



REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADE NOS SALÕES DE DANÇA CARIOCA

João Batista da Silva Junior¹

Do que se trata?

Esta comunicação apresenta os resultados da pesquisa intitulada “O homem na dança de salão: visões, percepções e motivações”. Uma investigação de dois anos (2008 a 2009) feita com cavalheiros e em bailes de dança de salão, que objetivou captar algumas das representações sobre a masculinidade, construídas dentro do universo da dança de salão na cidade do Rio de Janeiro. Dessa maneira, procuramos desvelar algumas das peculiaridades que envolvem a escolha desses homens por essa prática corporal e artística.

Empreendemos nossa investigação em três bailes distintos na cidade do Rio, a saber: o baile da gafieira Estudantina Musical – famoso nos veículos de comunicação e novelas televisivas. O Baile Ficha da academia Jimmy de Oliveira – baile no qual as damas pagam por música, para dançar com os cavalheiros; e o Baile da Hora do Almoço, realizado no Centro Cultural Carioca.

Depois de muitas visitas, gravações e entrevistas, surgiram como registro da pesquisa, o documentário: “Vida é Dança no Cenário Carioca”, dirigido pela professora Maria Inês Galvão Souza (UFRJ) e o livro “O Homem na Dança de Salão: Visões, percepções e motivações”, de minha autoria.

Nas últimas décadas, como é notoriamente sabido, os papéis desempenhados por homens e mulheres na sociedade têm sofrido modificações que invariavelmente influenciam todas as instâncias e práticas do cotidiano.

A arte, de modo geral, acompanha e muitas vezes até antecede essas mudanças e têm os seus meios de criação e expressão modificadas por elas. A dança de salão por ser uma linguagem da dança que normalmente está diretamente ligada ao público de várias camadas sociais tem o seu fazer artístico fortemente influenciado por essas mudanças.

Propomo-nos a ponderar sobre as principais motivações que levam os homens a praticarem esse determinado tipo de dança e a influência que estes espaços têm na construção social da ideia de masculinidade que os mesmos têm sobre si mesmos e seus pares, bem como se a adesão masculina

¹ Bacharel em dança – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



nesse tipo de prática corporal se justifica pela utilização da dança como instrumento de afirmação do papel masculino nas relações de gênero.

Cavalheiros representando, representados ou representantes?

Na cidade do Rio de Janeiro assim como no restante do território nacional os principais expoentes da dança de salão são homens. “Enquanto Arôxa é conhecido como o melhor professor do Rio de Janeiro no meio da dança de salão, Carlinhos de Jesus é conhecido como embaixador da dança e da figura do malandro em outros contextos” (MASSENA, 2006. p 28).

Interessante é saber que ambos foram alunos de Maria Antonietta. Tida por muitos como a mestra da dança de salão, a professora Maria Antonietta foi a mais importante figura feminina da dança de salão no estado do Rio de Janeiro. “Muitos profissionais da dança de salão reconhecem a importância de Maria Antonietta para a história e formação deste campo, porém o grande público a desconhece” (OLIVEIRA, 2009. p 30).

Dessa forma, percebemos que diferentemente de outros gêneros de dança, na dança de salão o prestígio midiático - tão importante em uma sociedade do espetáculo como a nossa – acabou por solidificar a imagem de homens de sucesso com a dança. Assim, os demais sujeitos do gênero masculino que apresentem um interesse inicial nessa prática corporal e artística, rapidamente poderão encontrar outros homens que serão suas referências de comportamento masculino dentro desse universo, ainda mais que os homens-exemplo em questão, como foi dito, adquiriram prestígio social, fama e uma considerável estabilidade econômica, alcançando assim o padrão de sucesso (hegemônico) que se imputa aos sujeitos homens (NOLASCO, 1993).

Podemos ainda elencar alguns mecanismos criados por um sistema androcêntrico de preferencialização masculina para justificar a permanência dos homens nesse estilo de dança. É como se para entrar e permanecer em uma atividade artística de caráter bastante subjetiva – normalmente sendo considerada de apanágio da feminilidade, logo das mulheres (NOLASCO, 1993; BOURDIEU, 2007) –, os homens precisassem construir um arcabouço estrutural subjetivo e objetivo, para além de justificar sua participação nessas atividades, não colocar em risco a própria honra masculina.

Mariana Massena nos diz:

A posição do homem que dança configura, portanto, um paradoxo. Enquanto no contexto da escola de dança ou durante os bailes, os homens que dançam (principalmente os que dançam bem) são enaltecidos, invejados por sua habilidade pelos outros homens e desejados como par pelas mulheres, fora desse âmbito são sujeitos a acusações de homossexualidade e considerados menos homens. Como um dos alunos principiantes, que logo depois das primeiras aulas desistiu e abandonou a escola de dança, confidenciou a mim: “esses bolsistas e



professores podem até dançar bem, mas são todos meio viadinhos. Esses caras não são nada, são uns merdas e aqui se sentem o máximo". Reconhece-se assim uma dinâmica de valorização intra-grupal do homem que dança, contrapondo-se a uma desvalorização extragrupal (MASSENA, 2006. p 40).

Podemos com isto também hipotetizar, que esse pode ser um dos motivos pelos quais muitos homens buscam criar maneiras para conseguirem viver da dança - ou pelo menos gastarem uma boa parte de seu tempo procurando formas de subsistência através dela -, atuando como, instrutores, cavalheiros ficha ou cavalheiros de aluguel, uma vez que nesse "mundo" eles são disputados e valorizados, podendo inclusive regular a própria imagem que os mesmos projetarão para os outros sujeitos. Pois como bem sinalizou Goffman (1985) é do interesse do indivíduo regular a conduta dos outros, principalmente a maneira como o tratam.

A masculinidade na dança e o malogro da homossexualidade e feminilidade

Vale aqui pontuar que tanto na escrita de Massena (2006), - assim como na excelência dos estudos de Nolasco (1993), Bourdieu (2007), Badinter (1993), Gontijo (2009) entre outros, percebe-se a homossexualidade sendo constantemente utilizada como instrumento de ofensa ou menosprezo de sujeitos do gênero masculino.

Em uma associação direta e perversa, a homossexualidade é tida como um malogro que arranca o sujeito da posição de homem, enquanto sujeito de direito, merecedor de todos os "benefícios" que tal posição social lhe confere, e o coloca em uma posição tida como inferior na escala de valores da sociedade.

A homofobia – que consiste na aversão e medo de homossexuais - tem sua manutenção dentro da teologia judaica cristã. Teologia essa basilar na construção moral e legislativa ocidental. Mesmo em nossa sociedade, oficialmente laica, ainda encontramos muitos juízos de valores sobre determinadas performances sociais, amparados por essas diretrizes milenares e em sua maior parte abstratas.

O medo de que a dança seja vista como um mecanismo de feminilização ou homossexualização, ou seja, de "contaminação" (DOUGLAS, 1976) dos homens, faz com que o professor Arôxa faça sempre intervenções em suas aulas para uma ratificação do papel masculino do homem na dança de salão.

Para dançar bem o cavalheiro deve gostar de mulher, gostar do cheiro da mulher, deixar bem claro que é heterossexual e que tem orgulho disso (MASSENA, 2006. p. 53).

O cara pode ser homossexual, mas ainda é homem, não pode ter atitude de bicha (MASSENA, 2006. P 53).



O homem deve andar e dançar bem ereto, olhar vivo e queixo para o alto, bunda contraída, com os cotovelos abertos e os braços retesados, exalando autoconfiança, com um sorriso seguro no rosto. A atenção com os braços e os cotovelos são lembrados a cada aula, pois, segundo Arôxa, “se o homem não anda assim, corre o risco de parecer feminino”, já que quando os braços ficam relaxados, “o próximo passo pode ser desmunhecar”, ou seja, parecer “viado” (MASSENA, 2006. p 53)

Ao mesmo tempo o professor Arôxa entra em um paradoxo ao afirmar que:

As pessoas não estão acostumadas a lidar com sua sensualidade, sua sexualidade e são travadas, têm seus movimentos contidos pela educação (MASSENA, 2006. p 53-54).

A autora vê no discurso do professor uma tentativa de se desmistificar a ideia na qual se associa a prática da dança a um possível comprometimento da virilidade. Dessa maneira, acontece o que ela denomina de “tranquilização masculina”, com o propósito de deixar os homens mais à vontade para dançar através de uma constante reafirmação da masculinidade. Ainda segundo Massena, “são promovidos nas aulas vários exercícios em que o objetivo é o que chamam de “liberação corporal” (MASSENA, 2006. p 53-54).

Dentro de uma perspectiva bastante androcêntrica, a “liberação corporal” masculina é bastante restrita, não podendo jamais desviar o sujeito homem dos parâmetros constitutivos daquilo que venho chamando da “pantomima da masculinidade” (SILVA JUNIOR, 2009a; 2009b), uma vez que o homem que dança deve “andar e dançar bem ereto, olhar vivo e queixo para o alto, bunda contraída, com os cotovelos abertos e os braços retesados, exalando autoconfiança com um sorriso seguro no rosto” (MASSENA, 2006. p 53).

Sobre o corpo do sujeito recai toda atenção e avaliação. De acordo com a performance que ele apresentar no salão, os outros atores irão identificá-lo como um bom ou um mau cavalheiro. Durante todo o tempo de aulas, sem excluir os momentos de interação nos bailes, deverá existir a preocupação de apresentar uma representação dos ideais constituidores de um bom *partner* de dança.

Podemos fazer aqui uma rápida análise de alguns pontos, os quais nos pareceram ser um padrão de pensamento e por que não dizer de “técnicas corporais” (MAUSS, 2003) por parte de uma grande parcela dos cavalheiros da dança de salão.

A hierarquia dos pés

Se olharmos os pés dos dançantes, quase podemos dizer a idade de cada membro do casal pela desenvoltura. E na verdade, os pés é que acabam por ser tornar um importante demonstrativo do tipo de dança e comportamento que se pode esperar de uma mulher ou homem durante o baile. Existe dentro do universo da dança de salão uma hierarquia dos pés.



“Cavalheiro sempre de calça comprida e mulher com sapato preso nos pés”. “A sapatilha é para as iniciantes, para quem ainda não tem muita prática, quando ela começa a ficar madura na dança, ae sim se usa sapato auto” (S. 46 anos)

“Deve estar bem vestido, um bom sapato...” (G. 55 anos)

Um dos motivos pelos quais os sapatos acabam criando essa hierarquização é pelo fato de que dependendo do modelo de sapato o qual o indivíduo esteja usando, ele pode estar em uma situação de maior ou menor dificuldade de execução de movimentos.

Por exemplo, os sapatos de salto alto normalmente acabam exigindo um maior nível de controle motor, para que a mulher que os esteja calçando não tropece ou ande de forma desconjuntada, portanto “não feminina”. Dessa maneira, dançar de salto alto para as mulheres demonstra uma maior habilidade de dança, logo, as posiciona como detentoras de um maior “capital simbólico”.

Para os homens os sapatos sociais e os tênis poderiam seguir, mesmo que em menor grau de dificuldade de movimentação, a mesma lógica hierárquica, assim como um indicativo geracional, algo potencialmente gerador de algumas “tensões” durante o baile.

Na típica figura do “malandro carioca” o sapato bicolor é algo significativo. Durante os bailes, vimos homens usando sapatos com “saltos de cristal”, outros com cores ou modelos bastante chamativos. Os pés na dança de salão acabam emergindo ao *status* de “*órgão nobres de apresentação*”, nos quais se condensa a identidade social, o ponto de honra, o *nif*, que obriga a enfrentar ou a olhar os outros de frente” (BOURDIEU, 2007. *Itálicos feitos pelo autor*), uma vez que é nos pés que se mostra o gingado, o molejo, o dançar.

A importância do asseio

Notamos que todos os elementos ligados a manutenção de uma boa saúde e estética corporal, são considerados importantes para uma exposição satisfatória da figura do cavalheiro. O estar bem vestido, é quase tão importante quanto o se comportar de forma “condizente” com o seu papel, assim como realizar uma boa dança. E dentro dessa categoria, por assim dizer, da apresentação, é que elencamos a necessidade de sempre estar asseado, “o asseio é fundamental, não só o homem como a mulher” (D.60).

A importância de estar sempre cheiroso, com os cabelos penteados, um hálito fresco e sem odores é sempre salientada quando se pergunta quais são as características de um bom cavalheiro, “deve estar bem vestido, um bom sapato, camisa, cheiroso e tem que ter bom hálito” (G.55).



Porém, permanecer constantemente com uma aparência de “pessoa suada” não é algo bem querido dentro de um salão de dança.

O suor também pode ocasionar um mau odor, algo tido como não aceitável para um cavalheiro de dança de salão. É comum, por exemplo, no Baile da Hora do Almoço, talvez por acontecer durante a tarde, horário este que costuma ser a mais quente do dia, encontrarmos homens com “toalhinhas” para irem enxugando o suor durante a dança ou nos intervalos entre uma música e outra. As idas ao banheiro também são constantes, fazendo com que a lixeira fique completamente cheia de papel absorvente.

É peculiar notar que os homens também estão interessados em regular a maneira como serão notados e que muito embora, eles não se utilizem de artifícios (alguns sim) como blush, lápis de olho, base, eles desenvolvem outras estratégias para manipular a sua aparência física e, dessa maneira, estar mais ou menos enquadrados dentro das expectativas com relação aos papéis de gênero.

A indumentária

“Sou das antigas”, “antigamente não se podia usar jeans” (D. 60). Essas frases proferida por um dos homens que se proporam a trocar um pouco do seu saber conosco, muito nos chamou a atenção, e nos lembra que já houveram lugares como aquele, no qual um homem vestido de calça jeans poderia ser proibido de entrar.

Quando inquirimos a esse mesmo cavalheiro, o que ele achava de outro rapaz que estava de bermuda no baile, sua resposta foi categórica: “eu acho que o cavalheiro está se desrespeitando, nós mesmos contribuimos para um confluir ruim” (D.60).

Esse cavalheiro, frequenta os bailes há anos, e mesmo depois de tanto tempo, permanece com suas mesmas convicções com relação à postura esperada de um cavalheiro. Ele é um exemplo da constante “tensão” entre os novos e os tradicionais frequentadores dos salões de baile na cidade do Rio.

Dos outros cavalheiros entrevistados ou de muitos apenas observados, encontramos atitudes bastante semelhantes às descritas acima: “cavalheiro sempre de calça comprida e mulher com sapato preso nos pés”. Quando perguntamos se o vestir-se dessa maneira poderia ser considerado uma regra, um nos responde: “é sim, é uma regra. Usar calça faz parte do estatuto da dança” (S.46).

Mesmo na Gafieira Estudantina Musical, a única que possui um estatuto de normas, visível em mais de um local do salão, a obrigatoriedade de uma espécie de vestimenta não é oficial;



contudo, percebemos haver uma série de regras tácitas do tipo, “espera-se que...”. Na gafieira com relação à vestimenta, uma coisa fica certa, não são aceitos homens usando chapéus.

O guia – detentor da maior responsabilidade - quem é o mais importante?

A relação que o sujeito homem trava com o sujeito mulher é bastante ambígua e extremamente complexa. As relações entre os gêneros em todas as sociedades possuem eventos, fenômenos e características que vão ocorrendo ao mesmo tempo, de forma paralela e correlata. A dependência, dominação, complementaridade, violência simbólica, violência física, atração sexual, exploração, solidariedade, paixão, entre outros elementos, parecem ser apenas alguns dos ingredientes lançados nesse caldeirão que é o viver em sociedade.

Obviamente, alguns desses fatores e características acabaram sendo mais dramáticos ou mais significativos em determinados momentos do que em outros. O que ainda em nossos dias evidencia uma situação de desvantagem social por parte das mulheres.

Sendo sustentados por essa conclusão, que ao mesmo tempo em que se apresenta como um problema, também se coloca como, ao menos, um tipo de resposta. Nos lançamos na tarefa de perguntar aos cavalheiros quem seria o mais importante na dança de salão. As respostas foram das mais divergentes e únicas, com cada um apresentando uma colocação que julgou ser pertinente naquele momento.

“O caso não é esse de o mais importante, o homem é a base para a dama dançar. 80% da dança é executada pela dama” (S.42)

“O mais importante é a dança, a música e a harmonia” (M.44)

“É a dama quem dança, o homem é só o suporte, mas é a dama quem executa a dança. O homem é o suporte é a sustentação. Olha a lá (apontando para um casal que dança no salão), o homem tá sempre com o pé no chão, ele não sai da base, a dama é quem vai dançar.” (S.46)

“Os dois né? O homem sem a mulher não funciona, a mulher sem o homem não funciona”. (G. 55)

“A música é o mais importante, o homem é quem conduz, é quem toma as rédeas a mulher não responde, ela acompanha.” (S.42)

”Os dois, ambos”. “O cavalheiro aparece mais. A dança é uma dança machista” (D.60)

“O homem tem maior responsabilidade.” “Ele que define, ele que tem que ter maior noção de espaço, ele que deve saber um sequencia de passos para não ser cansativo, nem para ele nem para dama”(F.25)

Sobre sua experiência como aluna na academia de Jaime Arôxa, a pesquisadora Mariana Massena (2006) nos relata:



O foco do ensino na maior parte do tempo é homem. A eles primeiramente, são ensinados os passos e posturas masculinas, detalhadamente, após são ensinados os passos femininos, de forma mais rápida (MASSENA, 2006. p 43 -44).

A atenção dos professores está voltada principalmente para os cavalheiros novatos, acompanhados com maior atenção, o que é justificado como uma necessidade, devido ao que chamam de “*a maior dificuldade do papel do homem na dança*”, já que além de dançar, ele deve saber guiar a dama” (MASSENA, 2006. p. 44).

Percebemos que para grande maioria, o homem é quem detém o poder da criação, pois será ele que deverá propor os passos que serão dançados. Na tarefa de condução da dama, ele poderá ser mais exigido, pois ele supostamente precisa desenvolver uma maior noção de espaço, e criar sequencias que o valorize enquanto bom condutor, e que também valorize a capacidade da dama em acompanhar suas propostas, mostrando aos outros que ele além de ser um bom condutor, está dançando com uma boa dama.

Finalizando a discussão

Em um mundo onde cada vez mais percepções cristalizadas a respeito dos papéis sociais a serem desenvolvidos pelos sujeitos dos gêneros masculinos e femininos, tem felizmente sido resignificadas e desconstruídas, os homens são obrigados a repensarem o lugar que ocupam dentro do tecido social do qual integram.

Tal necessidade de reestruturação simbólica, tanto subjetiva quanto objetiva, trás sobre os sujeitos do gênero masculino uma série de novas requisições comportamentais nos quais muitos estudos sobre o tema denominam de “a crise da masculinidade”.

Os cavalheiros encontram nos espaços de dança de salão, lugares propícios para a encenação de um comportamento tido como másculo e onde eles têm a oportunidade de reforçarem determinados aspectos da “pantomima da masculinidade”, bem como resignificarem suas identidades em uma relação dialética com seus pares do mesmo gênero, assim como com as mulheres.

No universo da dança de salão, os atores acabam por desenvolver uma série de técnicas corporais, com o objetivo de se enquadrarem dentro das expectativas com relação aos papéis de gênero a serem desempenhados nesses espaços.

Os homens tendem a criar uma série de justificativas, que os mesmos consideram plausíveis para poderem ingressar em outras atividades que não as comumente já desempenhadas por eles. Dessa maneira, buscam tranquilizar a si próprios, mais principalmente aos outros, de que tal atividade não irá tirar dele a condição de homem.



Referencias

- BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1976.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- MASSENA, Mariana. *A Sedução do Brasileiro: um estudo antropológico sobre a dança de salão*. Dissertação (Mestrado). 2006. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- NOLASCO, Sócrates Álvares. *O Mito da Masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- OLIVEIRA, Helena A. Garritano de. *Relações de Gênero: uma investigação sobre o atual papel das damas nos bailes de dança de salão*. 2009. Monografia de conclusão de curso (Graduação em Dança) Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- SILVA JUNIOR, João Batista. *O homem na dança de salão: Visões, percepções e motivações*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2010.
- _____. *O cavalheiro: alguns aspectos da construção da identidade masculina*. In: Coletânea do I seminário lazer, animação cultural e estudos culturais – ANIMA/UFRJ, 2009. p. 17-36. Disponível em: <http://grupoanima.org/lazer-animacao-cultural-e-estudos-culturais/>. Acessado em 24 de agosto de 2009. 19h17min.