

A Sociologia Dança: Um experimento em samba de gafieira

João Gabriel L. C. Teixeira¹

Resumo:

Artificação em samba de gafieira, realizada com alunos de graduação em ciências sociais na Universidade de Brasília. Uma brincadeira de salão evocando o retorno de uma atuação malandra no campo da comicidade e na alegria de viver. Quem canta seus males espanta. Quem dança a seus pares encanta. Um mexido no xumbrego, um mergulho na fantasia do chamego. Estudantina, Elite e Democráticos sejamos todos nós, transeuntes, transcendentos e transeiros. E Viva a Noite!...

Palavras Chaves:

Gafieira, artificação, performance e dança

Introdução

Esta comunicação visa dar continuidade aos relatos anteriores² sobre projeto experimental de pesquisa desenvolvido pelo Laboratório Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance – Transe do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília. O referido projeto diz respeito à relevância dos estudos da performance para o desenvolvimento de metodologias experimentais em sociologia da arte. A idéia é realizar experimentos artísticos com a participação de alunos de graduação em ciências sociais e nas artes da Universidade, em que os mesmos tenham a oportunidade de refletir sobre a literatura pertinente e vivenciar a preparação e apresentação desses experimentos, sob a forma de um produto artístico, para o público universitário.

¹ Coordenador, Laboratório Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance – Transe e Professor Associado, Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

² Teixeira, J.G.L.C. “Os Estudos da Performance e as metodologias experimentais em sociologia da arte”, *ARS, Revista do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, ECA/USP*, junho de 2006 e “Artificações, Inquietações e Experimentações em Sociologia da Arte” in *VIS Revista do Programa de Pós Graduação em Arte da UnB, Brasília*, v. 7, n.1, Janeiro/Junho, 2008.

Neste trabalho, enfoca-se a realização de dois desses experimentos em 2008 e 2009, respectivamente. O primeiro, intitulado “Corpos em Obras”, explorou as possibilidades de desenvolvimento da consciência corporal dos alunos utilizando técnicas de dança contemporânea, a partir de repertório musical brasileiro do final do século XIX e início do século XX e da reflexão sobre textos acadêmicos e artísticos³ sobre a importância do conhecimento sobre o corpo para as ciências sociais na atualidade.

O segundo, intitulado como “A Sociologia Dança”, aqui descrito com mais detalhes, engendrou a realização da aprendizagem e experimentação de uma forma particular de dança de salão, brasileira, conhecida como samba de gafieira, utilizando-se de repertório musical deste gênero de dança popular e, novamente, contando com a discussão de literatura pertinente aos seus objetivos e particularidades⁴.

Esses dois experimentos, por outro lado, deram continuidade à utilização do conceito e abordagem sociológica denominada de artificações⁵, já empregada nos trabalhos anteriores, através da qual se procura, basicamente, a transformação de objetos acadêmicos em criação artística, seguindo conceito em voga na sociologia da arte contemporânea, adaptado para as circunstâncias dos experimentos e ressaltado o trabalho artístico corporal desenvolvido por estudantes universitários de graduação.

II – Corpos em Obras

Este trabalho, desenvolvido no primeiro semestre de 2008, contou com a participação de 19 alunos que foram chamados a desenvolver uma experiência em expressão corporal livre ou espontânea, partindo de repertório musical tradicional brasileiro, levantado para e executado em recital apresentado por outros alunos de graduação, participantes de curso sobre música e identidade nacional ministrado no semestre anterior.

A idéia central era mesclar o moderno (dança contemporânea) e o tradicional (música popular brasileira do final do século XIX e início do século XX) visando à artificação de uma “jam session” (improvisação) musical e dançante, em que os alunos tivessem a oportunidade de expressar-se

³ Programa da disciplina em 2008. Para consulta ao mesmo, solicita-se contatar o autor, já que não cabe nos limites desta comunicação.

⁴ Programa da disciplina em 2009. Idem.

⁵ Ou processos de transformação de objetos não artísticos em criação artística, em objetos de arte, em resumo. Ver, a respeito Shapiro, Roberta “O que é artificação” in *Sociedade e Estado*, Volume 22 numero 1 jan./abr.2007. Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília.

musical e corporalmente, com o auxílio de batuques e melodias tradicionais “contemporaneizadas”, por assim dizer. A seguir, apresentam-se os programas do recital e da improvisação (Corpos em Obras) realizados, no sentido de resumir, ilustrar e elucidar os trabalhos em pauta.



Departamento de Sociologia - SOL

RECITAL DE MÚSICAS BRASILEIRAS DO SÉCULO XIX

18 de dezembro de 2007
Praça do CASO
(Centro Acadêmico de Sociologia)
ICC Centro - Térreo
12h30



Este recital é resultado de pesquisa realizada pelos alunos e professores envolvidos com a disciplina Sociologia da Cultura no 2º semestre de 2007. Seu foco principal são os principais estilos artístico-musicais em voga no Brasil do século XIX, e que acabaram influenciando diretamente no cenário atual. Reconhecer a importância desses estilos e canções não é apenas voltar-se para as raízes da música e arte do Brasil atual, mas também reconstruir o cenário social e artístico do surgimento de uma identidade nacional.

REPERTÓRIO

1. Ó Abre-Alas (Chiquinha Gonzaga) - 1899
2. Flor Amorosa (Joaquim Callado) - 1880
(Letra de Catulo da Paixão Cearense)
3. Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense) - 1910
4. Carinhoso (Pixinguinha / João de Barro) - 1917
5. Rosa (Pixinguinha / Otávio de Souza) - 1915 *
6. Corta-Jaca - "O Gaúcho" (Chiquinha Gonzaga) - 1897
7. Brejeiro (Ernesto Nazareth) - 1893
8. Odeon (Ernesto Nazareth) - 1910 **
9. Pelo Telefone (Donga / Mauro de Almeida) - 1917
10. Doce de Coco (Jacob do Bandoim) - 1951**

* data da primeira gravação
** data da 1ª edição

MÚSICOS:

João Carlos de Souza Peçanha - Violão
Daniel Santos - Violão
Flávio Eiró - Violão
Paulo Victor - Cavaquinho
Juliana Gama - Flauta Transversal ***
Tadeu - Percussão ***
Guilherme Moura - Percussão ***
Alan Schvarsberg - Percussão ***
Luana Girard - Voz
Rafael Alencar - Voz
Mirella Martins - Voz
*** músicos convidados



CORPOS EM OBRAS

Artificações é o nome de projeto de pesquisa desenvolvido em sociologia da arte no Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília desde 2006. Ele visa experimentar processos de transformação de objetos diversificados em criação artística. Desta feita, a experimentação realizada visou transformar reflexões acadêmicas em trabalho de corpo, em dança.

O elenco é composto por 19 alunos da disciplina optativa "Arte e Sociedade" oferecida anualmente pelo Departamento de Sociologia para alunos das diversas áreas do conhecimento: sociologia, antropologia, história, psicologia, arquivologia, filosofia, etc.

A disciplina utiliza uma abordagem transdisciplinar sobre os limites e possibilidades da criação artística para não artistas e faz parte das atividades do Laboratório Transdisciplinar de Estudos sobre a Performance – TRANSE da UnB neste primeiro semestre de 2008.

Esperamos que o público do Cometa Cenas nos acompanhe nesta empreitada e agradeçamos aos seus organizadores pela generosa acolhida.

João Gabriel L. C. Teixeira
Coordenador

"Para mim a dança é um caminho para vida e não somente uma organização de movimentos".
Kazuo Ohno

"A palavra divide... A dança é união".
Maurice Béjart



"A percepção dos limites, dos gestos, a transmissão do que se é em cada ir e vir de braço ou levantar e chutar o chão de pernas. Respirar fundo é inspirar. Ao redor, o todo entra em nós e é dançar a tudo isso. Se se diz algo, se..."

Roberto Reis

EQUIPE RESPONSÁVEL:

Preparação corporal e Direção Artística - Julio César Campos de Souza
Pesquisa Musical - João Carlos Peçanha
Supervisão Musical - Eduardo Kolody
Duo Violão e Guitarra: João Carlos Peçanha e Gláuber Ronyel.
Percussionistas: Genin, Thiago Meirelles, Felipe Meirelles e Jorge Augusto.

Seqüência Musical:

1. Música aleatória
2. Baião (Anônimo)
3. Brejeiro (Ernesto Nazareth)
4. Odeon (Ernesto Nazareth)
5. Doce de coco (Jacob do Bandolim)
6. Yemanjá (Baden Powell)
7. Raízes (Jota Veloso)
8. Marinheiro (Anônimo)
9. Silêncio (improvisação do grupo)



Apresentação:

27 de junho de 2008 – 12:30 horas

**Local: Sala BSS 59 - Complexo das Artes
Instituto de Artes/Universidade de Brasília**

FRAGMENTOS DE UM DISCURSO CORPORAL

Rizoma = o que está enraizado

Rizoma é um modelo descritivo ou epistemológico na teoria filosófica de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

"Nós não temos um corpo: nós somos um corpo"
Entralgo

raízes

"Tá na beira do mar, Nas folhas de sultão, Nos metais de ogunhê, Vendo raio e trovão..."

Jota Veloso

"Eu só poderia crer num Deus que soubesse dançar"

Nietzsche

"Que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou a sabedoria de dançá-la?"

Roger Garaudy

"Ai carro de boi, que saudade da tua calma que me embriaga a alma, me leva além, a tua carga sou eu, e sigo a vida em teu rastro, nas estradas do céu..."

Joyce Holland

"Após o Senhor ter aberto o mar vermelho e atravessado o povo, Miriam o adorou dançando ao som de ritmos retumbantes."

"Vós não sabeis que sois templo do Espírito? Honrem, pois, o Senhor com o vosso corpo."

Diane Heger

"O que você faz quando ninguém te vê fazendo? O que você queria fazer se ninguém pudesse te ver?"

Leticia Guedes

ELENCO:

Camila Melchior
Camila Ventura
Diane Heger
Eduardo Carreira
Eduardo Weiss
Érika Leite
Gabriel Soares
Graziela Medeiros
Isabelle Picelli
Joyce Holland

Leticia Guedes
Lucas Nobrega
Marcos Oliveira
Maria Paula de Azevedo
Mariana de Castro
Marina Amaral
Ricardo Gomes da Silva
Roberto Murilo Reis
Tiago André de Mello



Deixando os detalhes da experiência realizada para outra oportunidade, vale ressaltar que o grupo de estudantes encontrou muitas dificuldades na realização dos trabalhos corporais, tendo em vista que não se desenhou qualquer coreografia prévia e evitou-se que os mesmos repetissem os movimentos corporais já incorporados em festas populares ou, apenas, os clichês dançantes tradicionais. A idéia era de que fossem o mais

espontâneos, singulares e livres em suas formas expressivas de movimento. Assim, como não havia um roteiro prévio a ser incutido, o improvisado das formas e a personalização requerida nos movimentos corporais muitas vezes pareceram, para muitos, penosos e caóticos, criando resistências e desentendimentos.

No final desta comunicação, pretende-se acrescentar alguns comentários sobre reflexões dos alunos envolvidos, coletados após a apresentação de “Corpos em Obras” no projeto “Cometa Cenas” do Centro Acadêmico em Artes Cênicas da UnB. Os resultados estéticos colhidos foram, mais uma vez, registrados sob o formato de DVD.

III – Samba de Gafieira

Este experimento, conduzido no primeiro semestre de 2009, ao contrário do anterior, partiu de uma idéia pré-estabelecida: fazer com que os alunos envolvidos participassem de uma artificalização dançante em que tivessem a oportunidade de vivenciar o caráter lúdico e socializante da dança de salão, priorizando uma forma brasileira da mesma: o samba de gafieira.

Logo no primeiro momento, constatou-se uma grande escassez de literatura sobre essa forma dançante. Na verdade, o único livro existente sobre a mesma, da autoria de Marco Antonio Perna (2005)⁶, apesar de ser extremamente informativo sobre sua sobrevivência e características, não traz qualquer análise dessa persistência, apesar de sua vitalidade e continuidade nos salões de dança brasileiros.

Num segundo momento, buscou-se as nuances da sua origem, formação e preservação nas danças populares de pares enlaçados do final do século XIX, principalmente no gênero denominado de maxixe, dança transformada em estilo musical com o passar dos anos e que escandalizou os salões de dança do final do império e início da República no Brasil, sendo considerada indecente.

A despeito da referida escassez, Perna (op. cit.) e Efege (1974)⁷ trazem informações valiosas para entender-se o surgimento e perseverança do maxixe e de sua sucedânea, o samba de gafieira no Brasil. De forma que as informações aqui coligidas se baseiam quase que exclusivamente

⁶ Perna, Marco Antonio. Samba de Gafieira, a história da dança de salão brasileira, Rio de Janeiro, o Autor, 2005 (segunda tiragem).

⁷ Efege, Jota. *Maxixe, a Dança Excomungada*, Rio de Janeiro, Conquista, 1974.

nessas duas obras e na tese de doutorado de Denise Zenicola, defendida no Centro de Letras e Artes da Unirio em 2005. Além desses, muito poucos textos acrescentaram algo de relevante sobre o samba de gafieira.⁸

Embora o rastreamento do maxixe e do samba de gafieira não seja objetivo deste trabalho, é preciso lembrar que o primeiro, segundo Perna (op. cit.), “foi a primeira dança urbana, de salão, a dois (e agarrada) a ter origem no Brasil, por volta de 1870” (pg. 26) e perdurou até a década de 1920, segundo Zenicola (2005). Ainda segundo os mesmos autores, suas principais marcas eram a sensualidade e a forma abusada de dançar os diversos gêneros musicais existentes. Na verdade, a dança maxixe (de salão) surgiu antes do gênero musical do mesmo nome. Seu antecedente era o lundu e o seu jeito abusado já se inspirava na ‘umbigada’ presente em quase todas as danças circulares brasileiras de origem africana. Perna (op. cit: 26) esclarece: “A dança mais popular da época era a polca. Os dançarinos das camadas mais populares tendiam a colocar sensualidade, passos, volteios, quebradas, requebros e negaças do lundum, dos batuques, nas danças de roda enquanto a dançavam, incorporando-os...”. Daí sobreveio a “maxixada”.

Acentuando o caráter sexualizado do maxixe, o mesmo autor acrescenta o seu caráter lúbrico e lascivo que ainda permaneceu em alguns dos meneios da sua sucessora: o samba de gafieira. Este parece ter sido deserotizado, a partir do maxixe, pelo famoso Duque, dançarino aristocrático e “sujeito muito delicado”, ao transformar o maxixe (a dança) em samba de gafieira. (o maxixe de salão), tornando-a mais glamourosa e esteticizada⁹. Dessa forma, Duque foi responsabilizado pela assepsia parisiense do maxixe.

Tinhorão (1991), por outro lado, informa que o maxixe entrou em decadência devido à complexidade dos seus “passos, quedas e parafusos”. De forma que, pode-se concluir também, o samba de gafieira surgiu para simplificá-lo e (por que não?) democratizá-lo, tornando a dança de salão de então (início do século XX) mais acessível aos menos inclinados a investidas tão dionisíacas, já que o contato físico requerido para dançar o

⁸ Zenicola, Denise Mancebo. Samba de Gafieira: Performance da Ginga, Centro de Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, Universidade do Rio de Janeiro, 2005.

⁹ Embora isso seja esteticamente contestável, Perna (op.cit. :11) aduz que o ideal, hoje, seria saber dançar das duas formas e possuir o “timing” para escolher uma no momento adequado.

maxixe não era bem visto por todos na época. Ele pode ser considerado, então, como a forma polida do maxixe, considerada a dança “excomungada” pela sua obscenidade. (Efegê, op. cit.)

Para a constituição do samba de gafieira também foi importante o surgimento das “jazz bands” de influência norte-americana, incorporando o timbre dos metais. É sabido que o principal instrumento, marcante do samba de gafieira é o trombone. Daí talvez porque a expressão “botar a boca no trombone” tenha se tornado tão popular e persistido até os nossos tempos. É importante notar que até então as únicas orquestras de samba que existiam eram as baterias das escolas de samba (Perna, op. cit.:58).

Mas por que o nome “samba de gafieira”? De onde veio? Parece que sua origem remonta aos “bailes fuleiros” das camadas populares, ainda no século XIX, onde se podia cometer muitas “gaffes”, palavra francesa pejorativa para indiscrição involuntária ou transgressão de regras de etiqueta. Gafieira resultaria então da fusão do termo gafe com cabroeira (baile de cabras ou gente humilde).

Sabe-se que vários sambas executados nas gafieiras, falam dela própria. Assim, realizou-se um inventário dessas músicas que passaram a constituir o repertório básico a ser dançado, adicionando elementos mais românticos e evocativos que sensuais à coreografia desenhada. Não obstante, é bom que se reconheça que as tentações foram grandes e traiçoeiras. Por exemplo, houve quem sugerisse, do repertório de sambas sobre gafieira, se incluísse também um samba bem gingado, sugestivamente denominado de “Ereção”, no qual o autor lembra o cuidado que se deve ter com o caráter inusitado dessa função, durante uma performance dançante que prima pelo contacto físico dito inocente, sem “cortajacas”, “bate coxas”, “cutuca virilha” ou ‘mela cuecas’, passos muitas vezes ainda prevaletentes nos remanescentes bailes maxixeiros e funkeiros da vida, gerando situações desconfortáveis e dispensáveis.

Acontece que a experiência foi escolhida para fazer a abertura do “Tubo de Ensaios”¹⁰ daquele semestre que explorou as possibilidades da comicidade e do riso na performance, sendo por isso intitulado de “Só Risos”. “A Sociologia Dança” (depois de oferecer duas aulas públicas de

¹⁰ Segundo “release” distribuído na ocasião, este projeto “foi concebido com o objetivo de abrir na área de Artes Cênicas da Universidade de Brasília – UnB mais um espaço para experimentação das atividades cênicas mescladas com outras linguagens artísticas enveredadas pela performance. O projeto além do caráter experimental proporciona a interdisciplinaridade como um meio de estimular a criação e divulgação de trabalhos artísticos, produzidos pelos membros da comunidade universitária independente das vinculações academicamente estabelecidas, bem como os artistas brasilienses”

samba de gafieira) funcionou como uma espécie de abre alas nas duas apresentações do “Tubo de Ensaios”, evento este composto por 19 outras performances individuais e coletivas. Não obstante tenha havido uma recepção altamente positiva (avaliada através de pequeno questionário) de seu público naquelas frias noites de julho em Brasília, aos 16 alunos envolvidos no abre alas não foi solicitada qualquer avaliação da experiência vivida por razões diversas, a serem esclarecidas adiante.

III – O Corpo, a dança e as ciências sociais

Nota-se que os dois produtos examinados tiveram como estratégia o trabalho expressivo com o corpo, realizados com futuros cientistas sociais e futuros profissionais da área de humanidades. Ambos foram realizados num *ethos* acadêmico em que existe um interesse crescente, sobretudo pela sociologia atual, em re-inserir e desenvolver essa perspectiva do humano nas ciências sociais. Ou seja, o corpo está na moda e os estudos da performance têm oferecido e podem oferecer uma imensa variedade de formas e métodos para realizar essa redescoberta. No trabalho corporal desenvolvido em “A Sociologia Dança”, por exemplo, o caráter investigativo e heurístico da experiência ficou transparente. Por sua vez, a comicidade foi tentada através de uma inversão de gênero: as mulheres “tiravam” os homens da platéia para dançar...

Em suma, se lidava com uma forma de dança popular, já enraizada em festinhas familiares e bailes de salão, em que o princípio do “cheek to cheek” (rostinho colado) e o devido respeito e correção que sua performance requer e exige são indispensáveis. Durante o processo, foi encontrado o relato de outro laboratório similar, realizado com crianças (Zaniboni e Carvalho, 2007)¹¹ em que os autores identificaram alguns elementos que valem a penar ser destacados aqui. Ente esses, destacaram-se: a subvalorização do corpo em relação à mente; a interlocução não verbal estabelecida; os papeis e os lugares de dança definidos à priori e a sobrevalorização do corpo como vetor de uma linguagem e de sua discursividade. Em outras palavras, lidou-se com um corpo construído socialmente, portador de um imaginário e de um discurso social pré-existente, conforme se procurou demonstrar no capítulo anterior.

¹¹ Zaniboni, Lilian e Carvalho, Armando Gonçalves de. Dança de salão: um possibilidade de linguagem in Revista Conexões, v.5, n.1, 2007, São José do Rio Preto, São Paulo.

Assim, recomenda-se que futuras experiências semelhantes possam explorar com maior acuidade o surgimento de pelo menos dois “eus” diferenciados durante a performance do samba de gafieira, esclarecendo melhor o processo de constituição de novas alteridades e specularidades. É preciso que se ressalte também que o âmago desse tipo de experiência reside na convivência que se estabelece entre seus realizadores, o que contribui insofismavelmente para o preenchimento de uma necessidade primitiva do homem: a de rebanho ou a de conviver em grupo. Argüiria que essa possibilidade não é irrelevante, sobretudo para uma juventude que sobrevive a partir do estabelecimento de meras relações “virtuais” e “internéticas”.

Contudo, é ainda mais necessário que se desenvolvam formas de observação dessa contribuição compreensiva das mudanças alcançáveis pelos dançantes, em termos de seu auto-reconhecimento, auto-estima e sociabilidade. Como queria Dolto (1999 apud Zamziboni e Cravalho, op. cit.:97))¹² a “dança é uma coisa muito criativa, o belo para os outros; e trabalhar para conseguir isso é o próprio do ser humano, é a criação para a socialização, para o prazer, tanto próprio quanto dos outros, é a procura da linguagem da dança”. Enfim, é preciso não subestimar a capacidade do lúdico nem do seu efeito estimulante sobre a libido. A linguagem da dança é também uma via de acesso à vida psíquica inconsciente, ataçadora da pulsão de vida, de Eros. Ou seja, tudo de bom...

Defende-se também que a dança de gafieira pode colaborar no sentido de incentivar o respeito ao corpo, refletindo nele um universo simbólico, garantido pela alteridade e specularidade desenvolvidas entre sujeitos que usam uma linguagem em que se afetam mutuamente. É através da dança, do movimento que a vida penetra no corpo, transformando o sujeito em artista e posteriormente, ele mesmo, em obra de arte. Em “A Sociologia Dança”, optou-se pelo estímulo ao desenvolvimento da estética da elegância, da picardia e da ginga¹³, em detrimento dos remexos e

¹² Dolto. F. Tudo é linguagem. São Paulo: Martins Fontes, 1999..

¹³ Ver em Zenicola, Denise Mancebo. Op.cit., 2005. Para a autora, no samba de gafieira “a ginga está presente na pernada do cavalheiro e esquiva da dama, bem como no pum pum paticum pugurum da cadência sincopada da música, léxicos da cultura afro-carioca. Percebe-se que a ginga não é o que se rouba, ou perde, da tradição africana, é o que fica mantido, memória e matriz, estratégia e sobrevivência”. (pg.248)

investidas maxixadas que descorassem ou tornassem toscos os esforços dos dançantes, como exige e convêm ao samba de gafieira, dificultando trocas e gerando troças. Pois, afinal:

Moço

Olhe o vexame...

O ambiente exige respeito

Pelos estatutos da nossa gafieira

Dance a noite inteira

Mas dance direito!....

E Viva a Noite!

Avaliação

No caso da performance dançante “Corpos em Obras”, foi aplicado um questionário aos 19 participantes que primaram pelos elogios, às vezes excessivos, sobre os resultados estéticos alcançados, e pelo reconhecimento de que haviam participado de uma experiência extremamente relevante para os seus respectivos desenvolvimentos cognitivos, a despeito das resistências apontadas anteriormente. Essa mesma experiência, segundo os mesmos, facilitou sobremaneira a percepção de que seus corpos são constituídos de elementos que transcendem à pura mente (a cabeça), o que para futuros sociólogos não parece ser pouco. Afinal, afiançaram, a partir da experiência vivida, que de fato os seres humanos não têm apenas um corpo, mas, sim que são um corpo, o qual as ciências sociais devem estudar, desvendar e refletir, cumprindo a sua missão esclarecedora. Preferencialmente com a paciência e disciplina que muitas vezes lhes faltaram...

No caso de “A Sociologia Dança”, o que ficou mais patente foi o reconhecimento do lúdico enquanto prática educativa e dos riscos que ele encerra ao permitir e estimular a mera diversão, pois quem dança samba de gafieira não está apenas se divertindo mas também realizando uma performance estética para si, para seu par e para seu público. Como performance, ela tem e precisa seguir um roteiro coreográfico prévio,

construído com garbo, glamour, gingado e reverência, onde reside a sua especificidade. As resistências surgidas, neste caso, disseram respeito à obediência aos estatutos da gafieira e a seus passos ensaiados. Em virtude deste gênero de samba esta ser bastante familiar a quase todos os dançantes, parecia que para alguns não havia nada mais a aprender a não ser fazer charme e gingar. Fora isso, espera-se que as imagens de “A Sociologia Dança” colhidas durante o “Só Risos” do Tubo de Ensaios, possam acrescentar mais alguns “insights” a esta reflexão.