com outro, e a banda tocando, e aí você correr pra ir. Nossa!!! Isso é muito bom. É sensacional.

Mariana: É engraçado pensar, porque tudo que falam que a gente não pode fazer é tudo que a gente fazia no baile, né? não pode pegar na mão de ninguém, não pode abraçar pra dançar e o rosto fica um colado no outro.

Paulinha: E suava junto! Nossa, eu suava e fazia poça embaixo de mim quando eu parava. Encostava na pessoa assim (rosto com rosto) e seu suor misturava com o outro suor (risos). Muito bom!

Mariana: A situação é surreal, não sei quando isso vai voltar.

Paulinha: Ahan. Outra pessoa que eu cheguei a comentar é a Ieda Cardoso, que foi uma outra vertente, vamos dizer assim, né? Que é mais ou menos da época da Antonietta se eu não me engano. De repente dava até pra cruzar.

Mariana: É sim, eu fiz uma entrevista com o Kiko, e ele falou bastante dela.

Paulinha: É, vale a pena você procurar. Dela eu não sei nada, assim. Porque a minha linha de 'família' (da dança) veio da Antonietta, então eu sou da árvore da Antonietta. Com relação a questão social, eu me lembrei aqui, que é a questão da marginalização da dança de salão. A dança de salão sempre foi o patinho feio da dança. Assim, o bailarino clássico estava aqui (em um nível alto), o dançarino de salão estava aqui em baixo, sabe? Então assim, o cara do sapateado estava aqui (alto) e a dança de salão aqui embaixo. Então, a dança de salão sempre foi o patinho feio dentro da dança, e por ser dentro da dança já era marginalizada por si só, né? Porque toda a dança em si, pra trabalhar com arte você já era marginalizado. Então, isso é uma coisa também que eu acho que você pode também fazer um comparativo de hoje do que era antes, porque antigamente a dança de salão, praticamente, era quem não tinha opção de carreira, a dança de salão era a boia, agarravam nela pra poder conseguir viver e ser alguma coisa. Eu conheci muitas pessoas, muitas pessoas que não tinham nenhum tipo de formação, não tinham... eram de classe baixa e que graças a dança de salão especificamente, subiam de patamar na vida, conseguiam ter uma vida muito melhor, conseguiram ser pessoas, sabe? Como todo mundo deveria ser considerado. Então eu vi a dança de salão não só salvando o pessoal de baixa renda, de pessoas que

não tinham nada e começaram a ter alguma coisa. Eu conheço muita gente que depois mudaram aqui do rio, mas conseguiram abrir uma escola em outra cidade e hoje vivem super bem, ajudam a família. Eu conheço vários, se depois você quiser o contato. E fora pessoas também que eram, assim, tinham situações ruins, por assim dizer. Moravam em comunidades, estavam no meio de tráfico de drogas, de bandidos e que a dança salvou também. A dança fez o cara 'virar à direita antes de ir em frente', sabe? E conseguir pegar um outro caminho. Mas, com isso, com essa coisa da dança salvar essas pessoas assim, aqui no Rio que eu estou falando, muita gente assim, quando a gente diz trabalhar com a dança existe um olhar meio assim, "tá, você dá aula de dança e trabalha com o que?". Sempre foi assim, sempre foi uma coisa não considerada como um trabalho de fato, por ela ter salvado tanta gente. Eu lembro assim, eu fiz, sou formada em engenharia, né. Nunca parei de dançar, comecei na dança quando eu tinha 10 anos, estou com 41, nunca parei um mês na minha vida, mas durante a dança eu fui fazendo outras coisas, porque eu achava importante fazer, eu queria fazer. Eu não queria que fosse falta de opção a minha escolha pela dança, eu queria que fosse uma escolha. Então eu me formei em engenharia química, depois fiz engenharia de segurança, trabalho e nada me desviou da dançar. Eu me lembro que quando eu estava na faculdade, sei lá, com 18/19 anos, né, e aí eu era professora, a mais nova da escola, e as pessoas perguntavam, eles me olhavam e eu sentia que eles me consideravam um pouco mais pelo fato de eu estudar engenharia, pelo fato de depois eu ter me formado engenheira, sabe? Isso aconteceu. Claro que todo mundo me respeitava pela aula que eu dava, faziam aula comigo porque eu devia ser boa professora, mas eu sentia que tinha um orgulho além, de que a professora de dança também fazia engenharia, também era engenheira. Então, a dança de salão sempre foi muito marginalizada, né? muito. Hoje em dia acho que muito menos. Eu acho que hoje em dia tem muito mais gente escolhendo, como você fez, trabalhar com a dança, estudar a dança, querer saber mais da dança do que antigamente. Antigamente, é que tinham jogado a boia e o cara segurou, entendeu? Poucos tinham ido pra dança por opção. Eu digo isso na parte de trabalho, né, as pessoas que foram de fato trabalhar com isso. Poucas pessoas que eu conhecia era por opção, era muito mais por falta de opção do que por escolha, entendeu? Então, essa marginalização eu acho que é uma coisa que você pode... eu acho que é importante você pontuar. E, ela é marginalizada até hoje, mas hoje muito menos. Hoje em dia estão tentando

respeitar um pouco mais e dar uma certa credibilidade. Apesar que nunca vai ter o mesmo peso você falar que eu sou professora de dança, e, sou engenheira, sou pedagoga, sou qualquer outra coisa. Mas, já não está mais tão lá embaixo, está um tiquinho mais acima.

Mariana: Com certeza, deve ter melhorado muito, mas eu ainda escuto isso. É mesmo, foi uma opção minha fazer faculdade de dança, fiz pós-graduação em gestão cultural, estou fazendo mestrado também na área de ciências sociais, que hoje em dia é o cocô do cavalo do bandido dentro das ciências segundo o presidente. Mas assim, eu sempre tive muito apoio da minha família para poder fazer essa escolha, inclusive eu mesma tinha muito preconceito com essa escolha. Não era nem o preconceito de achar ruim quem fazia, mas eu achava que não era uma profissão pra mim, entende? Quando eu fui escolher, quando eu estava no ensino médio pra escolher o que eu ia fazer na faculdade, né? eu fiquei em uma crise existencial brabíssima, porque eu não sabia o que eu queria fazer e eu achava que dança não era o que eu queria fazer como profissão. Tinha dançado a vida toda, não salão né, mas dancei a vida toda: balé, jazz, dança do ventre... mas não era profissão. Então eu ficava: “caraca, mas o que que eu vou fazer?”. Eu não sabia.

Paulinha: Quando eu fiz a engenharia, eu fiz a engenharia porque eu sempre falei que queria fazer alguma coisa de exatas, porque no colégio aquela época eu gostava desse lado. E não fui fazer a faculdade de dança, aí era um preconceito as avessas, porque eu não queria virar bailarina. Eu queria que as pessoas soubessem que eu era dançarina. As pessoas tinham mania que a dança era balé. “Ah, você faz dança? Balé”. As pessoas não pensavam nos outros ramos de dança. Quando eu fui fazer a faculdade eu quis fazer engenharia que era uma coisa que eu queria fazer desde nova, queria fazer uma engenharia de qualquer maneira, era uma coisa que tinha a ver comigo também. Mas, a faculdade de dança eu tinha um olhar preconceituoso ao contrário, eu falava “não, aí que vão me chamar de bailarina mesmo. Não quero fazer isso não. Eu não quero fazer balé, eu quero fazer dança de salão” (risos). Quero a minha carreira acima da dança de salão, do bolero, do samba, do soltinho, do forró, do zouk, da salsa, do tango, de tudo que dança agarrado, não quero fazer dança solta.

E aí eu não quis fazer a faculdade de dança de jeito nenhum por causa disso, entendeu? O meu foi um preconceito ao contrário.

- Entrevista com Carlinhos de Jesus, realizada em 13 de agosto de 2020.

Mariana: Pra começar, eu queria que você se identificasse pra poder ficar gravado no áudio, e contasse um pouquinho sobre essa sua trajetória com a dança de salão... como começou... como foi essa sua trajetória?

Carlinhos: Eu sou Carlinhos de Jesus, profissional de dança de salão, tenho uma trajetória, assim, entre todo o meu conhecimento em loco do subúrbio do Rio de Janeiro. Eu cresci querendo ser médico, faço vestibular pra direito, me formo em pedagogia e acabo dançando. Mas, indiscutivelmente, procurei juntar todas essas profissões, vamos dizer assim, todos os conceitos dessas profissões no meu trabalho com dança. E a dança surgiu de uma forma social, eu não tinha essa pretensão inicial, eu tinha outras pretensões de estudo, mas era uma atividade social que ocupou muito o subúrbio do Rio de Janeiro, mas especificamente no bairro de Cavalcante, onde eu nasci e me criei, né? Eu sai de Cavalcante, vamos dizer assim né, na barriga da minha mãe pra maternidade em Marechal Hermes e já voltei no lado de fora da mamãe, mas toda essa trajetória é de Cavalcante, e todo esse meu ensinamento. E nessas atividades sociais além da minha, vamos dizer assim, da minha vivência com a minha mãe, que em casa botava as músicas e ficava dançando com um espanador, ela era do lar. Quando não ela me pegava pelas mãos, me colocava em cima dos pés dela e saia dançando pela sala da casa. Então essa foi a minha experiência, até que aos 7/6 anos, bom ela conta com 4, de eu ir pras festas né, quando eles iam para as festas eu e minha irmã ficávamos dançando no meio dos adultos. Mas eu me lembro mesmo com 6/7 anos, que eu já ia para as festas acompanhando o meu pai. Meu pai era uma pessoa socialmente muito solicitada, muito conhecido no bairro, convidado para tudo, e eu o acompanhava. Nessas festas eu dançava com todas as meninas que estavam na festa e eu já passei a ter a dança como uma atividade social. Meus finais de semana eram curtindo todas as festas: 15 anos, batizado, casamento, tudo o que acontecia eu sempre procurava ir. Quando tinha duas ou três festas no mesmo dia eu ia um pouco em cada e no final escolhia a mais animada e era a que eu ficava. Então, essa foi a minha experiência com dança, até que depois, já formado em pedagogia, funcionário público, eu decido pela dança como possibilidade única na minha vida, né, opto por ela, me dedico a ela, me afasto do estado, peço demissão da minha função

no trabalho, no funcionalismo público, continuo pagando meu INSS como autônomo e cá estou. A coisa se consolidou de uma forma, direcionei, objectivei a minha vida profissional com a dança, né, estudei, me preparei e criei toda uma logística de trabalho para que hoje eu pudesse estar aqui com você contando um pouco da minha história.

Mariana: E nessa época você começou a dançar criança...

Carlinhos: Sim, minha mãe conta com 4 anos, eu não me lembro bem, eu não me lembro bem dessa fase de eu dançar nas festas que eles iam, e tal, e eu dançar sobre os pés dela, eu não me lembro, eu era muito pequeno, abaixo de 4 anos de idade. Mas com 6 anos eu me lembro que era um ano antes da inauguração de uma grande... da escola de samba do meu bairro. Foi muito importante isso no meu processo, nessa minha história. Porque eu não sei se o dançarino surgiu antes ou se o sambista surgiu antes. Certamente eu digo que os dois surgiram simultaneamente. Claro que eu já dançava essa coisinha de dançar de par com a minha irmã antes, então eu já frequentava as festinhas no bairro, né... mas foi por aí.

Mariana: E qual era a cara do ambiente de dança nessa época que você começou?

Carlinhos: Social. Muito, muito, extremamente social. Que a gente ainda conviveu um pouco isso até um certo tempo atrás, né? E era meramente social, não existia... as gafieiras que existiam... o lugar pra você dançar onde existia alguém que lecionasse, que vamos dizer assim, que 'furava cartão', vamos dizer assim? Hoje se tem de uma forma muito diferenciada, completamente diferente da proposta, né, de antigamente. Hoje existem os 'personais', 'personal dance', que não era nada daquilo, não era o mesmo conceito. Mas você queria ir, você ia para as boas gafieiras, no Para Todos, no Elite do Méier, Elite da Praça da Bandeira, Estudantina, né, nos grandes salões sociais dos bairros. Cada bairro tinha um grande salão social onde tinham os bailes de formatura. Eu ia aos bailes de formatura do Colégio Militar, e isso era estritamente social. Nessas gafieiras você podia ter as pessoas que você furava o cartão, as damas que você furava o cartão pra dançar. Vamos dizer assim, dançar pelo cartão, ou por uma ficha, né? mas tinha uma outra conotação o dançar. Então era muito social.

Quando a dança de salão toma um vulto, atinge as mídias e tem um crescimento, aí começou a ter uma visão mais comercial disso com academias, com locais que ensinavam com profissionais como eu, professores de dança, e tantos outros que surgiram para atender a essa demanda.

Mariana: E que outras diferenças você vê? Tem essa diferença do social, né, que hoje em dia tem uma cara mais comercial e não só social, mas que outras diferenças você aponta na dança?

Carlinhos: Eu acho que as diferenças naturais que surgiam diante da atualidade, né, diante da modernidade, um mundo que estava se descortinando a cada dia. Mas os grandes bailes, por exemplo, eu vou citar uma grande mudança nesse contexto. Talvez, não é a única, mas uma marcante a meu ver, porque antes do Circo Voador você tinha até um costume, né, um traje para as festas que geralmente eram blusas sociais que dobravam assim (mostrando) a manga, blusas de voil, eu me lembro, né? Eu ainda bem jovem, essas blusas de voil, blusas de linho, se usava muito linho, sapatos... tinha o famoso sapato do Souza, que era o sapato de verniz, sapato bico fino. Mas era um piso de couro, uma sola de couro. Calças de tergal, calças com vinco, de linho, camisas de linho ou de voil... então era uma vestimenta. E aí vem o Circo Voador... o Circo Voador da uma modernidade sem perder as suas características primordiais da dança, mas o ambiente era outro, onde se permitia bermuda, né, porque eram turistas, os jovens. Com o advento da lambada isso trouxe um outro tipo de público para as pistas, né? Um público com mais jovens, um público moderno, em que a bermuda, o chinelo, aquelas sandálias franciscanas... o tênis, ainda nem era a grande moda do tênis, mas aquela sandálias de couro da Bahia, sabe aquelas coisas de couro cru, que tinham um amarrado atrás que você prendia no pé, não era um chinelo de dedo comum. E eu me lembro que a primeira vez que eu coloquei uma calça jeans para ir no baile, até uma ex-aluna minha na época fez um abaixo assinado, "Como é que eu estava usando jeans em um clube?". Então ela fez um abaixo assinado para que ninguém entrasse de jeans nos bailes. E eu cheguei a lançar um figurino pra mim. Eu tinha um alfaiate, o Seu Valter, que era o mesmo alfaiate do Tim Maia. Eu, quantas vezes, encontrava com Tim Maia no Seu Valter, ele fazendo prova de camisas, aquelas camisas largas dele era o Seu Valter que fazia. Depois eu passei

a fazer essas camisetas pra mim que era um tipo de uma seda, mas gola canoa, tipo uma camisa que eu já usava antes, aquelas camisas tipo James Jean, aquelas camisas da Hering, bem apertadinha no corpo que eu já usava no subúrbio com calça Saint Tropez, o Seu Valter já fazia de uma forma mais atual. Eu já queria uma gola canoa pra que eu pudesse vestir pela cabeça, porque não era de malha, não era uma coisa de elasticidade. Mas as minhas calças eram de S-120 com três pregas e bainha inglesa. Bainha inglesa. Eram as calças que o meu pai usava. Então, já era um estilo meio moderninho, já uns sapatos mais tipo mocassim, umas coisas mais relaxadas, não de cadarço como eram antigamente. Então, eu acho que o Circo voador trouxe essa nova vestimenta, essa nova roupagem. Eu acho que existe a dança antes do Circo e depois do Circo Voador. Mas, de qualquer forma, você mantinha a tradição da dança, os movimentos eram característicos, os mesmos movimentos que você via no Baile do Casal Vinte. Eu saía do Baile do Casal Vinte com sapato de couro, calça de tergal, camisa social, não sei o que, ‘ta, ta, ta, ta, ta, ta’... e, no carro eu me trocava, botava essa roupa mais atualizada e ia pro Circo Voador, porque o baile acabava as 22h, o Baile do Casal Vinte. Perdão, acabava meia noite, mas quando dava 22h, 22:30, eu já saía, eu e uma galera saímos de lá, eu me trocava no carro e ia pro Baile do Circo Voador já mais descontraído, deixava o cabelo mais... eu tinha cabelo todo encaracolado, já deixava ele mais solto... não só eu, como muitos. Nem todos, não era uma regra, mas eu acho que o Circo Voador deu uma revolucionada. Uma mudança, não no social, mas nesse novo conceito do jovem ou do turista, ou de quem era de fora dos bailes, porque nesses bailes só iam quem dançava, os que dançavam. Não digo numa Estudantina que tinha já uma conotação, o próprio nome estudantina já era muito universitário, muito recém formados, muita gente jovem que já tinham formado em outras profissões, mas que iam lá pra dançar. As outras gafieiras só iam quem dançava, podia até ter algum formado ali, mas eram muitas pessoas mais simples, pessoas humildes, pessoas sem privilégios sociais, sem grandes avanços da cultura, vamos dizer assim, no estudo, né? Era um local de pessoas mais humildes, mas ali só quem dançava. E a Estudantina reunia tudo isso, reunia um pouco desse jornalista, desse advogado, médico. Eu hoje sou casado com a minha mulher médica, que ela frequentava a estudantina e a gente nem se conhecia. Eu devo ter esbarrado com ela na Estudantina e ela não era uma profissional de dança, nem uma exímia dançarina, ela ia porque era um ambiente saudável. Nunca se tem história de brigas

dentro de Gafieira, era muito mais fácil você encontrar, como se encontrava, nos clubes sociais, nos bailes, nas festas sociais da sociedade, alguém que bebia, se excedia e brigava, mas nas gafieiras não tinha briga. Então isso tudo, até isso no Circo Voador, vamos dizer assim, qualquer atividade no Circo Voador você tinha 10 seguranças, nas domingueiras você podia ter 5 tranquilo, porque não dava trabalho. Então você via a questão social que era importante, a questão do respeito era importante, as regras. Tinham regras! Na estudantina criou-se os estatutos da gafieira, que virou música. E realmente se obedeciam aos estatutos da gafieira na estudantina. Mas o estatuto já vem de um conceito social do que era aquele espaço e a dança.

Mariana: É bem legal isso. Eu fico pensando, porque assim, o seu nome virou uma referência não só para quem é da dança, mas pra um grande público. Pensam em dança de salão, o seu nome deve ser o primeiro que passa na cabeça de todo mundo. Eu queria saber o que que isso representa pra você?

Carlinhos: Olha, eu me sinto um vitorioso. Porque a intensão não era eu ganhar notoriedade, eu não busquei isso: “eu quero ser o Carlinhos de Jesus, eu quero ser famoso”. Eu juro a você que eu não pensei isso. Mas uma coisa que me incomodava muito era: “Ah Carlinhos, vai na minha festa e você janta com a gente”... outro de um clube: “olha, vai lá dançar na minha festa, no baile do clube tal - não vou citar nomes – no clube tal, que eu sirvo um jantar”. Pô, eu não estava dançando por um prato de comida. Eu comia muito bem em casa. Outra coisa, em qualquer lugar que eu ia, todo mundo, “ah, da uma dançadinha”, “vem cá, não custa nada”, “mano, dança aqui”. Então tinha filas de pessoas pra dançar... eu digo: “não!”. Mas a dança era vista de uma certa forma “ah, que engraçado”. Então, quando eu dançava com as pessoas era como se eu estivesse em um picadeiro, era uma forma também, sutilmente, de menosprezar, só dança quem é do povão da gafieira. O doutor, aquele estudante, aquela pessoa da sociedade carioca, não sabia dançar. Então a gente era meio que miquinho adestrado pra dançar. Eu digo, “não! A dança tem que ser bem conceituada”. Porque não era a visão que eu tinha da dança, não foi esse ambiente que eu cresci. Eu quando cresci vendo a dança era uma coisa social muito importante, muito bonita, muito lúdica, muito... sabe? Não era essa conotação de servir de piada ou de risos pros outros. Aí eu disse: “não! Vai ter que respeitar”. Paralelo a isso eu fui ganhando

campos, abrindo portas diante de mim, eu mudei meu curso. Com a dança eu mudei toda a minha estrutura da disciplina dessa instituição que eu trabalhava, tanto que meio que me transferiram de setor, do setor administrativo para o setor pedagógico, e foi aí que eu mudei o meu curso de direito para pedagogia. Fiz concurso interno, fui aprovado. Fui promovido, cheguei até a direção, eu fazia parte da direção dessa instituição, e tudo isso na dança. E quando eu percebi que a dança tinha mudado toda a cabeça e a vida daquelas pessoas e eu precisava também mudar um pouco e aliviar um pouco a minha cabeça que estava tomada de problemas particulares e até dentro da instituição, eu busquei a dança. Bom, se a dança resolveu e minimizou a cabeça daquelas pessoas, vai fazer o mesmo efeito em mim. E não deu outra, realmente. Foi quando eu comecei a lecionar, a ensinar os amigos que me pediam pra ensina-los a dançar. E nesse primeiro dia quando eu terminei tudo eles colocaram um negócio no meu bolso que eu nem dei conta, aí quando eu vi que era dinheiro eu falei: “gente, não quero.”. e eles falaram: “dessa forma a gente não quer”. Dai quando eu cheguei em casa que eu fui me lembrar daquilo, eu tirei pra ver e era metade do meu salário no estado. Não é que era muito dinheiro não, o meu salário que era baixo (risos). E eu pensei, “Pera aí, e se eu juntar o útil ao agradável”. Útil porque isso vai engordar o meu saldo no final do mês, vai me ajudar e muito. E outra que vai me trazer essa tranquilidade, esse relaxamento que eu buscava, essa terapia, vamos dizer assim. E me tornei o Carlinhos de hoje. Ali que eu comecei a perceber a importância da dança na vida das pessoas, da importância da dança na minha vida, e que eu podia me organizar já fazendo pedagogia. Aí eu buscava metodologias de ensino, psicologia do ensino, todas essas disciplinas que eu estudava na faculdade eu transportava, eu colocava a dança dentro dela como se eu estivesse em uma escola da rede pública. Quando eu fui fazer estágio, eu perguntei a minha chefe do estágio se eu poderia fazer isso em uma academia de dança, ela não deixou. “Não, você tem que fazer em uma escola da rede pública”. Tudo bem, eu fui pra uma escola da rede pública, mas quando eu abri minha academia, eu abri a minha academia como se fosse aquela escola da rede pública. Porque as pessoas iam lá pra aprender a dançar, então eu tinha que fazer um planejamento de ensino, um plano de aula, né? Quando eram cursos de um mês, quando era um curso pra samba no pé. Eu fui o primeiro profissional de dança de salão a criar academicamente a aula de samba no pé, porque ninguém ensinava. Tanto que quando eu comecei com essa história de samba no pé

as pessoas riram de mim. A minha sócia na minha academia riu de mim: “que isso? Samba no pé? Isso aqui não é escola de samba!”. “Não, eu vou ensinar as pessoas a sambar”. Porque era o que eu fazia na instituição, e eu criava uma forma didática de trazer todo o conceito da dança ao entendimento do aluno. Aí eu comecei a pensar nisso de forma, bom, acadêmica, e porque não comercial? Eu tinha que comprar discos, fitas, na época eram fitas cassetes, eu tinha que investir. Então eu comecei a organizar isso como se fosse realmente uma instituição mesmo, de ensino. Talvez isso me tenha diferenciado um pouco. E eu me tornei público também porque eu era convidado... como eu dava aula para a alta sociedade carioca, tinham muitos artistas, muitos políticos, e muita gente com alto poder aquisitivo da cidade. Então eu me tornei uma pessoa muito, vamos dizer assim, com um relacionamento muito grande e muito importante. Aí a globo me chama pra gravar vídeo clipe, aí a Regina Miranda foi muito importante nesse processo. Primeiro, a minha mulher, depois... são as mulheres da minha vida... A minha mulher, até hoje, depois Micheline Christoff, que era assessora de imprensa do Chico Recarey. Micheline Christoff foi minha aluna, me orientou muito, me ensinou muita coisa. E, através dela conheci Regina Miranda, que através da Regina Miranda me aproximei mais da Antonietta. E por aí vai. São as quatro mulheres, e aí chego a Elba Ramalho, que não é a última, mas que eu conheci também através da Regina Miranda. Então, isso eu fui tendo vários conhecimentos: conhecimento de arte, de mídias. Não as mídias de hoje, mas de fazer um marketing disso tudo. A Regina Miranda com a sua influência: “ah, eu vou fazer o filme Ópera do Malandro”, que foi quando eu conheço a Elba Ramalho, que foi quando comecei a dar aula pra Elba Ramalho, e aí a Elba “ah, eu quero colocar isso no meu show, eu quero colocar a dança de salão no meu show”. O Leny Dale na época não permitiu: “que dança de salão? Nada de dança de salão!” (com sotaque). Dois anos depois eu, isso foi em 1987, em 1989 eu estreio com a Elba, com Jorge Fernando na direção, dançando eu e mais três bailarinos. E os três bailarinos eram irmãos e amigos do Leny Dale. Aí o Leny Dale foi ver o espetáculo e no final foi no camarim: “estou impressionado com você” (com sotaque). “pois é, há dois anos atrás você não permitiu que a gente fizesse isso”. Que era dançar um tango, um maxixe, depois eu dancei o jazz, aí foi a primeira vez que eu estava dançando jazz na minha vida, e eu tinha preconceito, achava que o meu corpo não se encaixava naquilo. Então foram barreiras e coisas que eu fui vivenciando que pra crescer isso é importante. Então a dança

começou a ganhar notoriedade por aí, mas não que era a minha intenção, paralelo eu fui me deixando levar. As coisas iam surgindo e eu fui, né... me levando o 'deixa a vida me levar', como disse o Zeca Pagodinho. E a coisa foi acontecendo. Então, o que que acontece, eu queria que a dança ganhasse responsabilidade, não precisava eu ser médico, não precisava eu ser advogado ou pedagogo, enfim... eu sou dançarino, por que que eu não posso ter o mesmo respeito? Por que que essa profissão é tão menosprezada, é tão marginalizada? Então eu queria que me respeitassem como tal, e quando eu fui ver a coisa foi, entre uma gravação aqui, entre um show ali, eu estava no mundo, estava pisando desde o palco do puteiro no interior de uma cidade até o Coliseu de Paris eu estava dançando. No Coliseu de Portugal eu já dancei. Então, sabe? Isso que me fez... quando eu percebi eu era essa figura notória que você está falando. Eu digo: "Pera aí gente, não é isso". E a coisa ficou meio que, não fora de controle, mas aí que eu percebi que eu não era mais aquele Carlinhos, eu não podia ir em um shopping, eu não podia ir na feira. Hoje pra eu ir a feira eu vou de carro, fico dentro do carro, minha mulher vai lá faz as compras e volta. Se precisar ir no mercado eu vou, meto um chapéu, agora com máscara fica mais fácil. Aí que eu fui me dar conta, em um belo dia no trânsito um cara me deu uma fechada, eu abri o vidro e falei: "Porra, cara!". Aí cara: "Porra, Carlinhos de Jesus? (tom de reprovação)". E eu pensei, "porra, não posso nem brigar com o cara que me deu uma fechada". Aí é que eu me dei conta disso tudo que se tornou. Não busquei, não tinha essa finalidade, mas hoje eu vejo que a dança atingiu, não ainda o ideal, temos muito o que crescer ainda, mas que a dança atingiu... hoje somos profissionais. Ah sim, eu fiz questão de fazer o meu DRT, se não me engano, se não me falha a memória, sem pretensão nenhuma, eu acho que eu sou o primeiro profissional de dança de salão a ter um DRT no Rio de Janeiro. 'nego' dizia, "pra que isso?". É dignidade na profissão. Seja puta, mas seja puta com dignidade. Se é pra ser professor, eu quero fazer o melhor de mim nisso. Não vamos nivelar por baixo, vamos nivelar como qualquer outra profissão, com dignidade e respeito.

Mariana: Eu estava aqui pensando que hoje em dia a gente ainda vê a dança um pouco com esse olhar de: quem trabalha com dança, é como se não fosse uma profissão relevante.

Carlinhos: Mas eu acho que isso vai muito do nosso posicionamento.

Mariana: Então, mas eu fico imaginando na época em que você se propôs a ser profissional o quanto que foi importante você ter essa postura. Porque assim, a profissão teve um crescimento, de uns anos pra cá, um crescimento descontrolado, né, uma quantidade imensa de profissionais muitos deles muito bem capacitados, mas a gente vê também, infelizmente, aqueles que não se propõem a ter um boa formação, a ter essa preocupação com o ensino que você estava falando que você teve. Aí acaba que a dança não é 'levada a sério' por conta das próprias pessoas que se dizem profissionais. Então, eu super acredito que você teve essa notoriedade toda por conta da postura que você teve de "já que eu vou ser professor, eu vou ser o melhor professor", e ter uma postura profissional.

Carlinhos: Muita gente chegava e dizia "pra que isso?", outros diziam: "pô, esse cara é chato, é enjoado", outros diziam "ah, ele é muito exigente", outros diziam "ah, quanto é que você cobra pra fazer isso, isso e isso?" / "ah, eu cobro tanto" / "ah, porque tem fulano, ciclano e beltrano que cobram mais barato"/ ai eu digo: "pô, então vai lá e procura o cara. Por que você está me procurando então? ". Se eu sou mais caro, vai com o outro cara, vá na fé de Deus, numa boa. O irritante não era que o cara oferecia menos, não era ele me comparar com um cachê menor, era a mediocridade da mesquinharia, a mediocridade do pensamento do individuo dele já te procurar pensando "quando chegar lá no fulano, diz que ciclano cobra menos". Eu vi isso. Eu vi isso de um produtor, naquela época, da globo: "ah, porque fulano..." / "Então tá, faz com fulano". Numa boa, eu não ficava com ressentimento, mas eu me posicionava. E os meus amigos, eu comentava isso com eles. Hoje a gente alcançou um patamar muito salutar, muito bom. Nós temos grandes personalidades, grandes dançarinos, grandes talentos da dança de salão, mas como toda e qualquer profissão, isso a gente encontra na medicina, a gente encontra no direito, a gente encontra na política... tem sempre sua erva daninha, tem sempre o seu mal elemento. Mas, o quanto a gente puder neutralizar isso para que a dança seja podada. As minhas parceiras, elas viajavam. 'Nego' chegou a me oferecer dinheiro, chegaram a me oferecer dinheiro achando que depois do show podia rolar alguma coisa. Olha a discrepância! Então eu viajava sempre com duas parceiras, eu dizia pra elas: "Nós vamos chegar uma hora

antes do show direto pro camarim, não recebemos ninguém antes do show, porque precisamos ajeitar o figurino, precisamos alongar, aquecer, rezar pra chegar e entrar no palco. Então isso leva uma hora. Nada de bebida alcoólica no camarim, comigo ninguém bebe. Acabou o show, o produtor dentro do camarim, nada de receber ninguém sozinha, o produtor dentro do camarim e vamos receber todo mundo” / “Ah, tem mil pessoas” / “Eu vou receber as mil” / “ah, tem só 10” / “Eu vou receber as 10”. Nada de limitar. Recebo todos, tiro foto com todos, tudo bem. Acabou ali, “ah, tem uma festinha ali” / “Não, muito obrigado”. E voltamos pro hotel. Assim como diz o ditado: ‘onde se ganha o pão não se com e a carne’, quando eu estou ali pra trabalhar eu não estou ali pra me divertir. Então todo o meu tratamento era estritamente profissional. Isso evitou do cara me oferecer dinheirinho, de dar um (gesto de historinha) no ouvido da minha parceira. “ah, eu quero ter aula com a sua parceira”, eu digo “pois não”. Qual é o valor do mercado? É x? “Ah, ela cobra 3x”. Quer o melhor? Pague. Era uma forma de você realmente dispensar os maus pensamentos, quem estava com segundas intenções. Enfim, é ter uma visão profissional, respeito e responsabilidade. Por que que outros professores são encarados de forma seria e a dança não? É só a gente se posicionar. E com isso, a dança cresceu. E eu fiz questão de tirá-la do salão e levá-la pro palco, e levá-la pra tv, levá-la pro teatro, levá-la pra sociedade. Então eu sentava na sala em uma festa de um rico desse cruzava as pernas e discutia, conversava, brincava, socialmente eu me relacionava bem. Eu me negava a ir só pra dançar, eu ia dançar quando eu quisesse dançar. Tocou uma música legal, “ah que musica legal essa, vamos dançar... fulana, vamos dançar?”, eu estava em uma festa social. Eu separava o meu CNPJ do meu CPF, isso é muito importante.

Mariana: Nessa trajetória, qual foi a sua experiencia com a Maria Antonietta?

Carlinhos: A Antonietta, eu tenho uma história muito engraçada com ela, eu morava em Cavalcante e ainda era muito jovem, e meus pais não permitiam ainda que eu saísse de Cavalcante sozinho. E eu me lembro que eu e meus amigos, nós demos uma fugida naquela época e fomos parar no Elite do Méier, na Gafieira Elite. Eu não me lembro nem se a Estudantina já existia, eu não conhecia a Estudantina, não tinha conhecimento da Estudantina. O conhecimento que eu tinha era do Elite, da Gafieira

elite. E cheguei lá e a Antonietta estava lá, e já a reverenciavam, uma grande dama da dança. E aí a gente tinha aquele hábito de observar, parar e observar quem dança, qual é a dama mais solicitada, qual era a dama que dançava mais vezes e tal, e a Antonietta, né... Aí eu fui lá tirar a Antonietta pra dançar. Aí eu cheguei na frente da mesa né, você tinha uma postura pra tirar as pessoas pra dançar, se curvava e dizia gentilmente “Por gentileza, aceita dançar comigo?” ou “Aceita essa contradança?” ou “Vamos dançar?”. E ela estava com um leque, aí ela fechou o leque me mirou de cima a baixo, abriu o leque e disse: “ah, eu lamento muito”, e me recusou. E me recusou. Claro que ela ia me recusar. Eu estava com um sapato do Souza, naquela época, era um sapato chamado cavalo de aço. O sapato cavalo de aço era um sapato de verniz plataforma dupla, sapato de ‘black power’ naquela época, dos negros americanos, era um sapato bonito diferente. Calça boca de sino que quase cobria o sapato inteiro, Saint Tropez, ou seja, bem em cima dos pelos pubianos, com um sinto medalhão ‘desse tamanho’ (faz sinal de grande), uma camisa Hering, aquelas camisas Hering que a manga era bem apertadinha e bem curtinha para aparecer o muque, eu tinha um corpão, e o cabelo black ‘desse tamanho’ (sinal de grande). Ela não ia dançar comigo, esse moleque, roqueiro, sei lá o que que passou na cabeça dela, mas ela me recusou. Anos depois, eu já namorando a minha mulher, a Raquel, a Raquel me chama... foi a primeira vez que nós saímos publicamente, que nós assumimos a nossa relação, que decidimos ‘vamos assumir publicamente o nosso namoro’, ela para os amigos dela, eu para os meus amigos, minha família e tal. Aí nós fomos para uma festa de aniversário de uma grande amiga dela, amiga de faculdade médica também. Quando eu cheguei lá todo mundo me apresentou e tal, daqui a pouco quem entra na festa? A Antonietta. A Antonietta era professora e amiga do irmão, de um dos irmãos porque eram muitos irmãos, dessa amiga da Raquel, da minha mulher. Então eu era convidado, né, acompanhando a Raquel, e a Antonietta era convidada pelo irmão da aniversariante que era amiga da Raquel. Sentamos no sofá, começamos a conversar e as pessoas “ah, que bom”, eu já era o Carlinhos, já dançava, o mundo já me conhecia como Carlinhos de Jesus, o dançarino, o cara que usava chapéu, eu sempre usei chapéu. Ai, a gente começa a conversar e eu conto essa história pra Antonietta. Diz ela que lembrou, ela lembrava do ‘playboyzão’ do Elite, porque não era comum aquele tipo de vestimenta, né. Branco, eu era muito branco, aquele branco azedo, com um cabelo encaracolado que eu disfarçava com um pente pra ele ficar ‘black’,

pra ele ficar cheio. Mas eu era branco, não tinha... você olhava pra mim e pensava “esse cara não dança, não samba, não faz porra nenhuma” (cara feia). E a terceira, umas das grandes emoções que eu senti, a gente era muito amigo, a gente fazia shows quando eu fiquei como coordenador de um projeto chamado Palco Sobre Rodas, que era da Prefeitura do Rio de Janeiro, eu fiquei nesse projeto e coordenando esse projeto, e queriam umas pessoas pra dançar. Ai eu chamei a Antonietta com o Mário, que era o parceiro dela, chamei alguns amigos e no final o Mário parou de trabalhar um pouco com a dança e a Antonietta me chama pra ser o parceiro dela, pra eu ser tipo um ‘stand-in’ do Mário, quando o Mário não pudesse eu dançaria com a Antonietta. Como eu falei, foi uma das maiores honras da minha vida. O resto que eu te contar são beijos, abraços, relação muito próxima, eu sempre ia buscar a Antonietta e depois ia levar ela em casa sempre, nas coisas que aconteciam, gravações que fizemos, muita coisa boa. E um grande ensinamento, uma pessoa que ela abria a boca ela estava te ensinando, te dizendo algo importante. Muito espirituosa, muito namoradeira, muito farrista. Comigo ela se abria: “olha que gato, não sei o que...aí se eu pego”, aí eu “Oh, Antonietta, fica quieta (chocado)”. E a gente tinha um certo ciúme, porque a gente não queria que qualquer um se aproximasse dela com segundas intenções, com outro interesse que não fosse sexual, mas que fosse um interesse de explorar, de querer ter aula com ela e não pagar. A gente era meio que protetor, todos os amigos dela. É isso.

Mariana: E qual você acha que foi a contribuição dela para a dança de salão?

Carlinhos: Ela é a grande precursora. Nessa época que ia pro Para Todos, pra esses lugares, eu não sei a Antonietta já dava aula nessa época, quando eu começo a me entender como gente na dança, a gente já sabia que na estudantina existia uma grande professora de dança, né, uma grande pioneira nisso. E engraçado que antes da Antonietta eu já tinha conhecimento da Madame Poças Leitão em São Paulo. Na minha cabeça a Madame Poças Leitão vem bem antes da Antonietta, mas só que a Madame Poças Leitão não era uma Academia de ensinar a dançar, era uma academia de etiqueta, era uma escola de etiquetas e boas maneiras onde as meninas iam aprender e os rapazes também iam aprender a sentar à mesa, a questão da educação, dos talheres, como lidar com os talheres, em uma festa social os homens tinham que

aprender a dançar a valsa, como conduzir, como se dirigir a uma dama, né? eram os termos usados, pra dançar, isso pra Madame Poças Leitão. A Antonietta não. A Antonietta ensinava bolero, tango, o chachachá, o mambo, o samba, ela era uma professora com o caráter da dança de salão mesmo. Então eu digo que ela é a grande precursora no Rio de Janeiro, quiçá do Brasil dessa cultura da dança a dois. A história dela de sustentar os seus filhos com a dança e viver único e exclusivamente da dança. Eu ainda vivi um tempo como funcionário público até largar pra dançar, porque ficou incompatível conciliar as duas atividades. A Antonietta não, a Antonietta ela só tinha aquilo e serviu de grande referência e exemplo para todos nós que estamos aqui hoje.

Mariana: E como você vê o fato dela ter sido uma mulher tendo essa representatividade dentro da dança?

Carlinhos: Bom, uma mulher fora da sua época, além da sua época, porque ela fazia coisa que para aquele tempo, sabe? O preconceito muito forte sobre a mulher, sobre a mulher pobre, não sobre mulher negra, porque ela não era negra, mas todos os preconceitos que a sociedade imprimia pra mulher. Então eu acho que ela foi uma grande guerreira, ela quebrou muito paradigmas, preconceitos, abriu espaços, seguiu o seu caminho. Por isso que eu digo que ela é uma mulher além do seu tempo e de suma importância pra dança, porque ali se começou a quebrar as barreiras e se abrir espaços e com muita dignidade, muita dignidade. Assim como as pessoas perguntam quando o homem dança: “ah, ele é viado, né?”. Na época perguntavam, né, até pouco tempo mesmo. A minha filha ouviu isso: “ah, pensei que o seu pai era gay”, porque eu dançava, porque eu danço, né. Imagina pra mulher? O preconceito sempre foi muito forte, né, social, sexual, era muito complicado. Então, se nós sofremos hoje, imagine ela? Foi uma guerreira.

Mariana: Das perguntas que eu tinha estabelecido era isso. E queria saber se você tem mais alguma memória que tenha te marcado que você queira compartilhar, no geral.

Carlinhos: Eu vou falar da segunda mudança. Você se lembra que eu falei que a primeira foi quando surge o Circo Voador no Arpoador, depois ele vai pra Lapa, que

tinham as domingueiras voadoras, não sei se você chegou a ver. A outra foi o surgimento das academias. Porque até então, quando as academias surgiram e começaram a ensinar as pessoas a dançar, os bailes, os clubes sociais, ficavam cheios, mas aí as academias começam a fazer o que a gente chamava de “prática” ou “bailinho”. O que que eram as práticas ou bailinhos? Eram as sextas feiras quando acabava a última aula, ou aos sábados quando acabasse a última aula da academia abaixavam as luzes e um professor comandava, não era um DJ, era alguém que comandava, ficava e fazia um baile. E os alunos que acabavam ali e continuava, e quem não era aluno daquele dia vinham depois das 22h, 22:30h, mais ou menos a hora que começava e iam pra essas festas. Isso se tornou um sucesso nas academias e um fracasso dos espaços públicos de dança. Nas gafieiras, né, eu posso dizer que isso foi responsável, muito, pela retirada das grandes pistas, dos grandes salões de dança da cidade. E a outra coisa que vem atrelada a isso, eu não me lembro tanto dessa época, mas são os ‘personais dance’, que comercializou-se muito, a coisa perdeu o elã, perdeu o glamour social. A conotação social de você se empetecar, botar uma roupa legal e ir para um baile e dançar com várias pessoas. Isso foi uma coisa que...

Mariana: São fatos que realmente marcaram mudanças, marcaram os momentos da dança. Mas acho que é isso.

Carlinhos: Tá legal, está perfeito.

- Entrevista com Vera Prieto, realizada em 14 de agosto de 2020.

Mariana: Pra gente começar eu queria pedir que você se identificasse pra ficar registrado na gravação e contasse qual é a sua trajetória dentro da dança.

Vera: Bom, meu nome Vera Prieto, como todo mundo me conhece. Eu comecei sendo professora de educação física, tenho formação plena em educação física, e trabalho com dança de salão há mais ou menos trinta e pouquinho. Eu entrei na dança em 1988, mas na realidade, o que acontece... eu entrei na dança por um acaso. Na época não tinha concurso público, eu me formei, fui trabalhar em vários colégios e aí seis meses depois meu pai faleceu, e eu me vi com 23/24 anos tendo que sustentar uma casa. O que que eu fiz? Cara, com quatro empregos não estava ganhando, professora não ganha lá essas coisas, né? E naquela época também não ganhava. Aí o que que acontece? Eu vi um anúncio no jornal da indústria farmacêutica: 'Primeira equipe de mulheres', fui lá fazer o teste. Fiz, passei, 'parara', e dessa brincadeira fiquei quase 10 anos. Só que chegou em um ponto que eu já estava saturada, eu tinha um quarto dentro da minha casa que parecia uma farmácia, vira e mexe eu tinha que estar em reunião, viajando, porque eu trabalhava com os ditos 'professores', né, da cardiologia. Então era assim, eu não estava feliz, porque não era essa a minha profissão, mas era o que estava me sustentando. Aí apareceu uma novela chamada 'Kananga do Japão', acho que você não era nascida, né?

Mariana: Não... (risos). Mas nos meus estudos já ouvi falar.

Vera: Foi a primeira versão da Kananga, e quem estava dançando era um casal, nossa, lindo dançando, que nada mais era do que Jaime Arôxa e Patrícia Arôxa, que era a mulher de Jaime. Aí o que aconteceu? Eu falei "Cara...", eu sou tihosa né... "eu quero dançar igual ou melhor que esses dois". Fui lá eu procurar. Aí procura, e procura e procura, e nada, ninguém achava, ninguém falava, e nessa época eu trabalhava no Largo do Machado, Catete/Largo do Machado. Aí um amigo meu de profissão, na época um representante farmacêutico, falou assim: "olha, eu estou fazendo dança de salão, mas eu não falei porque eu fiquei com vergonha". Porque homem, né? Naquela época, fazer dança de salão... Aí eu falei: "poxa"... Aí eu fui lá, a turma já tinha

começado, eu comecei a fazer aula, comecei a fazer aula particular e fui passando de nível. Eu sei que em seis meses eu estava na turma mais avançada da casa. Aí eu comecei a ver mulheres ajudando, aí eu falei: “nossa, que interessante, já que eu fico aqui pra esperar a minha turma vou ver se eu posso ajudar também”. Aí pedi, na época o dono era o João Carlos Ramos, ainda é, né, com o nome Cia. Aérea de dança. Hoje a escola não existe mais, mas a Cia ainda existe. Aí eu pedi a ele se eu podia ajudar, já que eu ficava esperando a minha turma acontecer. Eu ficava lá, ajudava as seis, ajudava as sete, e se eu não me engano a minha turma era as oito da noite. E aí eu ficava lá. Aí foi assim, a dança foi entrando, a representação farmacêutica foi saindo, no final eu já comecei, na aula, a ajudar o João, daqui a pouco eu comecei a dar aula. Porque assim, a didática eu tinha, a prática de ensino eu tinha, eu não tinha o conteúdo. O conteúdo eu fui pegando, fui aprimorando e depois de um ano eu estava dando aula. E aí foi, larguei tudo que eu estava fazendo com representação farmacêutica e fui trabalhar com dança que virou pra mim uma cachaça, era um horror, entra no corpo da gente e entranha. Todas as ‘inas’ (não entendi o que ela fala) ficam felizes, você fica feliz a dança faz bem à alma, o corpo e a mente, né? E aí foi, fiquei na Cia aérea uns quatro anos ou cinco, depois fui pro Carlinhos de Jesus e estou lá até hoje. No Carlinhos eu já estou há 26 ou 27 anos, foi em 1992.

Mariana: E nessa época que você começou a fazer aula foi em que ano, mais ou menos?

Vera: Foi em 1988, foi em 1988 que eu entrei, e aí comecei. E assim, todo mundo me pergunta: “Vera, você não queria fazer palco?” / “Não, eu gosto de dar aula”. A minha paixão é dar aula, entendeu? Então assim, já dancei, já fiz espetáculo, com a Cia aérea de dança já fiz várias coisas, no Carlinhos a gente às vezes dança nas festas de final de ano, mas palco não é a minha praia, a minha praia é sala de aula. E quando eu comecei a dançar, comecei a frequentar os bailes, né, e aí eu conheci a Antonietta dentro da Estudantina e depois, muitos anos depois, que eu fui conhecer o sobrinho dela João e o filho. Essa é a minha trajetória, mais ou menos, na dança de salão. Tem tanta coisa que... mas assim, em relâmpago, é isso.

Mariana: E qual era a cara do ambiente da dança de salão, dos bailes na época que você começou, em 1980/1990?

Vera: Eram maravilhosos. Era salão cheio, todo mundo dançando com todo mundo, e todo mundo falava com todo mundo, e assim, no baile você via pessoas de várias classes sociais, era bem eclético, você via de todos os níveis, todas as raças, todos os gêneros, e todo mundo se dava bem, todo mundo se respeitava e todo mundo dançava com todo mundo. Tinha regras a dança de salão. Não sei se você sabe, mas tem o estatuto da gafeira, né. Então tinha regras: mulher não entrava no salão de calça comprida, homem não dançava de camiseta, não dançava de tênis, você não entrava com bolsa no meio do salão, os homens não podiam usar chapéu. Então assim, era uma coisa, principalmente na estudantina, tinham fiscais de salão, né, você não podia passar de alguns limites. Eu lembro uma vez eu fui, e eu nem pensava em dançar na minha vida, fui na estudantina, foi a minha formatura em 1984, eu só comecei a dançar em 1988. Aliás, minto, foi em 1983, perdão, me formei em 1983. E aí eu fui, eu estava cansada, puxei uma cadeira e botei o meu pé um pouco pro alto, eu estava na parte de cima da estudantina, chegou um segurança: “senhora, por favor, dá pra senhora tirar o pé da cadeira?”, Eu fiz assim (sinal de desculpa), e na mesma hora. Pra você ver o nível, né? nisso eu não pensava nem em fazer dança de salão, mas assim, os bailes fluíam, tinha uma coisa mágica, sabe? Tinha um, sei lá, não sei te explicar. Era uma coisa tão bonita de se ver as pessoas dançando, as pessoas brincando uma com a outra, sorrindo, conversando, e hoje você não vê nada disso, né? Infelizmente, desde quando começaram as academias a darem os bailes nas próprias casas, aí os bailes foram morrendo, as casas foram morrendo e hoje raramente você vê. Na verdade ainda tem, se você for pro subúrbio ainda tem muito baile de dança de salão bom, mas na zona sul são poucos os bailes, só quando alguém dá um baile, mas mesmo assim não é a mesma coisa, hoje tem muito cavalheiro alugado, as pessoas não vão para dançar com as outras, hoje tem muita coisa de ‘eu quero aparecer, eu quero me mostrar’, e eu, assim, eu quero dançar, entendeu? Isso é a minha opinião, o que eu vejo de baile de hoje e de antes.

Mariana: E que outras diferenças você vê de antes pra hoje?

Vera: Vestimenta, músicas, comportamento, entendeu? As pessoas não são... sabe? Elas não interagem mais. Eu acho que assim, eu até parei um pouco de ir a baile. Eu hoje, eu vou a baile pra encontrar as pessoas e conversar, porque dançar mesmo, se quero ir a um baile eu vou pro subúrbio, vou pra Pavuna onde tinham bailes bons, as bandas eram muito boas, e hoje, assim, tem bailes bons, tem bandas boas, mas não tem mais aquela quantidade de cavalheiros e damas que você pode escolher no salão. Hoje você faz três meses de aula “ah, sou dançarino, vou dar aula”, as pessoas não se interessam em aprimorar, em aprender a dançar. Porque aprender a dançar não é fazer passo, aprender a dançar envolve tanta coisa.

Mariana: E nessa mesma linha das diferenças, no campo profissional, o que você acha que mudou? Porque de uns tempos pra cá aumentou muito número de academias, de profissionais, o jeito de se ensinar de passar a dança de salão. Você acha que tem muita diferença?

Vera: (sinal afirmativo com a cabeça). Como eu acabei de falar, hoje eu vejo pessoas que assim, não estou desmerecendo ninguém nem nada disso, mas eu acho o seguinte, você lida com o corpo de uma pessoa, da mesma forma que você pode dar prazer você pode dar dor. É você ter o respeito com o outro, você saber... a dança de salão educa, as pessoas tem que ser educadas, as pessoas tem que saber respeitar a mulher ou respeitar o homem, ou respeitar o condutor ou a conduzida, agora como falam, né? Então assim, você tem que saber como você vai passar isso de uma forma leve, que as pessoas consigam dançar, consigam se aprimorar e ser feliz, porque muita gente só pensa assim: “ah, eu quero dançar, jogar a mulher pro alto, eu vou fazer isso, eu vou fazer aquilo”. Você hoje vai em um baile... você já viu aquele jogo ‘pinball’, você sabe qual é, aquele que você fica jogando aqui (faz o gesto do jogo), ou então carrinho bate-bate? É isso que está no salão hoje. Dá medo. Hoje em dia, cara, você vai pro salão, as pessoas não respeitam o espaço do outro. Pô, você está vendo que tem alguém na sua frente... Você faz dança de salão? Desculpa a pergunta.

Mariana: Sim, eu trabalho na academia do João.

Vera: Ah é? Então olha só, quando você foi a um baile, quantas vezes você já apanhou?

Mariana: Várias. (risos)

Vera: (gesto com a cabeça de confirmação). Antigamente, se você esbarrasse e não pedisse desculpa, nossa, o barraco estava armado. Você tinha que ser educado. As pessoas dançavam com calça de linho, então se você pisasse em alguém, no sapato de verniz, meu deus do céu... eu já tirei saltos de damas de dentro dos meus dedos, de eu segurar a perna dela e falar: “Para, que você vai me machucar”. Pô, você vai nos bailes as pessoas dão uns coices que vem com o salto na sua perna. Já me rasgaram vestido, entendeu? Então assim, e as pessoas não tem educação. Eu acho que você ensinar, você tem que estar muito preparado pra saber dar prazer, ver a dor do outro pra você saber solucionar a dor do outro, pra você dar prazer pro outro, entendeu? E não sair: passo, passo, passo... Você vai no baile. Se você vai a baile você vê isso, você vê uns cavalheiros que não respeitam a dama que tem na mão, eu vejo as vezes as senhorinhas, tadinhas, parecem uma pipoquinha, os cabelos voando e não há um respeito, não há troca, muito por aí.

Mariana: Aí, já com relação a Maria Antonietta, qual foi a experiência que você teve com ela, qual foi o seu contato com ela?

Vera: Vários. Primeiro em baile, né. Eu comecei a aparecer em baile, ela era uma das referências femininas mais marcantes da dança de salão. Não sei se houve outras antes dela, eu acho que sim, ou na mesma época que ela, mas assim, a que a gente tinha muito mais contato era ela. Ela que virou a dama da dança de salão. E eu comecei a vê-la em baile dançando, era um cotoquinho de gente, mas dançava que era uma coisa de louco. Mas ela era muito pequenininha. E ela adorava pegar a gente, ela fazia de cavalheiro e levava a gente pro salão pra dançar. Então assim, dancei muito com ela, muito. Ela me pegava e ela falava: “vamos dançar”, aí ia ela e eu dançar. E ela fez parte uma época também da Federação, né, de dança... olha eu, esqueci o nome, não é federação, esqueci... a gente é vinculado a ele...

Mariana: Sindicato?

Vera: Isso, Sindicato da Dança... menina do céu, o nome fugiu. Ela era do sindicato da dança na época que eu fui tirar a minha carteira profissional. Eu fui lá tirar, mas eu já dava aula já tinha um tempo, mas eu não tinha tirado, e foi ela que me deu a minha carteira. Eu falei: “eu vim aqui fazer a prova, não sei o que”, aí ela: “Vera, você fazer prova? Você está brincando?”. Aí eu falei: “não!”, aí ela falou: “eu já te vi dando aula, eu vejo você dançando, eu atesto que você é uma boa profissional”, e assinou a minha carteira. No caso eu fui e me sindicalizei. E fiz vários trabalhos com ela, eu e João fizemos aula com ela, aula particular mesmo, fizemos alguns trabalhos com ela, sempre eu e Joãozinho. E dos bailes da vida, convivi as vezes socialmente, muito mais socialmente, e as vezes eu frequentei a casa dela também em uma época que eu fiz um trabalho com o Valdir do chapéu, que já não está mais vivo e fiz com ela. Então, eu fiz um trabalho muito específico com ela na casa dela: eu, ela e Joãozinho. Então assim, conheci muito, muito. O único problema era quando estava ela e a irmã que eram gêmeas, as vezes você: “Oi? Quem é quem aqui?”, eram bem parecidas. Mas é isso minha história com ela. Aí todo mundo reverenciava. Ela chegava no baile e não tinha quem não falasse com a Antonietta, ela era uma pessoa que era difícil não gostar dela, muito difícil.

Mariana: e qual foi a importância dela pra dança de salão, na sua opinião? Qual foi a contribuição dela?

Vera: Eu acho que ela formou muitas pessoas boas, inclusive Jaime Arôxa. Ela foi uma das damas mais conhecidas, ela levou o nome da dança de salão do lado feminino da coisa, né? Porque eu acho que foi uma das primeiras mulheres a dar aula, a ser reconhecida como professora de dança de salão. Fazer bailes, mostrar para as pessoas a dança de salão, eu acho que ela foi uma das pioneiras a fazer isso. Joãozinho (Piccoli) deve falar até melhor que eu dela, nesse lado do que eu. Porque eu entrei, ela já estava na dança, né, então assim, referência de dama eram muito poucas. Na época em que eu comecei a dançar tinham, assim, muitos cavalheiros bons, muitos, e poucas damas boas. Então assim, era de hábito as vezes no final de baile ficarem vinte cavalheiros e uma dama na roda e a dama ia passando, eu já

passei por isso. Eu saía toda descabelada, de vestido trocado, falava: “pera aí gente”, e assim, o couro comendo e eles assim, porque tinham poucas damas boas. E a Antonietta era uma dessas poucas damas boas, e era a referência da dança de salão, né? Ela era professora, ela era uma ‘mentora’ feminina, quando a gente lança ‘a mulher na dança’, era ela. Você tem outras damas maravilhosas da época, um pouco depois, era: Verinha Reis, Solange Dantas, eu estou tentando lembrar o nome da parceira do... Carminha, que era parceira do Valdir, a Mudinha, essa eu não peguei na dança, essa já tinha ido. Mas, você ouvia falar pouco nelas, mas a Antonietta... “Dança de Salão? Ah, Maria Antonietta”, é a mesma coisa que você falar ‘dança de salão’ hoje, você vai ouvir sempre quem? Carlinhos de Jesus e Jaime Arôxa. Tem outros excelentes profissionais, mas foi quem difundiu mesmo, levou a dança pra fora. Então, é por aí.

Mariana: E tem alguma coisa dentro da sua trajetória que mais te marcou? Pode ser algo que você viu ou que você vivenciou, que ficou na memória marcado.

Vera: Olha, foram tantos momentos bons, cara. Assim, um momento que mais me marcou, quer dizer, um dos momentos, né, foi a minha primeira turma de dança de salão. Eu entrei e vi aquele... essa foi uma né, eu entrei e vi aquelas quase 40 pessoas olhando pra minha cara, e tipo assim, eu falei: “é comigo, não tem outra pessoa aqui”. Então assim, a responsabilidade, a alegria, a felicidade, o prazer, a gratidão, e ao mesmo tempo um medo de errar, o medo de não acertar, de falar alguma besteira e de você não conseguir olhar pra aquelas pessoas e reconhecer o que aquelas pessoas precisam, sabe? O que que é melhor pra elas, qual é a melhor forma de ensinar. Eu acho que não tem fórmula, você depende do material humano que você tem na mão. Aí eu puxei o lado da educação física, entendeu? Eu falei: “vou fazer um aquecimento com esse povo”, e aí você vai começando a conhecer. E um outro momento que eu fiquei muito, muito, muito feliz, na época, ninguém dava aula de salsa, ninguém, e o Carlinhos foi a Cuba e trouxe salsa, e aí, o que que acontece? A gente começou a trabalhar a salsa, ele passou pra gente. Isso eu já tinha saído da Cia Aérea, que foi a minha primeira turma de dança de salão e aí fui pro Carlinhos. E aí, a gente começou a dar aula de salsa, olhe, eu lembro que foi exatamente... eram dois meses de curso, aí a gente fez a propaganda, né, vamos dar aula de salsa, era eu e

Luiz Claudio, meu parceiro, que foi meu parceiro durante muitos anos. Quando a gente chegou pra dar aula eram quase 200 pessoas. Sabe saco de lixo? Naquela época a gente colocava um crachazinho pra saber o nome das pessoas. A gente teve que dividir a turma em dois, teve que treinar outros dois professores. Quem ficou com os outros professores ficaram revoltados porque queriam fazer comigo e com o Luiz Claudio, mas não tinha jeito. Aí o que que a gente fez? A gente dava aula, acho que a turma cabia na sala mais ou menos 100 pessoas, a gente colocava, mas foi isso quase 200 pessoas, eram quase 200. Mas assim, era muita gente. Aí, uma vez no mês a gente subia e dava aula na turma de cima e o outro casal dava aula embaixo. Eram tão bons quanto a gente, só que a gente era rato de baile, entendeu? Era baile de segunda a segunda. Eu ia a baile de segunda a segunda, eu dava aula até as 22h, saia 22h ia correndo pro baile e oito horas da manhã eu estava dando aula particular até as 18h e depois entrava em turma, era essa a rotina. Então assim, esses foram os dois momentos que mais me marcaram. Eu fiquei tão chocada, porque eu nunca tinha visto tanta gente dentro de uma sala, juro pra você. E assim, uma coisa que, assim, que me marca muito, muito, é que eu consigo muito fidelizar os meus alunos, muito. Eu tenho alunos meus que estão comigo há 15 anos, 16 anos. Então isso pra mim é o carinho que eles têm comigo, o amor e o cuidado que eles têm comigo, e a retribuição do que eu faço com eles da mesma forma, da mesma forma. Nessa pandemia então, vira e meche eu estou ligando: “Tá tudo bem?”, quando eu vejo que a pessoa está sumida dois, três dias, quatro dias do whatsapp, que agora é a nossa sala de visita, né? É o whatsapp, eu ligo e pergunto “está tudo bem com você? Fala aí”. Então assim, eu acho que esses foram os momentos mais marcantes. Teve muitos outros, muitos, muitos. Uns tristes, outros alegres, mas teve muitos.

Mariana: Eu acho que isso que você está falando, até de fidelizar o aluno, retrata o que é a dança de salão, né? Retrata essa alegria, o respeito que você falou também, o próprio salão retratava, e que hoje, infelizmente, a gente vê se perdendo e não sendo passado para as próximas gerações. E como que é muito triste você ver um monte de academia vazia, e o que me deixa mais chateada é não ver as pessoas trabalhando para reverter isso. Parece que ninguém quer reverter isso, ou quer e não sabe como, não sei... Não fazem uma movimentação para tentar atrair mais pessoas...

Vera: Você sabe o que que eu acho, Mariana? Isso é uma coisinha chamada ego. Eu vejo pessoas saindo do Carlinhos com três meses de aula e virar cavalheiro de aluguel. E, com três meses de aula já está dando aula ali na esquina. É fácil abrir uma academia, né? Agora, paga ECAD? Paga os seus funcionários corretamente? Paga os seus impostos? Duvido. Duvido que o fiscal vai bater na academia ali da esquina, mas vai bater no Carlinhos, mas vai bater no Jaime. Carlinhos tinha um bloco que saia todo sábado de carnaval, o cara da ECAD subia no carro, no carro de som, e ficava lá anotando as músicas que o Carlinhos cantava. O Carlinhos que eu digo todo mundo da banda, que o grupo tocava. Então assim, vira e mexe aparece o cara da ECAD lá, o fiscal disso, o fiscal daquilo. Pô, eu vejo pessoas que abrem a academia e falam: “nossa!”. É fácil você abrir uma academia pequena e não pagar nada, só pagar o aluguel e o teu funcionário. E aí? Como é que fica? Então tem cada academia em uma esquina, e aí quer dizer... E é pior ainda, no balé todo mundo sabe que o pliê é pliê, primeira posição é primeira posição. Vai na dança de salão. “Ah não, mas o meu básico é melhor, o meu básico é o vai e vem, o ‘tum e tum’. É o 1, 2, 3”. Por que que não bota básico frontal, básico lateral? É universal. Se você quer falar ‘dois pra lá, dois pra cá’, ah, o vai e vem, vai pra frente, vai pra trás’, você pode. A nomenclatura que você vai usar na hora (gesto de ok). Eu vejo muito, por exemplo, você conhece como picadinho ou picadilho?

Mariana: Eu já ouvi picadilho, mas se for o passo que eu estou pensando nós não usamos nem um e nem outro.

Vera: É o passo que você... é como se fosse um... gente eu estou péssima hoje, acho que eu cheguei tão agitada... É puladinho, é como se fosse um puladinho só que a dama cruza a perna pela frente, a dama vai pra frente e o cavalheiro vai pra trás, como se fosse um cerrote. O nome certo é picadinho, como se fosse picadinho de carne. Ai, o telefone sem fio, a galera atual está falando picadilho. Aí eu falei: “é um trocadilho? Então não pode ser picadilho”. Entendeu? As pessoas gostam de... ‘ouve o galo cantar e daqui a pouco está mugindo lá na frente’. Entendeu? É um telefone sem fio. Então assim, eu no sindicato eu cansei de falar em prova do sindicato, na época que a Stelinha estava lá, a Stelinha Cardoso. Que é uma também que se você puder falar, eu não sei se o Piccoli falou com você, a Stelinha é uma pessoa.

Mariana: Eu também ia entrevistar ela hoje, só que ela não se sentiu bem, aí eu vou remarcar com ela.

Vera: É, ela é uma pessoa que teve muito contato com a Antonietta. Então assim, você vê puladinho redondo, ninguém sabia fazer puladinho redondo. Todo mundo fazia o puladinho normal andando em círculo. Peão? Ninguém sabe fazer. Então assim, você vê as coisas, brasileiro tem disso né? Prefere a cultura lá de fora do que aqui. As coisas vão se perdendo, por exemplo: eu gosto muito de conversar com as pessoas, principalmente as mais antigas do que eu na dança, pra saber das histórias. Então assim, uma vez eu dei aula de dança de salão... isso também foi uma coisa muito boa, eu esqueci de colocar isso. Eu dei na Estácio, na faculdade Estácio, de dança de salão, no politécnico de dança de salão. Isso também, pra mim, me marcou muito profissionalmente, não posso esquecer de falar. Eu levei vários profissionais para dar entrevistas, pra falar com os alunos, pra conversar sobre a história de determinados gêneros. Eu levei o Oswaldo lá pra falar de bolero, ele falou uma coisa que eu não sabia, ele falou: "Vera..." – falou para todos os alunos, né, e eu estava lá assistindo as palestras. Ele falou que o facão era do bolero, não era do samba. E assim, eu não vejo o facão no bolero, porque eu já aprendi o facão no samba. Todas as tiradas do samba vêm de onde? Do tango, que são as sacadas. Então assim, se você ver hoje as estruturas dos movimentos, todas elas são praticamente iguais. Se eu falar pra você 'dois pra lá, dois pra cá', você sabe o que que é, não sabe? Se eu falar básico lateral do bolero você sabe o que que é. Mas se eu começar a dançar o forró e fizer o 'dois pra lá, dois pra cá' você vai identificar que é o forró. Mudou o gênero e mudou a forma que eu danço, mas o passo é o mesmo. O básico frontal tem na salsa, tem no forró, tem no zouk, tem na salsa, tem no bolero, né? Então assim, tem no maxixe, tem no chachachá, e assim vai. Então assim, a estrutura do movimento é a mesma coisa, as pessoas vão modificando e vão perdendo a essência. Tem coisas que são características do samba, como o pica-pau, como o picadinho, como o peão. Aí foi colocado o peão no bolero, porque o peão vem da valsa, e assim vai. Então, as coisas se unem, mas não tira as coisas são daquele gênero, e esquece, e troca. Você hoje, um cavalheiro te chama pra dançar um samba, ele começa por onde?

Mariana: Depende, as vezes já começa ao lado, já fazendo os movimentos.

Vera: é, ou então puxa um balanço e já sai do lado.

Mariana: É.

Vera: Cara, assim, cadê? Você sabe a dama que você tem na mão? Ouve a pulsação da música, brinca com a música, vê o que que a dama permite, se ela faz uma boa transferência, se ela e leve, se ela é pesada, e não é peso corpóreo não, tá? É pra ver aonde que ela coloca o eixo dela, o peso dela. Então assim, hoje o cavalheiro, pô, no funkeado, vamos colocar assim, pega uma dama que nem eu, que não gosta do funkeado – se tiver que dançar até danço, mas eu não gosto, não é a minha praia – e não sabe se eu danço funkeado, se eu não danço. Ele já me puxa e já me quebra. Mas na mesma hora eu travo o ‘bicho’, na mesma hora. Entendeu? Então assim, você vai falar assim: “Olha, dança devagar porque eu estou machucada?”, ‘entrou por aqui e saiu por aqui’. Aí, o que que acontece? É o respeito, as pessoas vão perdendo. É a mesma coisa, você vai lá fora, você vê os monumentos, você vê os museus, você vê a história daquele país. Aqui, pra construir... agora eu não lembro o que estava construindo no Centro da Cidade, botaram um castelo abaixo, sabe? Eu não lembro se foi a perimetral, agora eu também não lembro mais, já faz uns anos. Aquilo tinha história, foi um castelo de alguém. Ainda bem que a casa do Rui Barbosa tá lá, e assim vai, algumas coisas estão lá, a casa da Marquesa de Santos, não tem mais nada da Marquesa lá dentro, mas está a casa lá, pelo menos. Você vai ver alguma coisa de Dom Pedro, não tem mais nada aqui. Ou seja, a história se perde que nem a dança de salão, se perde, sabe? As pessoas não registram as coisas, você vê, o primeiro registro de dança, é o minueto. Depois, aí você vê umas pessoas falando a história do samba, e que você vê aquilo não procede, que aquilo é um erro, que aquilo, sabe? Nossa! Da até tristeza de ver, mas ele está escrevendo vamos falar que aquilo é verdade, tem lá bibliografia. Não tem um registro. Algumas pessoas agora estão fazendo pós-graduação, estão fazendo doutorado, estão fazendo mestrado, aí estão fazendo o TCC e estão botando alguma coisa. Uma pessoa que sacava muito de samba e eu não tive a oportunidade, porque ele ficou doente e eu não tive a oportunidade foi o Isnard Manso. A história do samba toda. Ele deu uma aula em um

workshop que eu dei, que era só samba com o Carlinhos, cara, uma hora foi pouco pra ele. E aí logo depois ele ficou doente, e a gente não conversou. Eu queria conversar com ele a história do samba, ele tinha vários livros, várias coisas que podia passar pra gente, entendeu? E se perdeu, porque ele faleceu, não teve jeito, pegou ele de jeito. Mas, então assim, procurar as pessoas que estudam aquilo, eu sempre falo, até pros meus bolsistas: “vamos pesquisar, vamos ver o que que é mais verídico”, aí eu dou textos pra eles lerem... isso é importante. Você vê pessoas que dão aula e não estudam, não se aprofundam na dança. Eu vejo pessoas que estão dando aula há vinte anos e não faz um curso pra melhorar, pra se reciclar. Não faz! Entendeu? Então assim, é complicado isso. Por isso que eu falo, tem professores que eu olho, e ‘nós vai, nós vêm’, é festa, ‘que seja, menas pessoa na sala é legal’, os ‘s’ somem. Então assim, você tem que (gesto de não sei).

Mariana: na entrevista que eu fiz o Carlinhos, ele até estava falando sobre isso, a postura que você tem que ter como um profissional. Tem muito profissional de dança que não se coloca como um profissional de qualquer coisa, e acaba descredibilizando a dança, também, por causa disso.

Vera: Exatamente. Tanto que você está vendo que está uma movimentação absurda sobre o assédio na dança. E isso está tomando um volume absurdo, porque as mulheres que ficavam caladas estão falando e estão botando um monte de nome, ainda bem que parou o negócio de nome, porque eu acho nome um pouco pesado. Eu acho que se você tem algum problema você tem que chegar pra pessoa e falar, entendeu, até porque já se passou muito tempo, e atualmente...

Mariana: ou vai em um delegado e denuncia logo de vez, já que lesou. Colocar na internet não adianta nada.

Vera: Não, mas olha só, você já foi assediada?

Mariana: Não.

Vera: Eu já, dentro da estudantina. O velho começou a se roçar em mim. Mas eu peguei o velho, eu botei as duas mãos no peito e empurrei ele longe. Eu falei: “olha, você deve estar me confundindo com a sua mãe que trabalha na Praça Tiradentes, eu não sou ela. Eu estou dentro de uma Gafieira dançando, o senhor me respeite”. Vieram os seguranças na hora e botaram o cara pra fora. Ou seja, eu não comecei na dança novinha, eu comecei na dança eu tinha 28 anos, então assim, é muito tempo, aliás, 27 que eu tinha. Eu não era uma menininha, mas não é não. Desde nova eu sempre soube me posicionar, porque assim, a gente ia a baile, a gente ia... na minha época era festinha americana, abafa o caso. (risos) Entendeu? Então assim, a gente dançava, era ‘meia hora pra lá, meia pra cá’, mas todo mundo tinha um respeito. As pessoas não, não... (gesto de ‘avançar o sinal’). Os que tentaram saíram lesados de alguma forma. Eu joguei um encima de um piano. Entendeu? Tudo é você saber se posicionar. Quando eu comecei na indústria farmacêutica eu era a primeira equipe de mulheres a trabalhar no mercado. Uma vez um médico tentou me agarrar dentro do consultório. Eu fiz um escândalo que o pessoal que estava do lado de fora entrou correndo. Eu falei: “eu só não dou na sua cara porque vai constar como agressão, mas eu vou agora na delegacia e vou dar queixa do senhor no CRM. E ó, o senhor não é mais visitado pelo nosso laboratório (gesto rasgando papel)”. Cara, assim, foi um escândalo, mas você tem que saber se posicionar. Tanto que, na época, a minha primeira empresa, que foi o Abbot, terminou com a equipe feminina. Várias, uns três, quatro laboratórios grandes, os supervisores que faziam a minha área me chamaram pra trabalhar. Eu fiquei desempregada um final de semana, segunda-feira eu já estava empregada fazendo só treinamento porque tinham outros produtos novos. Então assim, é você saber se posicionar seja qual for o ramo, seja qual for o mercado de trabalho, entendeu? Você tem que saber se posicionar. Isso é importante! Agora, eu acho um absurdo o cara que é dono de academia e vai lá molestar uma menina de treze anos, entendeu? Assediar! Aí eu acho o fim da picada. Mas hoje, já que está soltando tudo, você vai lá e fala, “fez isso, isso, isso comigo, não faça mais”. Tudo bem, assédio é assédio, vamos falar do assédio, mas não cita nomes, porque se você não tem como provar, eu te processo se você falar que eu te assediei. Isso é fato. Você tem que ter registro daquilo, se você não tem (gesto de boca fechada). É o que acontece com a maioria desses meninos, que estão começando como cavalheiro de aluguel. Muitas das vezes a mulherada assediam os meninos pra poder terem outras

coisas, eu já soube de casos. Tem uns que aceitam e tem outros que não aceitam, e assim vai o mundo.

Mariana: É complicado, porque, realmente... eu, graças a deus, nunca sofri nada. Já ouvi cantada, mas eu também tenho um posicionamento de me afastar e a pessoa nunca tentou nada além de tentar. Mas já ouvi casos também de pessoas que foram assediadas, mas eu acho isso complicado, ainda mais hoje em dia que se fala tanto disso, é um erro você ficar calada. Você tem que falar, ou então vai na delegacia, faz o que tem que fazer.

Vera: Mas antigamente, as coisas eram muito veladas. Por exemplo, você ia dançar e ia fazer um giro, o cara ficava te segurando e aí passava a mão no teu peito. Isso aconteceu comigo uma vez, aí eu falei: “na próxima você vai tomar um tapa no meio da cara”. Aí eu comecei a dançar me protegendo, entendeu? E assim, já aconteceu de você saber que é sem querer, você vê que na hora ‘pá’, acontece as vezes. Mas você sente quando a pessoa está com maldade, você sente. Cantada, nossa! Já levei 500. Finjo que não estou aqui, ou então ‘entra por aqui e sai por aqui’, finjo que não é comigo, entendeu? E isso me posiciona, ponho uma barreira aqui, sou eu. Trato todo mundo com o maior carinho, sou hiper atenciosa, extremamente profissional, extremamente ética, mas brincadeiras a parte, esse espaço é meu. Entendeu? E é isso que muitas das vezes, é uma academia em cada esquina, é bonitinho, engraçadinho, ‘hahaha’, mas na hora do vamos ver, você vê que dá uma aula que ‘deus me livre e guarde’. Assustadora. E é isso.

Mariana: então, das minhas perguntas, eu já passei por todas. Tem mais alguma coisa que você queira complementar, que você ache importante?

Vera: Não. Como você esta muito voltada pra Maria Antonietta, eu acho que ela foi um marco dentro da dança de salão. Ela foi um ícone. E ela difundiu muito o nome. Carlinhos difundiu muito, até no exterior, Jaime difundiu muito aqui, lá fora eu acho nem tanto, mas também tem a sua parcela. Mas quando você fala de dança de salão você ouve muito os três, entendeu? E assim, a referencia na dança de salão hoje é o Carlinhos. Todo mundo fala do Carlinhos. “Quem você conhece na dança de salão?”

É o Carlinhos de Jesus”. Eu acho que poderiam ter vários, outras pessoas, o problema é que as pessoas não se unem pra poder desenvolver isso. Por exemplo, o tango faz muito isso. O tango tem agenda de bailes e todo mundo vai no baile de todo mundo. Isso é que é legal. Eu cansei de ir a baile e levar os meus alunos, mas na época em que era em clube. Eu na época da Cia aérea de dança e na época do Carlinhos, nos últimos 8 anos/10 anos eu não tenho ido a baile, eu fui tomando uma... e olha que ‘nequinho’ falava que eu tinha tesão nos pés, eu começava a dançar no início do baile e só parava no último acorde. Eu saía daqui correndo, dava aula até dez horas da noite, saía correndo pra Pavuna pra dançar com Brasil Show. Então assim, era de segunda a segunda. Mas aí você vai vendo que foi perdendo aquele encantamento. As pessoas, todo mundo dançando com todo mundo, o respeito mútuo. As pessoas não respeitam a ronda. Pô, você vai dançar com um cara, o cara está fedido, está fedendo a cigarro, está fedendo a bebida, está fedendo a cecê, a suor, de camiseta, aí você tem que tocar no cara assim (gesto de com a ponta dos dedos). Tá certo que todo mundo sua, mas poxa, se seca, tenha um pouco de higiene. Você vê que o cara te chama pra dançar assim ó (gesto de chamando de longe). Eu finjo que nem é comigo. Eu tiro óculos, que eu já não enxergo mesmo, aí mesmo que eu não enxergo nada. Eu já sou meio cegueta, quando eu tiro os óculos então que danou-se. Assim, sabe, vai chamar a pessoa deixa a pessoa na mesa. Eu vejo, às vezes, cavalheiro largar a dama no meio do salão e ir embora pra pegar outra. Então assim, a educação, o glamour que a dança tinha, dos bailes estarem com toalhas de mesa, as pessoas respeitando, dançando, todo mundo tinha que ser... eu subia, eu adorava ficar, tinha um mezanino na estudantina, eu adorava ficar ali em cima vendo as pessoas dançarem, você via a ronda acontecer, que nem no Sírio Libanês, você via a ronda acontecer. Hoje é ‘pinball’ filha, é carrinho bate-bate. ‘Nequinho’ levanta a perna lá em cima, eu já tomei chute na bunda com gente fazendo ‘romário’. Eu falei: “tá pensando que isso aqui é bola de futebol?”. E o cara não pediu desculpa. Botei a mão nas cadeiras e falei: “e aí, não vai pedir desculpa não?”. Gente! É um absurdo, uma falta de educação. Naquele dia eu perdi a estribeira, meu deus do céu. Mas assim, é isso que eu acho que quando as pessoas se conscientizarem que juntos somos mais fortes, porque tem que ter espaço pra todo mundo, tem espaço pra todo mundo, se todo mundo fizer o seu bonitinho vai ter aluno pra todo mundo, e a gente consegue frequentar tudo. Se fizer uma agenda certinha, se organizar, ninguém atropela

ninguém. O problema é que várias academias, “ah, o meu é o melhor, o meu é o melhor”, “ah, você faz aniversário tal dia, eu faço dois dias depois, mas eu vou fazer o meu baile no mesmo dia que o seu”. Isso vai dividir público. Aí o teu baile não fica bom, nem o meu fica bom. É medindo forças, entendeu? Eu acho que se tivesse uma união, se todo mundo caminhasse junto. O Joaozinho tenta isso, mas tá difícil. As pessoas nas reuniões são assim (cara de difícil), tem horas que dá vontade de.... eu coloco a mão na cabeça e penso assim: “meu deus do céu, quanto ego inflado”. As pessoas tem que desinflar o ego e dar as mãos e falar: “vamos juntos”, ainda mais nessa pandemia gente, está todo mundo quebrando. Está todo mundo quebrando! Quem não tem uma estrutura, quebra. Mas é isso. Espero que eu tenha te ajudado.

Mariana: Com certeza! Eu que tenho que te agradecer. Muito obrigada por ter aceitado o meu convite. Agora vou começar a transcrever as coisas pra dar continuidade a pesquisa. Acredito que saia ano que vem, no início do ano.

Vera: Se você puder me dar uma cópia eu agradeço, que eu quero muito ver.

Mariana: Dou sim, com certeza. Mas é isso, obrigada!

- Entrevista com Jaime Arôxa, realizada em 19 de agosto de 2020.

Mariana: Para começar, até para registrar, eu queria que você se identificasse no vídeo e falasse qual foi o seu caminho com a dança de salão.

Jaime: Eu sou o Jaime Arôxa, sou professor de dança, criador do método de ensino em grupo, nos anos de... há, sei lá, 40 anos atrás, em 1985. Porque se você vai fazer uma matéria sobre a trajetória da dança, o que aconteceu com o meu trabalho é que eu fui um divisor de águas. Antes, quando eu comecei a fazer aula não tinha aula em grupo, tinha aula particular. Não havia escolas que ensinassem em grupo, principalmente aluno com aluno. Haviam alguns grupos que trabalhavam com o professor e com aluno, mas não aluno com aluno, entendeu? Então, eu criei esse método em 1985. Claro, eu fiz aula com a Maria Antonietta, que foi minha professora, mas eu fiz aula particular, não fiz aula em grupo, e depois que ela começou a dar aula, eu vi que a aula particular ela não massificava a dança. Ela formava pessoas que aprendiam a dançar, mas era assim, tipo, quantos alunos por ano você consegue com aula particular? Você consegue, sei lá, no máximo 100 alunos. Vamos colocar um número assim, mais ou menos. Agora, a aula em grupo você consegue mil por ano, tanto que eu, na minha escola passaram mais de 60 mil alunos. Na minha última matrícula tinham 44 mil, quando eu parei, há, sei lá, 5 anos atrás. Então, pensa, com aula particular eu jamais ia atingir esse número. E esse método se espalhou, porque eu formei mais de 100 professores que estão espalhados pelo mundo, né. Se você observar no mundo inteiro, as escolas não tem essa, uma metodologia de grupo, para aulas em grupo. Então eu acho que isso foi o meu grande legado para dança e se você fizer uma pesquisa em livros você não vai encontrar essa informação, não sei porque negam essa informação. Até porque acho que nem sabem, pensam que a aula em grupo surgiu do nada, surgiu assim... Não surgiu do nada, teve alguém que pensou, e falou: “Espera aí, calma”. E eu falei com a Antonietta, eu falei: “Antonietta, vamos criar um método em grupo, você vai dar aula para as mulheres e eu vou dar aula para os homens”. E, naquela época, era muito polarizado dessa forma, né. E ela não quis, ela falou que “não, quero continuar com o meu jeito, eu gosto dos meus alunos particulares, é a minha forma”. Aí eu pedi licença a ela e falei: “mestra, então você deixa eu ir pro meu caminho? Deixa eu me aventurar com a minha ideia? Que

eu acredito que eu possa conseguir”. E aí fui, e aos poucos fui desenvolvendo. Primeiro com três casais, depois dez casais, entendeu? Até chegar a uma sala com 60 pessoas, 100 pessoas. Eu acho que isso fez toda a diferença na história da dança do Rio de Janeiro.

Mariana: E quando você pensa nessa trajetória, não a sua em particular, mas da dança em geral, quais são as principais diferenças que você vê da época que você começou pra agora?

Jaime: Eu acho que Antonietta é uma grande referência, mas os bailes do casal 20, os bailes de gafieira do Rio de Janeiro foram muito influenciadores no Brasil inteiro. O Rio de Janeiro sempre teve uma força muito grande de exportar cultura, né? Eu acho que a internet fez uma grande diferença, tanto pro bem quanto pro mal. Tipo assim, nada é só bom e nada é só mal, tudo tem dois lados. Acho que a internet trouxe muito desenvolvimento, muita evolução, muita informação, mas também trouxe muita superficialidade, muito imediatismo. Então eu acho que as duas coisas podem, eu acho que não foi só na dança, eu acho que a internet influenciou em toda a vida da sociedade, né, modificou bastante. E essa história dos congressos, que os congressos trouxeram os especialistas. Hoje a dança é mais composta por esse tipo de especialistas do que professores mais ecléticos que tenham escola. Por exemplo, a minha metodologia se baseia no aluno aprender quatro ritmos ao mesmo tempo, sempre foi assim, a dança de salão pra mim sempre foi aprender todos os ritmos, porque no baile tocava todos os ritmos. Então quando os bailes entraram em decadência... não em decadência, mas as escolas começaram a surgir e começaram as festinhas das escolas, aí começou bailinho de zouk, bailinho de salsa, bailinho de bachata, bailinho. Então, hoje em dia, a dança é mais segmentada, ela é fragmentada, ela não é mais como era antigamente que tinha... o professor tinha que saber dançar tudo, né, tinha que saber dar aula de tudo. Hoje em dia é incentivado até que se escolha uma especialidade. Eu continuo com a ideia de que pra ser um bom dançarino tem que saber dançar tudo, mesmo que eu não seja especialista em nada, e que eu possa ser, em algum momento, especialista em alguma coisa de acordo com o momento que eu esteja passando. Eu danço tudo, mas ai a televisão me chama pra eu fazer um trabalho de tango, e ai eu vou ser o especialista em tango, mas só por

aquele momento, mas na verdade eu sou uma massa neutra, que consigo configurar o meu corpo com características de diversas danças pra eu servir a dança nos momentos que ela me chamar pra atuar nesse ou naquele outro ritmo.

Mariana: Você consegue me dar algum exemplo de algum fato que foi marcante pra você dentro dessa sua trajetória, de alguma vivência sua?

Jaime: Eu acho que a abertura de Kananga do Japão foi um grande salto, que eu passei de 300 alunos pra 700 alunos. Eu ganhei 400 alunos com a abertura de Kananga do Japão, a novela. E um espetáculo que eu fiz no teatro chamado 'Salão Brasil', no Teatro João Caetano, sessão de 18:30, que eu ganhei 600 alunos em uma semana. Então, a minha escola tinha entre 1000 e 1500 alunos, a minha média era 1000/1500, nunca baixei de 1000 alunos. Era muita coisa, e numa escola só, sem falar das filiais, entendeu? Então, tiveram alguns fatos que me deram um bom salto, uma quantidade impressionante. O Teatro foi um efeito muito grande, porque não tinha acontecido nenhum espetáculo no Teatro ainda, na época, com dança de salão. E o meu foi o primeiro, e deu um impacto gigantesco na população, eu tive uma média de 10 mil espectadores nessa temporada no teatro, então, pelo menos, eu fiquei com 600 alunos nisso aí. É muita gente em uma semana. Porque era assim, mil pessoas cabiam no teatro, estava sempre lotado toda noite, e eu, inteligentemente, oferecia aos alunos a oportunidade de eles aprenderem a dançar, entendeu? E eles gostavam tanto do espetáculo que entravam pra escola. E isso deu um salto na minha carreira muito grande, me impulsionou muito.

Mariana: Agora eu queria que você contasse um pouco, dentro da sua trajetória, qual foi a sua experiência com a Maria Antonietta.

Jaime: Maria Antonietta foi a minha professora, de professora virou amiga, de amiga virou quase minha mãe, e eu quase morava na casa dela e saía com ela pra dançar toda noite, eu era o aluno mais dedicado, o amigo mais presente. Eu acho que eu tive uma relação muito profunda com a Antonietta. Eu me lembro que depois que eu abri a Escola a gente se afastou um pouco, né, porque cada um foi cuidar da sua vida,

mas sempre eu provocava uma forma de estar perto dela e de trazer ela pra perto de mim. Até a hora que ela morreu eu estava perto dela da maneira que eu podia estar.

Mariana: E qual você acha que foi o legado dela pra dança de salão?

Jaime: Primeiro eu acho que ela foi uma feminista na época dela, né. Uma feminista, uma mulher feminista e feminina ao mesmo tempo. Então ela era muito forte como mulher e eu acho que ela... a dança de salão na época, se hoje ainda pode ser vista assim, antigamente era muito pior. Os homens eram protagonistas totais da coisa, então sempre era os homens, os homens, os homens, e as mulheres estavam sempre um pouco em segundo plano. E ela mudou isso. A partir do momento que ela foi reconhecida pela mídia, pelos jornais e tudo, ela passou a ter voz. Passou a ter uma voz feminina forte dizendo coisas que eram importantes pros homens escutarem. Ela não admitia desaforo de homem nenhum, ela não admitia que os homens tivessem uma condução que não fosse adequada, ela ensinava os homens a lidar com as mulheres, a respeitar as mulheres. E eu acho que isso foi o maior legado que ela deixou. Quase que invisível, quase que imperceptível, não era uma coisa que ela fazia ativismo, ela não levantava essa bandeira. Mas, dentro da própria natureza dela, do depoimento, das entrevistas, ela sempre se posicionava como uma mulher muito forte, que criou os seus filhos com a dança, que venceu com a dança, sendo ela mulher. Dançava como homem, dançava como mulher, dançava dos dois jeitos, dançava dos dois lados, dançava de cavalheiro, dançava de dama. Ela fazia de tudo: ela coreografava, ela brigava, ela tinha uma força muito grande como mulher, e eu acho que isso fez com que outras mulheres aparecessem. E hoje, o protagonismo da mulher na dança é muito, muito, muito visível e cada dia mais crescente, e eu acho que isso começou lá atrás com a Maria Antonietta.

Mariana: Como você falou, você foi aluno dela, tinha uma relação muito próxima com ela, mas para o seu lado profissional, qual é o ensinamento que ficou, que você utiliza até hoje e que você aprendeu com ela?

Jaime: Eu creio que tecnicamente, ela me dava aula particular, então, tecnicamente, o que ela me ensinou está no meu corpo e na minha dança, não na minha didática. A

minha didática, a minha vida de professor eu que formei, eu que criei. Como eu... não que era crítico da aula particular, mas eu não acreditava nela, pra massificar. Eu usei a aula da Antonietta pra me formar como dançarino. Então, o dançarino que eu sou hoje, eu agradeço a ela. Mas o professor não, o professor eu que desenvolvi a partir das minhas técnicas que eu fui desenvolvendo com as minhas aulas e com a minha metodologia. Ela é muito responsável pela minha dança pessoal, pela minha visão da dança. Agora, a parte de professor eu desenvolvi sozinho, a partir do meu autodidatismo, vamos dizer assim.

Mariana: Assim, do que eu já tenho estudado, do que eu tenho escutado em outros depoimentos, eu vejo que essa coisa do ensino dança ganhou muita força a partir de você, dessa sua metodologia, da sua escola. Alguns conceitos, até, em relação a ensino, a carreira dos profissionais de dança, eu acho que mudou muito quando você teve essa iniciativa de criar essa metodologia e abrir a sua escola e se colocar. Você também vê dessa forma?

Jaime: Exatamente. É exatamente isso que eu vejo. Eu acho que a minha contribuição foi justamente na ideia de que surgiram muitas outras escolas a partir do sucesso da minha. Porque um cara ia lá na escola e pensava: “eu tenho que abrir a minha escola também, isso aí dá certo, é um negócio que eu posso investir”. E aí foram surgindo outras escolas e tal. Eu influenciei muita gente, porque se eu formei 100 professores, esses são os que trabalhavam comigo. Agora, tem curso de professores que eu dei, e o meu curso de professores tem 20 anos de existência, uma média de 200 pessoas cada edição. Então vê quanta gente eu não influenciei, não estou dizendo que eles usam o meu método 100%, mas quase todo mundo que trabalha com dança utiliza coisas que eu criei, formas didáticas que eu criei, mesmo que ele nunca tenha feito aula comigo, entendeu? Por quê? Porque se você vai fazer uma aula, o bolero em linha, a divisão de homem de um lado, mulher do outro, que eu nem uso mais. Forma didática de ensinar o samba, de ensinar o zouk, foi lá que a gente misturou o zouk com outras danças, de lá saiu Adílio Porto e Renata Peçanha, de lá saiu Alex de Carvalho, de lá saiu tanta gente, Jimmy de Oliveira que criou o Funkeado, João Carlos Ramos que criou a Cia Aérea e criou outro método. Eles não só seguiram a minha metodologia, eles pegaram a minha base, o meu DNA, e cada um pode também viver

a sua vida, criar a partir das suas ideias, entendeu? Então, outros movimentos de dança surgiram a partir de uma ideia embrionária que surgiu lá na São Clemente, 155 (endereço). Quer dizer o seguinte, o Jimmy jamais teria criado o funkeado se ele não tivesse sido meu bolsista, entendeu o que eu quero dizer, ou não? Se ele não tivesse ficado lá 2 anos, 3 anos comigo. Isso não impediu ele de criar a forma dele, mas ele se baseou em uma técnica e numa lógica didática que não é fechada em si mesma, que ela é aberta pra você poder colocar a sua opinião, a sua forma, o seu jeito, entendeu? Ela não é uma bíblia, ela não é uma coisa que tem uma regra, ela é uma ideia, é uma ideia, e essa ideia, como qualquer ideia pode ser criada de várias formas.

Mariana: É, porque até então não se pensava muito nisso, que o caráter social da dança, apesar de já ter gente dando aula do seu jeito, como a Maria Antonietta e outros profissionais que já se arriscavam a dar aula, eu acho que não se pensava muito nessa questão didática, era mais o social que falava mais alto, e hoje em dia abriu um leque profissional muito grande pra dança de salão, e essa didática foi muito importante, né, como você falou, vários profissionais que hoje são referência beberam nessa fonte e desenvolveram seus trabalhos a partir disso, utilizando essa referência, essa influência.

Jaime: Exatamente, e não é somente... quando a gente fala em dança, em didática, a gente ficava muito ligado aos passos, né? Mas eu também criei, por exemplo, aula de musicalidade, aula de condução, aula de equilíbrio, aula de consciência corporal, aula de contato e improviso, não era só a parte do aluno ali aprendendo, os fundamentos da dança que hoje você vê em todos os congressos foram criados nos meus cursos, entendeu? Nos meus cursos de professores, e tal. Então, ninguém pensava em ensinar musicalidade, a diferença de ritmo pra melodia, ninguém tinha essa ideia na cabeça, entendeu? O que é equilíbrio é importante, a importância do equilíbrio, consciência corporal, 'o que é isso?', 'como fazer isso?', a consciência do outro, sabe? Os estudos feitos antes da gente criar essa coisa do método, até nos estudos científicos se você for ver, dos anos 1980 pra trás, dos anos 1990 pra trás, eram todos voltados pra um estudo individual do corpo, a motricidade humana, tudo era voltado pra pessoa, indivíduo, e não para uma dança a dois. Laban, qualquer um desses, ninguém fala em dança a dois, ninguém fala em comunicação a dois. Fala só 'o corpo

fala', mas o corpo fala a partir de você. Pra quem? Por que? Não tem muita referência sobre isso, entendeu ou não? Então, essa coisa da conversa com os dois corpos, que a diferença da dança de salão para as outras danças é que o corpo conversa com outro corpo, não é uma conversa do seu corpo com você mesmo, e nem uma conversa só com o espaço, mas é uma conversa com o corpo do outro dentro de um outro espaço. E isso muda muita coisa e envolve psicologia, envolve relações humanas, você vai abrir um leque de opções imensas de estudo quando você inclui uma conversa a dois. Principalmente corporal, sem palavras.

Mariana: Agora eu estou fazendo mestrado, mas a minha graduação é em Dança pela UFRJ e, realmente, a dança de salão carece muito de referências, não só de estudos históricos, mas de estudos da dança mesmo. Como dançar, o que que envolve essa dança, e realmente é muito diferente de dançar sozinho, tem diversos pontos a serem abordados apesar de ser uma dança que já está aí a muito tempo, mas é recente perto de outros estudos.

Pensando agora na sociedade de um modo geral, qual você acha que é a importância da dança de salão pra sociedade?

Jaime: eu acho que a sociedade em si e a dança de salão não dialoga, não tem muito diálogo. Eu acho que a dança de salão é uma coisa a parte da sociedade, ela não é o social, ela é o ritual. A gente tem que separar o que é social do que é ritual, o baile é um ritual. Você não anda de roupa branca por aí, por exemplo. Antigamente a gente ia pro baile de roupa branca, terno branco, e não sei o que. Se você andar todo de branco na rua, ou você é médico ou você é macumbeiro, entendeu? Não é normal a pessoa se vestir como a gente vai pra um baile. A saia, que era uma coisa usada nos bailes deixou de ser usada muito pelas pessoas, de uma maneira geral, da sociedade como um todo. A sociedade não gosta que você olhe um pro outro, se você não conhece a pessoa, abraçar um desconhecido é quase impossível, falar com quem você não conhece é uma coisa inadequada, contraindicada. Então, se você for ver, o ambiente de convívio social entre pessoas que não se conhecem é antidançante, não é dançante, entendeu o que eu quero dizer, ou não? Até pela própria defesa, então, quando você vai no baile, você dança com uma pessoa que você nunca viu na sua vida, você abraça ela, você olha pra ela, você sorri pra ela. E isso, na sociedade como

um todo, não é muito possível, entendeu? Então, quando um aluno entra na minha sala de aula, eu peço pra ele esquecer um pouco os conceitos sociais, porque de cultura pra cultura você é reprimido ou libertado, depende da cultura. Se você vive em Amsterdã você recebe uma carga de liberdade, um incentivo a liberdade muito alto. Se você mora na Índia já é outra coisa, entendeu? Se você mora no Irã, então, ferrou tudo. Então se você mora, de acordo com a religião daquele lugar, com os conceitos das leis daquele lugar, você tem um corpo mais reprimido ou mais liberto. Então, a dança de salão faz com que seja um ambiente, meio que, é o lugar onde você pode se libertar desses dogmas um pouco. Um pouco, porque quando termina você volta pra eles de novo. Eu vou em evento de zouk lá na Holanda que reúne o mundo inteiro. Você tem gente do Islã dançando com gente de Israel, dançando no mesmo baile, mas ninguém sabe quem é quem, ninguém sabe que é de Israel ou que é do Islã. Eu sei porque eu procuro saber as coisas, como pesquisador também, eu procuro compreender os movimentos sociais. Mas, eles não estão ali pra discutir isso, eles estão ali só pra dançar. Ninguém está ali pra ficar dizendo qual é a sua religião, no que você acredita, se você é de direita, se você é de esquerda. Ninguém está pensando nisso naquela hora, as pessoas vão lá só pra se divertir e dançar. É como se fosse uma pausa social, sabe? É como se fosse uma pausa dentro do projeto social. Então, eu acho que a sociedade, aí eu falo a sociedade pensante, tá? O seu reitor provavelmente não sabe dançar, os professores da sua faculdade, a maioria, não sabem dançar, os publicitários com certeza não sabem dançar, os diretores de cinema não sabem dançar, o Papa não incentiva a dança, o presidente da república não sabe dançar, os políticos não sabem dançar. Então, a sociedade que pensa e que determina todo o rito social não sabe dançar, entendeu? Então, eles não entendem a dança, por isso que a dança não é tão divulgada, por isso que a dança não tem presença na mídia, por isso que a dança não tem tanta força, porque ela não é compreendida, já que as pessoas que pensam a sociedade só ‘pensam’ a sociedade, mas não ‘dançam’ a sociedade, não fazem a sociedade dançar. Tanto que você vê, quando acontece alguma coisa errada, o jornalista fala o que? “Dançou”. Flamengo perdeu o jogo, o que aconteceu? “Dançou!”. O técnico foi demitido, o que aconteceu com ele? “Dançou”. Então, isso vem do próprio jornalismo, isso faz com que crie na mente dos seres humanos, da sociedade, um duplo sentido pra palavra ‘dançar’, entendeu? E eu acho que isso não é visível, isso é uma coisa invisível, mas isso

transforma. Você pode observar que quem faz dança, você pega a pessoa e diz assim: “Vai pra onde?” Aí ela fala: “Vou pra minha aula de dança” / “Você vai pra uma festa dançar, você vai pra onde? Você vai pra uma festa. Ninguém usa o verbo ‘dançar’, eu vou dançar. Lembre-se da última vez que alguém falou pra você: “Eu vou dançar”. Eu acho que você nunca escutou ‘eu vou dançar’. Porque dançar lembra um duplo sentido, entendeu ou não? É como se fosse até uma má premonição. Eu vou dançar, então vou ser assaltado, entendeu o que eu quero dizer? Então, tipo, é mais profundo do que a gente possa imaginar. Eu acho que a sociedade deveria parar um pouco e observar um pouco mais a dança, e ver o bem que a dança tem pra sociedade. Exemplo de Cuba: Cuba não tem nada, é um país pobre, tem muitas coisas que, assim, em termos financeiros, o pessoal não tem muito dinheiro pra viver, mas eles têm a dança. Então, eles têm a dança e tem a religião, e isso faz com que eles suportem aquela vida lá de uma maneira bastante feliz. Se você for em Cuba você vai gostar muito de ver tudo o que você vai ver lá, mas eles dançam o tempo inteiro, eles cantam o tempo inteiro, eles tocam o tempo inteiro, entendeu? Então, isso faz com que a sociedade fique mais resiliente. Então, onde não há dança há muito conflito, muita guerra, muita disputa. Então a dança é um balsamo, a dança é uma atividade pacífica por essência. A essência dela, a premissa dela, é pacífica, porque vai pra encontrar alguém. Se bem que isso é a dança, você vai pra encontrar alguém, pra se divertir. Você não vai encontrar alguém pra brigar, pra discutir. Você não vai pra um debate, você vai pra um baile, entendeu? Então, isso faz com que a dança seja um remédio maravilhoso pra sociedade, mas infelizmente a gente tem que começar por cima nesse caso. Porque por baixo sempre já existiu, sempre nas favelas você vai ver dança funk, qualquer outra forma de dança. Sempre na pobreza você vê dança. Mas, o problema é que lá em cima é que dita a moda, que dita o carnaval. Quem orienta o carnaval vem de cima, e de cima não tem dança, entendeu Mariana?

Mariana: Nunca tinha pensando nesse lado aí, mas é muito verdade. Bom, do meu roteiro aqui nós já passamos por ele todo, se você tiver mais alguma coisa que você queira complementar que você acha que passa por esse caminho que a gente conversou.

Jaime: Não, eu só espero que você faça um bom trabalho, que esse trabalho ajude as pessoas a valorizar a dança, a história da dança, a amarem mais a dança e transformar a dança. Como eu te falei né, um ritual social que faça com que as pessoas se encontrem independente de gênero, de raça, cor, credo, que seja realmente o ideal do igualitário, o fim da desigualdade através da dança através da visão de que todos somos iguais e que podemos nos relacionar de maneira feliz, para que o mundo viva em paz. Eu acho que esse é o grande, é a grande mensagem que eu deixo pra quem é da dança como uma responsabilidade dentro da sua missão e da sua profissão.

Mariana: Tá ótimo então, Jaime. Muito obrigada!

Jaime: Obrigada a você.

Mariana: te agradeço muito, eu também espero que o meu trabalho tenha essa força, estou trabalhando pra isso. Então é isso, obrigada!

- Entrevista com Sheila Aquino, realizada em 27 de agosto de 2020.

Mariana: Pra começar eu queria que você se identificasse, pra poder ficar gravado aqui, e contasse pra mim um pouquinho qual foi a sua trajetória e a relação que você tem com a dança de salão.

Sheila: Tá, meu nome é Sheila Aquino. Meu nome é Sheila Ferreira de Aquino, e artístico, Sheila Aquino. Eu comecei a dançar, ter conhecimento da dança de salão com 15 anos, porém, com sete anos eu já tinha um contato com uma dança chamada 'remo' na Baixada Fluminense, que é uma dança bem... uma gafeira mais específica da Baixada Fluminense, a forma que se dança. O 'remo'. E daí, com 15 anos a minha madrinha me levou pra um baile de dança de salão, já tinha visto pelo Helênico, que é um Clube no Rio Comprido, que de duas as seis tinha uma dobradinha e de seis as dez era o samba. Eu ia pro samba, e não pro baile de dança de salão. Eu tinha 15 anos, eu achava aquilo ali 'coisa de velho', como qualquer menina, né? E aí, sempre gostei muito do samba, mas com sete anos eu dançava com o meu tio em casa, porque ele dançava as bandas da Baixada Fluminense: Copa sete, Brasil Show, Devaneios. E eu dançava em casa com ele sem saber do que se tratava. Aí, ia pra esse Helênico, olhava assim com um nariz meio viradinho, porque o que eu queria era sambar. E daí a minha madrinha, que me levava sempre, ela falou assim: "Fui num lugar que o pessoal dança muito, você tem que ir, ba, ba, ba", falou, falou, e eu acabei não indo nesse lugar porque era a noite, né? Então já ficava ruim pra mim. Eu fui num baile no 'Aspon' que é na Suburbana (Avenida) que começava uma hora da tarde com ela. Eu sempre esqueço o nome desse outro lugar, é engraçado porque é muito importante, teve uma época que... mas eu não frequentei, eu fui uma vez e muito tempo depois, e eu acabo esquecendo toda vez o nome desse clube que é na Francisco Bicalho, onde a galera toda dançava. Então eu fui, minha madrinha me levou pro Aspon e lá eu conheci um cara chamado Claudio Moura. Ele me chamou pra dançar e foi minha primeira vivência dentro do salão da dança. E a minha primeira dança foi um soltinho, que é uma dança brasileira, o nosso swing brasileiro. E dali eu fiquei apaixonada. Então o Claudio ele me pagava no cantinho, porque ele me tirava sempre, e ele ia me ensinando nos bailes. E aí eu fui aprendendo a dançar nos bailes cariocas. Eu nunca tinha entrado em uma escola de dança, então eu ia pro baile e o

Claudio me ensinava a dançar dentro do baile e eu ia sendo conduzida e acompanhando, e eu já tinha o jeito, né, da dança porque acho que desde pequenininha sempre gostei de dança como a maioria das meninas. A gente não pode radicalizar. E eu acho que a vivência dançante com o meu tio quando eu era pequena e com um outro tio que adorava forró me ajudou muito pra eu poder ter esse entendimento e ir aprendendo mais rápido. Daí eu fiquei durante um ano indo aos bailes e dançando com o Claudio. Um ano depois, eu estudava a noite, né, trabalhava durante o dia e estudava a noite, uma amiga minha me levou em um clube chamado União da Pavuna, “ah, vamos pro samba, vamos, vamos, vamos” / “mas aí a gente vai faltar aula” / “Mas vamos, vamos, vamos”. Então, eu faltei aula e fui pro baile com a minha amiga. Cheguei lá no baile, no samba. Era um samba, não era um baile, era na Escola de Samba: Unidos da Ponte, o samba estava comendo e aí chego lá e avistei Álvaro Reis e Eduardo Reis, irmãos. Não sei se você já ouviu falar deles.

Mariana: Já ouvi falar.

Sheila: Tá. Daí eu fui toda... não foi a dança só em si, foi o homem bonito, aquele rapaz bonito, os dois tinham 16 anos. E minha comadre me cutucando, “vai lá tira ele pra dançar”, eu disse “não, ele dança muito. Eu não vou tirar ele pra dançar”. Aí eu fui ao banheiro, quando eu voltei a danada foi lá e falou assim: “a minha amiga quer dançar com você”. E aí ele foi e me tirou pra dançar. Então começou uma nova era, uma nova trajetória, né, porque aí eu comecei a vivência mais do samba com o Duda e o Álvaro. Então a gente começou a dançar junto. A gente começou a namorar, e automaticamente, dançar. Ficamos um ano e seis meses e treinávamos todos os fins de semana junto com o Álvaro. O Álvaro é o mais velho, e o Álvaro que fazia aula de dança. Álvaro que acabou ensinando o Duda, e daí a gente treinava no fim de semana. A gente separava os quadradinhos, né, com o chinelinho, ficava dançando, porque tanto o Álvaro quanto o Duda são muito grandes e o baile na Pavuna, lá no União da Pavuna eram uns bailes muito cheios. Então, a gente limitava o espaço pra gente ter mais agilidade, mais rápidos e fazer o movimento menor. Treinávamos muito e eu ficava muito mais ali pela Baixada Fluminense. Um belo dia o Álvaro me levou pro Circo Voador, foi a primeira vez que eu vi a Maria Antonietta. Então, eu dançava com todo mundo nos bailes da baixada e a magia de ir pro centro da cidade, que eu já

trabalhava no centro da cidade, mas não frequentava os bailes. Aí o Álvaro levou eu e o Duda, fui escondido da minha mãe e cheguei lá vi Carlinhos, a Antonietta, Jimmy dançando, João Carlos Ramos, Jaime Arôxa, naquela época tinha a Cia Aérea de Dança, né, que ainda tem a companhia, aí tinha Elaine, Mariana Baltar, Verinha Reis, Yolanda Reis, tinha uma galera, Leni Fiori, Carminha e Valdir de Matos, Russo, Gilmar do Chapéu, tinha uma galera. E aí eu fiquei apreciando eles dançarem no 'chão das estrelas', porque no Circo Voador tinha o 'chão das estrelas'. Na parte de dentro era aquele salão de tábua corrida, orquestra Tabajara...

Minha conexão está instável, qualquer coisa você fala... E a Tabajara tocando, todo mundo dançando. Travou?

Mariana: Não, já voltou.

Sheila: Travou Mariana?

Mariana: Não, tinha dado uma travada, mas deu pra ouvir.

Sheila: É, a minha internet é meio doida, se cair você se mantém que eu volto, tá? Aí eu troco a internet aqui. É porque aqui onde eu faço de escritório a internet cai um pouco.

Daí, a orquestra tocando, até então eu estava acostumada a dançar só com bandas e não com orquestra, aí foi a primeira vez que eu tive contato com a Tabajara, e aí eu dancei com o Duda, com o Álvaro no 'Chão das estrelas', mas eu queria dançar com as 'estrelas', né? E aí ficou aquele sonho né, 'quero dançar, quero dançar'. E eu morava na Baixada, em São João de Meriti, o Duda e o Álvaro moravam em Belford Roxo, então era uma aventura, por isso que eu fui escondida, porque a minha mãe não iria deixar eu ir, falei que ia pra casa de uma amiga, porque a gente foi de ônibus pro centro da cidade. O Circo acabava acho que era meia noite ou uma hora da manhã, e aí a gente ia pra Central do Brasil, pegava o ônibus, descia na 'prata' e ia andando até a casa deles pra poder... naquela época era perigoso, mas não era tão perigoso como hoje. Então esse foi o meu primeiro contato, que eu vi Maria Antonietta, vi, assim, os famosos no salão de dança. Dentro disso, os olhos brilharam e foi aí onde que eu não parei, né? Continuei dançando, e aí fui conhecer o 'Forró Forrado', que

era no Catete, onde tinha a Cia Aérea de Dança, que eu conheci o Jimmy ‘teti a teti’, que eu via todo mundo dançar, fui conhecer o João, Jimmy... e aí eu comecei a dançar mais com o Jimmy. Nos bailes ele me tirava pra dançar, e o meu maior desafio foi o Jimmy. Então, dentro disso, na minha vivência, eu tive o Álvaro, o Claudio Moura me ensinou, veio o Duda que eu comecei a dançar. Quando eu acabei a parceria... o namoro, né, que acabou sendo uma parceria, eu continuei dançando com o Álvaro. Fiquei parceira do Álvaro Reis, onde ele me ensinou muito, a gente treinava em casa, mas até então eu não tive contato com escola de dança, só mesmo baile e treino em casa com o Álvaro. E nisso, quando eu comecei a ir pro Forró, eu tive contato com o Jimmy e comecei a dançar com o Jimmy, e o Jimmy foi o meu maior desafio porque ele é invertebrado e era muito difícil de dançar com ele. Só que eu falei assim, “não! Eu vou conseguir dançar com ele”. E aí a gente dançava nos bailes e tal, até que eu virei parceira dele. E fiquei um tempo com o Jimmy. Antes um pouco, eu tinha participado de um concurso de dança com o Duda, de lambada, na Pavuna. Com o Márcio Sorriso eu entrei com Gafieira no período, na Pavuna, e eu ganhei também com o Márcio Sorriso. E depois eu entrei, quando eu fiquei parceira com o Jimmy, eu entrei em duas competições de dança, uma foi no Carlinhos de Jesus, a outra foi do Jaime na Prefeitura do Rio, e ganhamos... ‘yes!’, o primeiro lugar. A gente trabalhou né, mas todas as danças eram com muito improviso. Então, naquela época, a gente treinava, a gente ficava inventando passo, etc e tal, mas nada de escola de dança. O Jimmy parece que veio do Jaime, né? ele já tinha uma vivência, a gente treinava, mas assim, o treino nosso era muito mais nos bailes, e as competições eram puro improviso. Eu vou contando assim, depois eu vou nas histórias, tá? Que aí eu vou costurando...

Mariana: Tá bom.

Sheila: Daí, comecei essa parceria com o Jimmy, ficamos um período, depois eu parei de dançar por causa de namoro, e quando eu voltei eu voltei a parceria com o Álvaro, voltamos a dançar. Dentro disso, já estava fazendo show nas apresentações, fazia show na Ilha dos Pescadores com o Jimmy, já fazia coreografia em show com o Álvaro nos bailes, shows pagos, fazia show de lambada no Hotel Sheraton, Intercontinental, naquela época a gente dançava tudo, né? E eu comecei com soltinho, depois fui pro

bolero, samba, aí fiquei apaixonada pela lambada, e fui tendo esse crescente. E eu sempre fui uma dama que eu poderia ter um parceiro, mas eu não ficava dançando só com ele. Eu gostava muito de me desafiar dançando com outras pessoas. Então, por mais que eu tinha um parceiro eu nunca deixei de fazer trabalhos com outras pessoas. Então quando as pessoas me chamavam pra trabalhar ou tivesse alguma apresentação, alguma coisa, eu sempre estava fazendo, eu nunca fui tão 'fiezinha' assim não, sabe? E aí, dentro dessa, que eu voltei com a parceria com o Álvaro, a gente entrou em outras competições de dança que teve, ficamos em segundo, em quarto lugar, mas a gente nunca ganhou em primeiro. E aí veio o Marcelo Chocolate, que foi a mesma questão com o Duda, a gente começou a namorar e depois teve a parceria. Porém, o Chocolate, a primeira vez que eu tive contato ele, assim, que ele me pediu de surpresa, de supetão pra dançar, foi no Bola Preta, que a parceira dele tinha deixado ele na mão, naquela época eu dançava com o Álvaro, e se eu podia fazer um improviso com ele. Então a gente improvisou, e ele sempre gostou muito de aéreo, de jogar a dama pra cima. E eu sempre fui uma dama mais chão, né, e aí eu acho que ele não ficou tão satisfeito, porque ele queria me jogar e a gente não fez isso. Aí ele falou: "Não! A gente tem que voltar aqui e a gente vai se apresentar de novo". E eu falei: "ok, a gente volta e se apresenta". E aí, eu comecei a dançar mais com o Chocolate, a gente começou a namorar, e a gente ficou com a parceria direta de 22 anos, tá? Aí cheguei no Chocolate, a parceria (pensando)... Antes um pouco, quando eu conheci o Jimmy, eu tive o contato com o Marcelo Moragas e a Regina Vasconcelos, primeiro com a Regina Vasconcelos porque eu frequentava muito o Cordão do Bola Preta, toda quarta-feira tinha baile lá, e ela me viu e me chamou pra dar aula na Academia dela, na 'Mania de Dança'. E aí, eu era uma dançarina, e não uma professora, e eu sempre deixei isso muito claro. Eu falei assim: "olha, eu danço, mas eu não sei dar aula", e ela: "Não, eu preciso só que você dance com os cavalheiros". Porque naquela época eu até frequentava, assistia né, lá no Bola Preta, não me lembro qual era o andar, tinha a Academia da Ieda Cardoso, e a Ieda Cardoso é da mesma época da Antonietta, ou um pouco antes da Antonietta, se eu não me engano. E, o baile, a aula, era um 'baile aula', aonde as mulheres ficavam sentadas e os homens tiravam as mulheres pra dançar. E na Regina Vasconcelos era igual, e ela queria uma dama pra poder fazer... uma dama pra poder dançar com os cavalheiros. Aí fui pra Regina Vasconcelos, e lá eu comecei a dançar com os cavalheiros, mas não

era aquilo que eu queria, eu não gostava de chegar pra poder dançar, inclusive eu fiz uma única vez, porque tinha muito isso né, o cavalheiro que era contratado pra poder dançar no baile, e ela queria uma menina, e naquela época ela me chamou uma vez, pra poder ser a contratada pra dançar com os homens, e aquilo não me fez bem, eu não me senti bem. Foi a primeira e última vez que eu trabalho assim, eu não gostei, e nunca mais eu fiz isso. Aí veio o Moragas na minha vida, que me convidou pra poder dar aula na academia dele. E eu falei a mesma coisa: “eu danço”, e na verdade eu acho que encheu os olhos porque eu já dançava bem, né? e ele falou: “não tem problema, vamos pra lá”. Então eu era tipo uma assistente remunerada, aonde eu aprendi tudo lá. Eu fiquei 12 anos dentro do Studio Marcelo Moragas. E lá eu aprendi a conduzir, em 1991, 1992, eu já aprendi e foi assim, um dos meus carros fortes, o meu carro forte é o condutor. Aprendi muito. E lá eu fui lapidando a minha ‘dama’, porque lá eu fui aprendendo todas as bases, todos os fundamentos, e eu era assistente dele nas aulas. E depois de cinco anos que eu comecei a ter as minhas turmas. Comecei a substituir ele nas turmas avançadas. Então, começou a minha trajetória, assim, como professora. Dentro disso, eu já tinha sido chamada pra trabalhar lá na Cia Aérea de Dança, dentro da Cia pra poder dançar. Então eu trabalhava com o Moragas dando aula, e ele é um coreógrafo formidável, então ele tinha muitas coreografias, eu participava de coreografias. Com o João (Carlos Ramos) eu dancei o Bolero de Ravel, que era tão sonhado, todos os dançarinos queriam, na Cia Aérea de dança, dançar o Bolero de Ravel. E aí ele me chamou pra participar um pouco, participar da Cia Aérea, e a Cia Aérea tinha essa parte muito do contemporâneo. Então lá eu aprendi muito, o que era diagonal que eu não sabia. Dentro disso, eu dancei com o João, ia pra São Paulo pra dar aula com o João, e eu tive essas duas pessoas que me colocaram na sala de aula e que eu aprendi demais com eles. Então, eles sempre me deram autonomia dentro da sala de aula, eles me ensinavam, e sempre me incentivaram nisso, me colocavam sempre no ‘fogo’. Então, era sempre, a cada dia, um desafio com eles, pra eu poder crescer. Então eu sou muito grata ao João e ao Marcelo Moragas. E, vamos lá, é muita coisa. Voltando um pouquinho, que eu não posso deixar de citar, quando eu ganhei a competição de lambada, que foi com o Duda, trabalhei, tive essa parceria de lambada, com um cara que é formidável, que é o Márcio Robner. Ele não é só da lambada, ele é da dança de salão, e não é muito citado, então não quero deixar passar por despercebido, porque

eu fiquei muito tempo dançando com ele e a gente trabalhou na Orquestra Waldir Calmon, então eu fazia os shows com ele no Sheraton, Meridian, tudo quanto era lugar, tanto de samba quanto lambada. E dentro disso, a gente foi pro Waldir Calmon e eu levei o Chocolate, então quando eu estava com essa parceria com o Chocolate, eu dançava com o Chocolate e ele dançava com uma outra menina que era prima dele, a Daní, tinha esquecido o nome dela, é Daní. E aí, quando eu estava no Moragas eu já tinha essa... shows, Waldir Calmon, hotéis, academia, shows que já eram os contratados pra dançar em festas, porque a mulherada falava que, as mulheres que me contratavam pra dançar, porque eu sempre usava shortinho por baixo. Teve uma época que não se usava shortinho quando eu comecei a dançar, e que eu era comportada. Então, quando tinha eventos em casas, coisas assim, eu acabava indo dançar e aí eles falavam muito nisso, dessa concepção. E aí, dentro dessa trajetória lá no Moragas, que eu já estava com o Chocolate, isso foi de 1996 pra 1997, o Chocolate entrou pra Cia do Carlinhos de Jesus. Eu até ia pra lá, na Cia, dançava, mas ele só me viu mesmo quando ele estava precisando de uma negra pra Cia, e aí a gente estava em um lugar chamado Terceiro Milênio, onde a esposa dele estava lá e ela me viu dançando e daí me mostrou que ele me viu com outros olhos, entendeu? E aí ele me convidou pra Cia de Dança em 1997. Em 1998, eu virei parceira dele, minha parceria com o Carlinhos. Ou eu entrei em 1998, princípio de 1998, eu estou na dúvida se foi em 1997 ou se foi em 1998. Dentro disso, com o Carlinhos, que eu entrei pra Cia, comecei a dançar com ele nos bailinhos da escola, ele gostava muito de dançar comigo, eu tive uma oportunidade, e todas as oportunidades eu sempre agarrei, né? E essa oportunidade foi assim: eu tinha um show com o Chocolate em Campo Grande, que era numa Igreja, era uma festa da padroeira de Campo grande, e o Carlinhos me ligou, e falou: “Sheila, as minhas parceiras, nenhuma pode dançar comigo hoje, e eu gostaria de saber se você pode. O show é beneficente pro Retiro dos Artistas, e vai ser no Copacabana Palace, e a gente vai dançar um improviso”. E aí, o coração a mil, eu pensei “meu deus, eu vou dançar com o Carlinhos. Com que roupa que eu vou dançar no Copacabana Palace?”, que eu nunca tinha ido. Ia dançar pros artistas, né, pro Retiro dos Artistas que é uma instituição muito grandiosa e com a Orquestra Tabajara, então fui. Ele falou: “Você pode ir que eu pago o seu táxi”, porque eu falei, olha, eu não vou conseguir chegar, porque eu vou pra Campo Grande e voltar, a gente não tem carro. “Não, eu pago o seu táxi e você volta, e você me

encontra”. E assim eu fiz, foi, me arrumei, coloquei um pretinho básico, que me salvou, e dançamos. Nisso que nós dançamos, que pra mim foi muito mágico aquele dia, uma semana depois a esposa dele e ele me convidam pra almoçar na casa deles e o Carlinhos tinha sido convidado pra ir pra Paris, pros 500 anos do Brasil na França, e que ele queria que eu fosse, porque eu tinha ido no evento. Depois ela me falou que a própria pessoa que contratou falou que queria a menina que dançou com ele naquele evento. E aí começou toda a minha trajetória com o Carlinhos. Aí eu dancei lá, quer dizer, foi um dia importante, logo em seguida, meu segundo show com ele já foi em Paris, que foi marcante. Inclusive hoje eu vou postar no meu Instagram esse vídeo da gente dançando no ‘Parque de Princes’, cantando com a Alcione ao vivo a música ‘Brasil’, ‘Canta Brasil’ eu acho, eu esqueço sempre o nome, ‘Brasil’. E essa música demorou um pouco, foi em 1998, quando foi mais ou menos em 2007, eu consegui convencer o Chocolate pra gente dançar, até então a gente dançava outras músicas, mas eu estava louca pra dançar essa música que era muito forte, representava muito pra mim. Aí começou, dancei em Paris, quando acabou Paris, fui fazer um outro show que foi em Presidente Prudente com o Carlinhos, que a moça contratante queria a menina que dançou em Paris, e aí começou minha trajetória com ele, e eu virei parceira dele e fui seguindo. Deixa eu ver o que mais... você pode me interromper viu, se eu tiver falando demais.

Mariana: Não, quanto mais melhor.

Sheila: Tá bom. Deixa eu voltar lá um pouco, né? Então, em 1992, eu já fui dançar com a cantora Alcione no Imperator. A gente dançava, eu e Jimmy, a gente dançava em tudo quanto é lugar, e na época que eu parei de dançar com ele por causa de um namorado, ele começou a dançar com a Pretinha, a Yolanda Reis, e ai, os dois foram convidados pro show da Alcione, só que ele falou assim: “Mas a minha parceira é outra”/ “Mas eu vi você dançando com a Yolanda”, e ai ela queria os dois no show e acabou eu indo pro show da Alcione, porque ele montou uma Cia, e eu já comecei em 1992 a dançar com a Alcione. Parei um tempo depois, e aí com o Chocolate, em 2002, eu tive contato novamente com a Alcione e a produtora, a Solange, e foi aonde eu retomei a parceria nos shows da Alcione sendo eu e Chocolate. E aí eu fiquei dançando com a Alcione, coreografando, levando companhia, né. A gente primeiro

começou a dançar, em 2002, depois eu acho que em 2005/2006, a gente começou a montar as coreografias e ficamos até 2015 com a cantora Alcione. Aí, dancei com vários artistas com o Chocolate, como Jamelão, Só pra contrariar, Grupo Pirraça, Jair Rodrigues, Luciana Melo, fiz clipes com Roberto Carlos, Jair Rodrigues, Paulinho da Viola, Elba Ramalho... o que mais que eu fiz? (pensando). Novelas, fiz varias participações, tanto com o Chocolate, quanto com o Carlinhos, né, Zorra Total, fomos no Jô Soares, eu fui com o Carlinhos e a Cia umas duas vezes, com o Chocolate fui com a Alcione uma vez, uma vez nós fomos entrevistados. Que mais? (pensando). Aí foi essa minha trajetória com o Carlinhos, viajei, a minha primeira viagem foi pra Paris, depois a gente foi pra Cuba, fizemos um intercambio, fomos pra Lisboa, em 1998, Cassino Estoril dançando, Las Vegas, depois eu comecei em 2005...não! Em 2002 eu conheci um argentino chamado Claudio Segóvia, fui apresentada por um argentino chamado Javier Maia e a esposa dele, Patrícia Maia, que nos apresentou, eu e o Chocolate. E ele foi o precursor do tango argentino, ele levou esse espetáculo pra Broadway e ficou 10 anos, e ele fez espetáculos de sapateado, né, e ele queria fazer um espetáculo no Brasil, e o nome ficou 'Brasil Brasileiro'. Nós fomos o primeiro casal a ser escolhido, e nós ajudamos todo o espetáculo do Claudio Segóvia, eu e Chocolate. Isso tudo eu estou junto com o Carlinhos fazendo paralelo, sendo que o Carlinhos era a prioridade, e o Chocolate eu tive que falar: "cara, arruma uma parceira". Falei isso com o coração na mão, porque eu ia perder a parceria com o Chocolate, e aí ele dançava com outras damas, tem vários DVDs da Alcione que eu não estou, estava viajando com o Carlinhos, porque a prioridade era o Carlinhos. E, daí o Segóvia veio e continuou, foi, conversou com a gente, "eu quero montar", a gente foi ajudando ele, mas aquela coisa, foi em 2002, "ah, eu vou fazer e acontecer", o Chocolate ajudava, eu ajudava, mas era uma coisa que a gente não sabia quando ia acontecer. Então, eu não acreditava assim tanto, pensava "ah, será que isso vai acontecer mesmo, e tal?". Quando foi em 2005, Mariana, a gente estava bombando com o show com a Alcione, aí foi a primeira vez que eu tinha ido com a Alcione no Jô, então repercutiu demais, e eu era parceira do Carlinhos e aí eu fui falar com ele: "Carlinhos, eu vou no Jô com a Alcione", ai ele "tem que ver se não tem nenhum show, se não tiver, tudo bem". Aí, não tinha show, foi durante a semana, eu consegui ir, só que quando a gente acabou de dançar, o Jô deu um pulo da cadeira aplaudindo, e ao vivo ele falou assim: "eu quero vocês dois aqui, eu quero entrevistar vocês dois".

Então, foi um mês certinho, e aí eu fiquei: 'e agora? Eu vou falar com o Carlinhos, né?', porque 'a parceira do Carlinhos com outro cara sendo entrevistada, vou lá conversar com ele'. E ele já tinha dado uma cantada quando eu fui da primeira vez, e eu me lembro, ele sempre 'mega paizão', e aí ele falou assim: "É Sheila, teve um época da minha vida quando eu dançava com a Elba Ramalho, e que eu comecei a fazer os meus trabalhos, teve uma época que eu tive que optar, se eu seguia a carreira solo ou se eu continuava com a Elba". Só em falar eu já engasgo. Aí, foi difícil, e na mesma época, o Claudio Segóvia voltou: "Agora o Brasil Brasileiro vai acontecer". Então, eu estava naquele momento, né, que eu falei assim, de metamorfose: "é, agora vai mudar tudo. E, aquela segurança, né, porque o Carlinhos era a minha segurança, financeira também, porque eu era parceira dele e viajava, fora a minha parceria com ele, que era valiosíssima, ele é um tesouro pra mim. Então foi uma crise que durou, sei lá, uns 10 dias, eu chorava, uma agonia, 'como é que eu vou chegar, vou ter que conversar com o Carlinhos', nisso eu já estava em reuniões, ia ganhar muito bem, que eu ia ser exclusiva do espetáculo. E o Chocolate já tinha saído da Cia há um tempo, já estava seguindo a vida dele. E eu falei assim, "caraca", fui conversar com o Carlinhos, aí chorava ele, chorava eu, chorava Raquel, a esposa dele, e aí saí da parceria. Nós somos amigos até hoje, nos amamos até hoje, graças a Deus um paizão pra mim. E aí começou essa nova trajetória, minha com o Chocolate, na carreira solo, que aí firmei mais com a Alcione e com o espetáculo Brasil Brasileiro, que a estreia dele foi em Paris. Eu até falo que eu tenho alguma coisa com Paris, porque tudo que começa novo, assim, minha estreia com o Carlinhos foi em Paris, nos 500 anos de Brasil, a estrei do espetáculo Brasil Brasileiro foi no Teatro Chatelet, em Paris, e nós éramos o primeiro casal, né, escolhido pelo Segóvia, isso estava escrito: 'primeiro casal de bailarino', então o foco era pra gente, isso era muito legal. Bom, não é que o foco era pra gente, é que o primeiro casal tinha um destaque, não um foco, o foco era no Brasil como um todo. E aí, a gente foi seguindo com o espetáculo, e quando foi 2010, a primeira viagem internacional 'Sheila e Chocolate' foi em Paris. E daí começou a gente viajar mais pra fora, Sheila e Chocolate, independente de companhia. Só que não demorou muito eu cortei o cordão umbilical. Eu comecei a namorar um Italiano, então eu ia muito pra Itália, e eu aproveitei e comecei a viajar. Então, daí eu já comecei a viajar pra fora sozinha dando aula. Então comecei agora uma outra etapa. Então eu tinha as minhas viagens e os meus trabalhos com o Chocolate, e eu tinha o meu

trabalho solo que eu viajava, e aí eu comecei também a produzir dentro do Brasil as minhas viagens, as minhas aulas, né, pra poder dar aula e dançar. Eu chegava lá e dançava com algum artista que tinha, ou um aluno. Quando eu fui pro Japão eu pego rapaz que dança mais, ou eu danço com todas as meninas, todos os meninos, pra ter um registro da dança lá.

Tive uma Escola de dança que nasceu em 2007, como espaço de dança Sheila Aquino e Marcelo Chocolate, que ficou até 2015, que foi quando eu vim pra Belo Horizonte. Eu fui convidada pra coordenar a parte do samba de escola de dança chamada Dopler em um período de seis meses a um ano. Na época eu estava casada, meu ex-marido me incentivou e aí eu falei pro Chocolate que eu estava acabando a sociedade, que eu ia morar em Belo Horizonte, que eu estava fazendo esse trabalho, e aí eu fechei a Escola. Passamos o ponto e aí a gente ficou meio 'assim', porque a gente parou a parceria em 2015 e eu vim pra Belo Horizonte e estou aqui até hoje, fez cinco anos. E, dentro disso, tem essas viagens que acontecem, e sempre tem alguém que é fã da Sheila Aquino e do Marcelo Chocolate, né, em tudo quanto é lugar que a gente vai o pessoal quer ver Sheila e Chocolate. Então, quando eu fui pra Los Angeles, no International Samba Congress, a contratante pediu pra eu dançar com o Choco, e aí a gente acabou retomando a nossa dança, a parceria. Porém, quando eu cheguei aqui em Belo Horizonte, eu comecei uma parceria nova com Marcos Lobo, então, hoje em dia tenho trabalho tanto com o Marcos Lobo, como Marcelo Chocolate.

Quer perguntar alguma coisa disso tudo que eu falei? (risos)

Porque eu vou lembrando e volto um pouco, volto um pouco. Sabe assim? Vou pra trás, volto pra frente.

Mariana: Uma coisa que eu fiquei pensando enquanto você falava, é que você tem uma relação muito forte com o show, né, com a questão de se apresentar mesmo, enquanto dançarina. Ai, como é que você vê esse campo profissional pro show? Porque a gente que convive com o pessoal de dança, sabe que tem, mas eu não sei se as pessoas do público em geral têm esse conhecimento de consumir a dança de salão enquanto show. Como é que você vê isso? Você acha que é um campo que ainda tem muito pra crescer?

Sheila: Olha, eu acredito que tem sim, principalmente com os artistas, né? Os artistas que acabam buscando coreografias. Por exemplo, teve uma época, bem lá atrás, que a Cia Aérea de Dança ficou fixa com o Jorge Ben Jor por muito tempo. Eu também fiquei muito tempo com a Alcione, a Alcione sempre gostou de balé. Muitos artistas sempre levam dançarinos. A dança de salão, principalmente o samba, foi se inserindo aos poucos. Eu tive muita sorte com isso, mas eu fiz muitos shows, Mariana, pra empresas, shows fechados. Então, primeiro, quando eu comecei a dançar, os nossos shows eram dentro dos salões de baile, né, então não tinha remuneração, depois começou: 'ah, tem um samba'... estou falando da minha época, tá? Estou falando da minha história... Comecei com o Jimmy, assim, em um lugar aberto que a gente ganhava, que era na Ilha dos Pescadores. Dentro disso, nos shows, a gafieira era inserida nos shows pra gringos, dentro dos hotéis que tinha sempre show brasileiro, que tinha passista, mestre sala, porta bandeira, carnaval, e começaram a inserir, que naquela época tinha muita lambada, aí tinha o show da lambada e a gafieira. Aí começou a crescer o lance do show, né. Hoje em dia, eu sei que existe o Plataforma, hoje eu nem sei se ainda existe, mas existia o Plataforma no Rio de Janeiro que sempre mostrou a cultura, contou um pouco do frevo, um pouco do samba, né. Então, naquela época, a gafieira estava sendo inserida. O Carlinhos sempre falava que a dança de salão era o primo bastardo do primo pobre, sempre estava no último lugar, mas graças a deus a coisa foi crescendo. Quando eu comecei a trabalhar com viagens pra fora, quando a gente dançava tanto nos shows com a companhia quanto com a carreira solo com o Chocolate, a gafieira ainda não era tão conhecida. Tinha um outro que dançava, mas não era tão conhecida. Então, a gente foi ganhando esse espaço internacionalmente. Com essa conquista da gafieira fora do país, aí que as pessoas começaram a criar Congressos lá fora, e aí o mercado foi se abrindo e o pessoal está conhecendo mais o samba, né, está crescendo cada vez mais. Não é ainda tão forte quanto a lambada, o forró deu uma esticada, né, lá pra fora, mas a gafieira (dança) está se inserindo cada vez mais com os congressos, dentro dos congressos de forró, de outras danças, de outros estilos. E com isso, a nova geração, com as competições de dança, está tendo agora um mercado grande pra eles, onde eles estão se apresentando bastante. Agora, dentro desse metiê, que eram empresas que tanto eu entrei com o Carlinhos tanto com o Chocolate, na época, que a gente fez muito, eu não sei como está, né, esse mercado hoje em dia. Mas o mercado, ele está muito

grande, em função de viagens, tanto dando aula quanto para shows, tanto que até online a gente está tendo espetáculos. A gente está conseguindo ter apresentação online, espetáculos online, quer dizer, a galera não está deixando de produzir show. E cada vez mais a nova geração está agregando mais conteúdo, agregando mais valor ao show pra que cada vez mais cresça. Então, eu acredito que tem muito ainda pra dar, tanto pra shows com artistas, como palestras e shows empresariais.

Mariana: Agora pensando um pouco na dança de um modo geral, tanto na parte social quanto da dança em si, quais são as principais diferenças que você vê de quando você começou pra hoje?

Sheila: Bem, antigamente, na minha época, vou pegar até um gancho da Verinha, né, a gente dançava muito mais se divertindo, não tinha tanto esse profissionalismo, né. Então, a gente dançava, quando eu comecei a dançar, eu curtia só. E ao passar do tempo, quanto mais eu ia entrando na dança, a diversão, o meu lazer, ele estava muito presente, e ao passar do tempo as coisas foram se profissionalizando, a gente foi levando mais pro lado da academia. Não que... eu sempre busco essa parte desse lazer quando eu estou dançando, não me incomodando das cobranças, se existe cobrança de outras pessoas, se estou dançando bem, se eu estou dançando mal, feio ou bonito, porque eu quero me divertir, porque eu estou dançando, então eu não busco essa preocupação. Mas essa preocupação começou a existir um pouco mais, eu acho que foi mudando um pouco essa concepção. Óbvio que todo mundo vê como lazer, mas sempre com a preocupação de quem está me vendo, né? E aí, eu acho que muda um pouco esse olhar, né, de quem vê de fora, de quem está assistindo de fora. As vezes vê o exibicionismo em função disso, o querer mostrar trabalho. Mas, do outro lado que eu gosto muito de falar também, que as vezes existe essa cobrança falando até: 'ah, fulano está se exibindo', e muitas vezes a pessoa realmente está dançando, ela está dançando o que sabe, ela está curtindo. Então tem as duas, né, aquela parte 'ah, está se exibindo', mas 'não, eu estou apenas dançando'. Então existe uma cobrança também muito grande com as próprias pessoas hoje em dia, porque quando entra na academia e aprende o passo, 'ah, eu não posso errar', 'eu não posso isso e aquilo', então a dança acaba ficando um pouco mais presa, não flui tanto. Naquela época a gente não tinha medo de errar, né, a gente dançava, a gente curtia. Não tinha

essa cobrança nem com a gente, e nem com as pessoas quando estavam olhando a gente. Então hoje as pessoas se cobram demais, com a dança, a pessoa que está aprendendo não quer errar, então eu sempre digo até para as alunas, vocês tem que se permitir errar, vocês tem que se soltar, assim vocês vão aprender mais. Porque tem a diferença da dançarina que é de salão, e dançarina que é acadêmica, e aí quando a gente consegue mesclar as duas coisas a gente consegue pegar aquela malandragem, aquela percepção do salão e joga pra sala de aula, ou vice versa, da sala da aula vai pro salão, e vai treinar dançar, dançar, dançar e começa a ter essa vivência. E aí, quando consegue juntar você começa a se soltar mais. Até então, quando a gente está muito presa a academia e não consegue vivenciar a gafieira, o salão, ter essa liberdade de dançar com todos os cavalheiros e realmente não estar preocupado se está certo ou errado a gente começa a aumentar o nosso repertório, porque as vezes a gente acha que o repertório ele tem passos, mas não é. O repertório da dança no salão, ele está muito mais ligado a musicalidade, muito mais a sensação, dessa percepção em você. O cavalheiro muda tudo o que a gente aprende dentro da sala de aula: ele muda o tempo dentro da musicalidade, ele muda o caminho, né, então a diferença é essa. A vivência que a gente teve e a galera nova que não teve essa vivência, e que hoje eles estão buscando cada vez mais essa vivência no salão pra que possa sempre estar buscando mais essa essência da gafieira. Mas, o diferencial é mais da galera da vivência do samba para os alunos, pros dançarinos de escola de dança. Falei, falei, falei, e cheguei aqui, né? Depois você resume aí (risos).

Mariana: E no ambiente, quais são as diferenças?

Sheila: Ah, a diferença é que a gente tinha os clubes, né, que a gente dançava. Então, os nossos bailes eram muito mais em clubes, com bandas, né? Hoje em dia é dentro de escolas de dança, a gente não tem clube, é com DJ, então... foi da vivência, né, que você me perguntou?

Mariana: Com relação mais ao ambiente, quais são as diferenças.

Sheila: O ambiente... exatamente. Então, primeiro que dançava todo mundo com todo mundo. Tinha as bandas, as orquestras, que hoje em dia a galera não tem essa

vivência. Da banda até tem, porque alguns bailes, quando tem um mega evento, que são dois mega eventos no Rio de Janeiro, que são o Samba Maníacos e o Gafieira Brasil, então o Gafieira Brasil leva as bandas e o Samba Maníacos leva a banda, leva cantores, né, pra poder ter esse diferencial de baile de academia. Mas, o ambiente também, a gente tinha o estatuto da gafieira na época, então todo mundo, principalmente, a gente buscava o máximo, porque eu já vim mais pra uma nova geração que o Chocolate, por exemplo, queria o tempo todo me jogar pra cima, e eu inventei um monte de passos dentro do salão, que toda vez que ele me jogava no 'espacate' e a me jogar pra cima, eu comecei a criar alguns movimentos, com reações ao que ele estava me pedindo pra eu não executar, justamente porque dentro do salão... não dava dentro da gafieira cheia ficar jogando, fazendo cadeirinha. Porém, a gente tinha a tradição de no final da gafieira ter aquela roda onde valia tudo, todo mundo dançava com todo mundo, então era muito legal isso. E na Cachanga do Malandro ainda acontece, em algum lugar ou outro a galera faz. Hoje em dia, nesse ambiente... antigamente a gente fazia movimentações que levantavam a perna, porém muito mais quando a gente tinha espaço, hoje em dia ainda está faltando um pouco mais de consciência dentro desse ambiente, né, de qual é o momento que eu levanto a perna, né, então vai levantando, e vai fazendo e vai acontecendo, mas tudo isso que falo que é o amadurecimento. Com o passar do tempo, com o amadurecimento com a dança, eu não preciso me exhibir tanto, as coisas vão mudando e aí as pessoas começam a ter essa consciência, aos pouquinhos vai puxando um pouco pra esse ambiente da gafieira que tínhamos antigamente, eu acredito.

As vestimentas também eram diferentes, né, porque naquela época, no ambiente, a gente usava muita saia rodada. Hoje em dia a gente já vai com calça jeans, com macacão, shortinho, sainha, dançando de tênis, onde as mulheres, por mais que não usasse salto, ela estava com um sapatinho social, não estava de tênis, né. Então, o ambiente tanto na dança quanto nas vestimentas, com essa coisa do estatuto, é bem diferente.

Mariana: Agora, indo um pouquinho pro lado da Maria Antonietta, qual foi a experiência que você teve com ela? Você falou que a viu no Circo Voador pela primeira vez, mas qual foi a sua experiência com ela?

Sheila: A minha experiência foi de apreciá-la. Eu nunca tive um convívio direto com a Antonietta. Ela sempre estava no Circo Voador, uma coisa que é muito marcante na Antonietta, que aquele pinguinho de mulher gigantesca, que ela era bem pequenininha, né, ela ficava fiscalizando, olhando, corrigindo, ensinando, dentro do salão, sabe? Então ela estava lá, ela chegava, dançava o bailinho dela, mas ela sempre estava olhando a nova geração dançando e fazendo as correções. Ela deixou um grande legado, eu acho, da mulher, que a mulher ela pode, ela é capaz, e que ela sempre foi uma grande mestra, que conduzia, que dançava, que era generosa, porque ela o tempo todo ela estava fazendo correção, querendo ensinar mais, e se mostrar, né. Então, o pouco que eu tive de convívio com a Antonietta foi dessa sabedoria dela, dela querer sempre estar ensinando, sempre generosa com todos que estavam dentro do evento, dentro do baile. Ela não media esforços em ensinar e de mostrar que nós mulheres podemos chegar lá, porque ela chegou, ela era 'a' dama, né? Então, eu me sinto muito lisonjeada porque eu consegui seguir a minha carreira e eu tenho meu nome: Sheila Aquino, independente de um cavalheiro. Então, eu acho que da mesma forma, ela deu esse legado pra todas as mulheres, e hoje em dia, as mulheres, elas estão buscando esse espaço, né, de ser a dama. Não é o cavalheiro e a dama, não. A dama agora, ela está ali, está presente. Não é mais 'só fulano', e a dama não ter a vez dela. Então, tanto a Maria Antonietta, quanto a Ieda Cardoso, Leni Fiori, né, são mulheres fortes que tem o nome delas, e eu acredito que a gente tem que preservar, não só o nome delas como a gente conquistar e ter o nosso espaço para que outras mulheres venham e que espelhem na gente como a gente se espelhou. E a Verinha Reis, não posso esquecer da Verinha Reis, né, jamais nessa vida. Verinha, tem a... Meu Deus, esqueci o nome dela... vai vir... Soninha! A Soninha, que é dessa época, das mulheres da gafieira. Do legado, né? Vem as mulheres mais antigas, Ieda, Antonietta, Verinha, e vem as demais, com a Soninha e assim vai. Então, até deixo aqui a minha fala para as mulheres que estão buscando ser condutoras, que querem ter seu espaço, que querem seguir, vai à luta. Que isso tudo, a mulherada lá atrás já estava mostrando que era possível, por mais que a dança de salão, a gafieira, a dança de salão em si, seja machista, porque sempre foi o homem, o homem é o cavalheiro, o homem é o condutor, o homem que te puxa a cadeira, o homem que isso e aquilo, nós temos o nosso espaço cada dia mais. Por mais que ainda seja pequeno, eu vejo a voz ativa da mulher hoje, tanto não só na fala, quanto em sala de aula, em shows,

espetáculos, coreógrafas, e assim vai. Então, isso aí é aos poucos que a gente vai estar conquistando, como essas mestras que vieram atrás, como a gente que está vindo, é Yolanda, é Adriane Chilelli, Solange Dantas, temos grandes nomes da dança de salão, independente de homem. Então, a gente está no caminho, são poucas, não são muitas, mas a gente chega lá pra ter muitas mulheres. Então, esse legado eu acredito que a Maria Antonietta deixou pra gente.

Mariana: Engraçado que outras mulheres que eu já entrevistei, elas sempre têm esse olhar, de ver a representatividade dela, principalmente para as mulheres, e os homens que eu entrevistei não tem essa visão. Assim, admiravam, mas não veem isso como algo 'importante', não sei nem se importante é a palavra, mas não vem na cabeça deles o quanto que é importante uma mulher ter seguido essa carreira sozinha, ter levantado essa bandeira em uma época em que isso nem era discutido. Hoje em dia, a gente que é mulher vê o quanto o quanto é difícil, mas de certa forma nós tivemos outras antes que, como você falou, mostraram que era possível e permitem que hoje a gente discuta isso, e defenda e se coloque de uma forma diferente. Porque antigamente eu acho que nem passava pela cabeça dela ter esse 'empoderamento', vou usar essa palavra porque hoje a gente fala muito de empoderamento, ter esse empoderamento de se colocar enquanto mulher, mas a vida dela fez com que o pensamento dela, a forma dela pensar, fez com que ela agisse dessa forma, e fez com que hoje outras mulheres, não só hoje, mas ao longo do tempo outras mulheres se colocassem, se questionassem sobre isso e agissem de forma diferente, não só as mulheres, mas os homens também. Hoje você vê que eles já se colocam de uma forma diferente, valorizam, não no sentido de que tem que haver uma aprovação deles, mas enxergam que a mulher tem tanto lugar quanto o homem nesse meio, né.

Sheila: Acredito que, de repente eles nem olhem tanto porque como a masculinidade, esse machismo, sempre está acima de tudo... eu não sei nem se a palavra seria o 'machismo', mas a ideia é que a gente está sempre ali e o homem ele está sempre em evidencia, principalmente na dança de salão. E assim, por muito tempo, o homem... Eu vou fazer uma live com a Bianca Gonzales na segunda-feira: Coragem e ousadia. Porque nós tivemos coragem de trocar de parceiros, de dançar vários estilos, de buscar, de coreografar, de ensinar, de criar damas, de criar cavalheiros,

né, então a gente teve coragem e a ousadia de trocar sem medo, por mais que baqueie. De largar o seu estado, vir pra cá – Belo Horizonte – pra coordenar uma escola, sozinha, eu mulher, eu negra, mulher, né, que aonde as pessoas falam muito da conquista, com o talento, com as oportunidades de buscar, de não desistir. E assim, mas eu nunca vi, Mariana, de uma forma, por mais que tenha... a é do homem, o homem que tem... tem. Por exemplo, a dança dos famosos é só os homens, as mulheres são as bailarinas, a gente não tem vez, certo? Porém, a gente faz, a gente só está precisando mostrar mais ao mundo que a gente está aqui e que a gente faz. Então tem poucas mulheres que faz muito e que não são reconhecidas porque não tem a oportunidade de mostrar esse trabalho. E eu, por exemplo, o Chocolate está na dança, o Carlinhos que está lá como jurado, tem o Jaime, tem... os grandes mestres, está todo mundo lá, e eu sei que os homens são chamados, são chamados, mas atrás, ali, tem uma Fabiana Terra coreografando, sendo assistente, sabe? Sempre tem uma mulher ali atrás que não... e que está ali ensinando, e que está ali mostrando o caminho, que está fazendo e acontecendo, que é tão grande quanto o cara que está dançando ali, e que as vezes não está sendo mostrado, a gente fica sabendo por detrás dos bastidores. Então, eu acho que essa pandemia está fazendo com que a gente possa mostrar mais, mas eu nunca vi, nunca me senti acuada com isso, eu sempre produzi independente. E foi o que eu falei a pouco tempo, agora em uma entrevista, que eu falei: “eu sempre tive, meu mundo sempre foi azul, eu sempre tive parceiros e mestres generosos, aonde eles sempre me colocavam, e se não colocassem, se acontece de chegar num lugar que falassem o nome dele e não falasse o meu nome, ele mesmo chegava lá e: “não! Tem a minha parceira aqui, olha, é ela. Ela está aqui e está dançando comigo”. E se isso não acontece, eu acho que a pessoa pode chegar e se colocar, como muitas amigas fazem. Ué, não está dançando sozinho, eu também já fiz isso com um apresentador, “epa, não é só o Chocolate, é Sheila Aquino e Marcelo Chocolate”. E a nossa escola era Sheila Aquino e Marcelo Chocolate, primeiro as damas, entendeu? Então, era algo que eu levantava a bandeira, que era primeiro a dama, e sempre busquei isso. Eles eram generosos, e quando não acontecia eu brigava com isso, “a gente está aqui, ué”. Eu vou chegar e vou falar. Então, uma mulher ela tem que se colocar, eu estou aqui, eu a Maria, eu sou a Joana, eu estou aqui, eu também ensino. Quando eu fui dançar com o Carlinhos, na minha primeira aula que eu dei com ele, ele ficou abismado porque eu tinha voz

ativa. Ele não falou assim: “você vai fazer, você vai acontecer”. Ele explicava e eu falava assim: “Carlinhos, eu posso falar?”, aí ele: “Pode”. Aí eu comecei, “ah, é isso, é aquilo, bababa”, depois não tem mais o ‘eu posso falar?’. Eu estava começando a dançar com ele, então ele viu que eu tinha voz ativa. Eu tenho que mostrar. Carlinhos de Jesus sempre foi Carlinhos de Jesus. Quando eu entrei pra dançar com ele, ele já era o Carlinhos de Jesus, mas o que que eu fiz? Vou mostrar o meu trabalho. Eu entrei pra Cia de Dança, onde a companhia estava pronta, então o que que eu fiz? Eu era a Sheila do Salão, eu dançava, fazia show, fazia isso e aquilo. Quando eu cheguei lá: “fulana, você pode me ensinar a coreografia tal?”, “você pode chegar mais cedo pra me ensinar a coreografia?”, “você pode em um fim de semana ir na minha casa pra me ensinar a coreografia, ou eu vou até você pra me ensinar a coreografia?”. Quando chegaram pra mim e falaram assim: “Sheila, você sabe a coreografia da Lambada?” / “Sei”. / “Você sabe em que posição?” / “Todas”. Entende? Então, o que eu fiz, eu fui buscar o meu espaço, cada vez mais conquistando o meu espaço. Tipo assim, óbvio que a gente falar e ter a nossa voz falando e etc e tal, eu posso estar falando aqui, mas eu estou correndo atrás, eu tenho que estar lá. Então, até hoje, eu estou aqui apanhando nesse online, fazendo e acontecendo, como é isso, como é aquilo, mas eu vou conquistar o meu espaço, isso é fato, eu vou buscar. Eu tenho essa força de vontade, né. Então, eu deixo aqui pra todas as mulheres: não desista, se o seu parceiro não te dá a palavra se coloca, se não, troca de parceiro. Não existe só ele, entendeu? Eu já recomecei tantas vezes, com quantos parceiros que eu recomecei? Eu recomecei quando eu sai do Rio de Janeiro, fechei minha escola, larguei meu parceiro e vim pra Belo Horizonte. Eu recomecei. Eu não tenho medo de recomeçar, entende? Porque o que tenho, a minha essência, é minha, o trabalho é meu, e eu vou construir ele aonde eu estiver, e eu posso construir uma nova parceria com qualquer outra pessoa que eu me identifique. Então, todas as damas, elas podem fazer o mesmo. Confiem em vocês, que vocês vão conseguir.

Mariana: Se sou eu, e meu parceiro fala isso, eu já pensei logo: troca de parceiro.
(risos)

Sheila: Troca de parceiro, ué (risos). Não tem só ele. Porque o que que acontece é que a grande maioria, os homens que fazem as mulheres, né, parece que é isso. Ele

escolhe a parceira e ele monta a dama. E por que que a dama não pode escolher o parceiro? E por que você não pode montar e fazer uma junção, e ir buscar? Então eu vim pra cá com a cara e a coragem com o meu trabalho. Eu que convidei o Marcos Lobo, eu falei: “Marcos, topa? Eu estou precisando de um cavalheiro pra treinar, você topa?” / “Topo” / “Vão bora”. No nosso primeiro ensaio ele ficou assim, “e ai, você vai falar alguma coisa?”, eu falei: “não vou falar nada, eu vou só dançar, eu quero sentir você, sabe por que? Porque uma parceria, não adianta eu chegar falando pra você o que você tem que fazer, e você o que eu tenho que fazer. A primeira coisa que a gente tem que fazer é se conhecer, e aí a gente vai lapidando. Porque eu vou ter que me adaptar a você e você tem que se adaptar a mim. Eu vou dar o meu parecer mediante a coreografia, vou ver o movimento que você pode melhorar, e também tem tantas coisas que eu posso melhorar”. Eu estou dançando com um cara que é muito menor do que eu. Então, ele tem outra percepção, outro corpo, né. Olha o tanto que ele vai me acrescentar e o tanto da minha vivência eu vou acrescentar a ele. Então é uma nova parceria, e a gente vai ter que rever tudo. Então é sempre assim, a gente vai estar sempre com desafios, aprendendo cada dia mais, o negócio é ir, como tudo na vida, a gente está aprendendo, a gente vai ter que estudar, vai estar aprendendo. É difícil, não vou dizer que é fácil, é difícil, mas nada na vida é fácil e cai do céu. Então... Só uma coisa Mariana, que eu esqueci de falar. Eu fui ‘tangureira’, tá? Ganhei concurso de dança de Tango, eu tive um parceiro, fui pra Argentina, estudei com grandes mestres, competi no mundial de tango. Fiquei em sétimo lugar, mas o mundial em sétimo lugar, eu até brinco, que foi o sétimo lugar, mas tinham duzentos em sétimo lugar, porque eram seiscentos pares. Mas eu me orgulho muito por ter entrado nesse desafio do tango, aonde eu não gostava, e, eu sempre falo que a gente tem um grande hábito de não gostar, porque não conhece ou porque não sabe, e a partir do momento que a gente conhece, e conhece a cultura, a dança em si, é apaixonante. Então, eu tive um parceiro chamado Marcio Alexandre, ganhamos a competição em primeiro, em segundo e em terceiro lugar, e na Argentina ficamos em sétimo. E depois, de dois anos eu parei, porque o tango a gente teria que estar o tempo todo, a cada dia estudando, e se inserindo mais. Não que o samba não, mas a minha vida é o samba, eu respiro samba, é o meu carro forte, mas eu tenho grande vontade de voltar a dançar mais tango, aprender até pra dar aula, porque eu sou tão exigente, que as pessoas pedem pra eu poder dar aula de tango e eu falo que eu me preparei pra dançar, não

pra dar aula. Então eu tenho que aprender muito mais pra eu poder dar aula. Eu só queria deixar o registro que eu não sou só do samba, danço todos os ritmos nem que seja um pouco, porque eu gosto de chegar no baile e não gosto de ficar parada, gosto de dançar um pouco de cada coisa, e eu acho que isso pra todas as damas uma dança acaba influenciando e completando a nossa identidade e a nossa essência. É isso.

Mariana: Todas as minhas perguntas já foram. Se você tiver mais alguma coisa pra complementar pode ficar à vontade. Se quiser falar mais alguma coisa...

Sheila: Deixa eu ver... eu já falei tanto (risos), que eu não sei se.... eu contei a minha vida toda. Porém, com certeza, deve ter alguma coisa que possa ter passado. Não me recordo.

Ah, vou deixar um registro aqui do dançarino de salão, dançarino de palco, professor, são coisas diferentes, onde muitas pessoas as vezes acabam... óbvio que a gente tem sempre que aproveitar as oportunidades, né, então, por exemplo, eu era do salão e me chamaram pra ser professora, mas eu fui sincera: 'eu sou do salão, eu não sei dar aula'. E o que que eu fiz? Eu me inseri, eu aprendi realmente pra poder dar aula. Então, eu sempre... eu acho que as pessoas tem que ser sinceras com elas mesmas antes de começar a dar aulas. Porque óbvio que a gente precisa do dinheiro, mas o ensinar não é só dinheiro, no ensinar vem o amor, vem o propósito que você tem naquilo, que é passar algo pra pessoa não só na dança, mas na sua essência da cultura, da essência da dança, não é só ensinar por ensinar. Então pra vocês serem sinceros consigo mesmo quando você começa a ensinar a uma outra pessoa e a educá-la pro salão, educá-la a dançar. E, o dançarino de palco, porque o salão também é diferente do palco, e é aonde há uma outra escola, um outro aprendizado, como o palco quando vai pro salão é um outro aprendizado. Então, óbvio que nem todo mundo consegue mesclar os três, mas que sim, é possível. E é possível amar os três, e é possível ser muito bom nos três. Então corram atrás dos seus sonhos objetivos, dos seus sonhos, e sejam, como eu falei, sinceros com vocês mesmos. Sempre buscando o meu melhor. É só um recadinho.

Mariana: Com certeza eu vou poder aproveitar várias partes. Agora eu vou pegar esse material e transformar em texto. Acredito que esteja pronto no início do ano que vem.

Sheila: Aí você avisa.

Mariana: Aviso, aí passo o material. E é importante até, porque como a dança de salão tem pouco material oficial, tem poucos registros do que foi feito, dessa história, dessa memória, eu vou dar a minha contribuição pra poder passar mesmo.

Sheila: E você dança salão, Mariana?

Mariana: Danço, eu trabalho com o João na Escola dele.

Sheila: Com o João Piccoli?

Mariana: Sim.

Sheila: Ah, legal, legal. Inclusive eu estou devendo a ele. Querida, sucesso.

Mariana: Muito obrigada.