

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança - ESEFID  
Licenciatura em Dança

ÉDEN MACHADO DA SILVA

**TRAJETÓRIAS DA BACHATA DAS RUAS DOMINICANAS  
AOS SALÕES DE BAILE: DESVELANDO POSSIBILIDADES**

PORTO ALEGRE – RS  
2018

ÉDEN MACHADO DA SILVA

**TRAJETÓRIAS DA BACHATA DAS RUAS DOMINICANAS  
AOS SALÕES DE BAILE: DESVELANDO POSSIBILIDADES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção da Grau de Licenciado em Dança

Orientadora: M.a Kátiusca Marusa Cunha Dickow

PORTO ALEGRE - RS  
2018

ÉDEN MACHADO DA SILVA

**TRAJETÓRIAS DA BACHATA DAS RUAS DOMINICANAS  
AOS SALÕES DE BAILE: DESVELANDO POSSIBILIDADES**

Aprovado em: \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Ma. Katiusca Marusa Cunha Dickow - UFRGS

---

Profa. Dra. Izabela Lucchese Gavioli - UFRGS

Dedico este trabalho a todos os professores e artistas que encorajam e inspiram minhas andanças pela vida e a toda comunidade brasileira que deu suporte para que este estudo pudesse ser realizado em uma universidade pública.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente gostaria de agradecer à minha mãe Karen de Oliveira Machado e ao meu pai Pedro Henry Pereira da Silva, por garantirem que não faltasse o essencial em minha vida.

A minha irmã Paola Machado da Silva e irmão Guilherme Machado da Silva, por terem participado na construção do meu ser.

Aos meus avós, vô Paulo Norling da Silva e vô Cirlanda do Carmo Pereira da Silva, vó Cleonice de Oliveira Machado e vô Édem Alves Machado. Aos tios e tias, primos e primas.

Aos meus amigos e amigas, irmãos e irmãs de vida, que crescem juntos e apoiam nas horas que precisam.

Aos meus alunos e alunas, que dão suporte para meu trabalho acontecer e que compartilham das suas experiências de vida comigo, uma relação de troca que me fortalece a seguir no caminho da arte.

Aos meus professores e professoras, que embasaram minhas escolhas de vida, em especial aos professores Gerson Vargas e Dana Vargas, por terem me apresentado a Bachata e terem enfrentado inúmeras dificuldades para propagação da arte de se dançar a dois.

A Malu Coronel e Roberto Leiva por serem exemplos de trabalho e estudo para com a Bachata, além de contribuírem enormemente para esta pesquisa.

A Laura Piano e Rodrigo Piano, por terem se disponibilizado a darem suas palavras para este pesquisador, além de lutarem tanto pela propagação da Bachata no Brasil.

A Rodolfo Montaña Castro, por ter compartilhado seu conhecimento e ter dedicado sua vida pela cultura dominicana, juntamente com seus pais Miledis Castro Ozuna e Rodolfo Montaña Ozuna.

A orientadora desta pesquisa Profa. Ma. Katusca Dickow, por ser exemplo de pesquisadora na área de danças a dois e por instigar a reflexão sobre este meio, se tornando uma das maiores referências no meu modo de atuação como dançante a dois.

A comunidade brasileira que dá suporte para o funcionamento de universidades públicas que permitem que pesquisas como esta sejam desenvolvidas.

“Gracias a la vida, que me ha dado tanto”  
(Violeta Parra)

## RESUMO

A presente pesquisa tem caráter qualitativo exploratório, e visa o aprimoramento de ideias e a discussão de hipóteses em relação à Bachata, analisando os processos histórico-culturais do gênero, desde suas raízes na República Dominicana até sua ocorrência no Brasil. A necessidade de se estudar sobre as danças a dois decorre da carência de materiais acadêmicos sobre o tema e, quando tratamos de Bachata, essa escassez se mostra ainda mais latente, o que dificulta o estudo e capacitação dos profissionais do campo. Para tal, foram analisados materiais bibliográficos, além da formatação e análise da história oral através de entrevistas semiestruturadas com profissionais de referência na área. As análises dos materiais coletados resultaram em um aprofundamento histórico sobre o gênero, que em seu início demonstrou ser uma cultura de resistência das classes mais baixas dominicanas e que ao se difundir pelo mundo apresentou diferentes caminhos, ampliando a discussão sobre as definições deste gênero, desvelando uma manifestação cultural que se mostra cada vez mais presente no cenário da dança de salão brasileira, dando suporte para pesquisadores e profissionais do meio, ampliando o campo para novas pesquisas e trabalhos na área.

**Palavras-chaves:** Bachata; Dança de Salão; Histórico-Culturais.



## RESUMEN

La presente investigación tiene carácter cualitativo exploratorio, y busca el perfeccionamiento de ideas y la discusión de hipótesis en relación a la Bachata, analizando los procesos histórico-culturales del género, desde sus raíces en la República Dominicana hasta su ocurrencia en Brasil. La necesidad de estudiar sobre las danzas a dos deriva de la carencia de materiales académicos sobre el tema y, cuando tratamos de Bachata, esa escasez se muestra aún más latente, lo que dificulta el estudio y la capacitación de los profesionales del campo. Para eso, se analizaron materiales bibliográficos, además del formato y análisis de la historia oral a través de entrevistas semiestructuradas con profesionales de referencia en el área. Los análisis de los materiales recogidos resultaron en una profundización histórica sobre el género, que en su inicio demostró ser una cultura de resistencia de las clases más bajas dominicanas y que al difundirse por el mundo presentó diferentes carreteras, ampliando la discusión sobre las definiciones de este género, desvelando una manifestación cultural que se muestra cada vez más presente en el escenario de la danza de salón brasileña, dando soporte a investigadores y profesionales del medio, ampliando el campo para nuevas investigaciones y trabajos en el área.

**Palabras claves:** Bachata; Danza de salón brasileña; Histórico-Cultural.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	11
<b>1 METODOLOGIA.....</b>	14
<b>2 ESTADO DO CONHECIMENTO.....</b>	16
<b>3 HISTÓRIA DE UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL DOMINICANA.....</b>	18
3.1 CULTURA E POLÍTICA: A BACHATA RESISTE.....	21
3.2 NOVOS CAMINHOS: A CONSOLIDAÇÃO DE UM GÊNERO.....	25
3.3 REPRESENTAÇÃO CULTURAL DE UM PAÍS: A BACHATA É DA REPUBLICA DOMINICANA.....	27
<b>4 DAS RUAS DOMINICANAS AOS SALÕES BRASILEIROS.....</b>	29
4.1 CARACTERÍSTICAS DO DANÇAR BACHATA.....	30
4.2 CONSTITUIÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL DE UM GÊNERO DANÇANTE.....	32
4.3 BRASIL E BACHATA, BACHATA E BRASIL.....	40
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	43
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	46
<b>APÊNDICE A.....</b>	47
<b>APÊNDICE B.....</b>	48
<b>APÊNDICE C.....</b>	49
<b>APÊNDICE D.....</b>	50
<b>APÊNDICE E.....</b>	51

## INTRODUÇÃO

O corpo humano se expressa de diversas formas, enquanto dança, em uma manifestação por meio da intenção de quem a faz e isso resulta ou não em movimento. Há indícios de que ela acontece desde os primórdios da humanidade: “Desde o início de sua evolução o homem se comunica, se expressa, se satisfaz, se encanta, se educa, etc., através do movimento e da dança.” (VOLP et. al. 1995, p. 52).

As formas de expressão do ser humano estão ligadas às suas experiências e sentimentos, então, podemos considerar o dançar a dois como uma representação corporal do pensar e do agir dos dançantes e, atrelado a isso, uma representação cultural da sociedade onde a dança acontece. Enquanto movimento, os primeiros registros escritos de Dança de Salão datam do século XVI, e trazem algumas definições estruturais de dança que se mantêm até hoje, de um modo geral, podendo ser definida como “uma atividade onde se dança aos pares estabelecendo algum contato entre si [...] são utilizadas estruturas de passos variados que desenham o espaço [...] os passos nada mais são que variações do andar associados a giros.” (VOLP et. al. 1995, p. 52). Importante frisar que podem haver variações na forma de se definir esta forma de arte, em decorrência das multiplicidades culturais, algumas regiões apresentam danças e músicas diferentes em relação a outros locais, em função das diferenças culturais de cada lugar.

No Brasil esta cultura se propaga por meio de aulas, bailes, encontros, congressos, divulgação nas mídias e pelas escolas, e sua prática é mantida e perpetuada através dos próprios dançantes, segundo Vecchi (2012, p. 15): “De acordo com o site da ANDANÇAS - Associação Nacional de Dança de Salão (FLORIÃO, 2008), o número de praticantes das várias modalidades de Dança de Salão cresceu cerca de 30% entre os anos de 2005 e 2006.”. Com o crescimento do mercado da Dança, os papéis de professor e bailarino de Dança de Salão são cada vez mais procurados, criando assim, demanda de profissionais na área.

A Dança de Salão brasileira engloba inúmeros gêneros de danças, como Bolero, Forró, Samba, Salsa, Zouk, Bachata, entre outros. Um desses tem se destacado pelo seu crescimento em popularidade entre os dançantes brasileiros: a

Bachata, gênero de dança e música latina, originária da República Dominicana na década de 60, que recebeu influências e influenciou diversas culturas culminando em diferentes vertentes de música e dança. Inúmeras são as fontes que afirmam principalmente sobre a história da música, porém, poucas pesquisas abordam especificamente a dança como objeto de estudo, criando assim, uma lacuna a ser explorada pelos pesquisadores em dança. Esta pesquisa justifica-se pela falta de materiais acadêmicos dirigidos para o tema, e pretende contribuir, de certa forma, para a demanda de mercado que engloba professores, coreógrafos, realizadores de eventos e demais profissionais que abordam o gênero bachata e buscam referências para basear seus estudos e práticas.

Indícios históricos apontam para o termo “Bachata”, como uma expressão herdada de imigrantes africanos que foram trazidos para ilha ainda na condição de escravos, e que era designada para dar nome às festas e encontros acompanhados de músicas, por muito tempo sendo realizados pelas classes mais baixas dominicanas, que festejavam ao som de violão e de instrumentos de percussão. Após anos de renegação pelas classes média e alta do país, a bachata se constitui como um gênero próprio de música e dança, se consolidando de vez no momento em que artistas dominicanos renomados de outros gêneros musicais decidem por fazer produções baseadas nas características das músicas bachateras; este fato proporcionou que comunidades internacionais conhecessem e comprassem a bachata, o que a fez ter público em várias partes do mundo, se estabelecendo como uma forma de expressão nacional dominicana (HERNÁNDEZ, 2012). Esses processos culturais e a escassez de informações sobre a bachata como expressão de dança me levaram à seguinte pergunta norteadora: de que forma as trajetórias de movimentos populares dominicanos culminaram em uma Dança de Salão no Brasil?

O tema desta pesquisa está intrinsecamente ligado à minha trajetória acadêmica e profissional, como licenciando em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul desde 2013, professor, bailarino, coreógrafo e pesquisador das danças a dois. A inserção nesta área veio através de projetos culturais na cidade de Cachoeirinha-RS, quando começo a dançar enquanto aluno no ano de 2010 com 15 anos de idade. Após tempos de dificuldades no aprendizado das técnicas, mas ao mesmo tempo de muito empenho e dedicação, em 2012 sou convidado a assumir, enquanto professor, uma turma de Dança de Salão. A descoberta de uma função

que fornecia a possibilidade de satisfação profissional e pessoal, aliada ao desinteresse nas demais áreas de trabalho que havia exercido até então, me instigaram a pesquisar e a escolher o curso de Licenciatura em Dança; a graduação, por sua vez, ampliou a minha visão da arte da dança, que até então era a de um corpo que só havia experienciado as danças a dois e que agora experimentava diversas técnicas, além da contextualização com a prática docente.

Em 2014 ingresso em uma companhia de Dança de Salão, a Cia Sabor Latino, e passo a ser bolsista no Estúdio de Dança Sabor Latino, permitindo acesso e aprofundamento em conteúdos das danças a dois. O primeiro contato com a bachata se dá através das aulas regulares neste estúdio, estreando neste mesmo ano como bailarino em uma coreografia de bachata desta companhia, e na medida em que aprofundava meus estudos técnicos sobre a dança surgia a inquietação sobre o contexto histórico, este anseio me impulsionou a pesquisar para além da técnica e escolher a bachata como objeto de pesquisa visando preencher lacunas no estudo deste gênero.

Portanto, destaco como objetivos deste trabalho:

- Geral: compreender como a Bachata, enquanto manifestação cultural dominicana, se apresenta como Dança de Salão ao Brasil.
  
- Específicos:
  - Analisar processos histórico-culturais de caracterização da dança Bachata.
  - Contextualizar processos histórico-culturais da dança Bachata na República Dominicana e no Brasil.

## 1 METODOLOGIA

O presente estudo apresenta como métodos de pesquisa a revisão bibliográfica e a aplicação de entrevistas semiestruturadas, se caracterizando como uma pesquisa qualitativa e de caráter exploratório. O método de pesquisa qualitativa revela inúmeras definições, porém, neste caso, podendo ser definida por conta da análise e da tentativa da compreensão da cultura bachatera na República Dominicana e no Brasil. Richardson afirma que:

A pesquisa qualitativa pode ser caracterizada como a tentativa de uma compreensão detalhada dos significados e características situacionais apresentadas pelos entrevistados, em lugar da produção de medidas quantitativas de características ou comportamentos. (RICHARDSON, 2011, p. 90)

O caráter exploratório da pesquisa se constitui por visar o aprimoramento de informações na área abordada, desejando a ampliação de discussão e formação de hipóteses, corroborando com a definição de Antônio Carlos Gil sobre pesquisas exploratórias:

Estas pesquisas têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. (GIL, 2002, p. 41).

A revisão bibliográfica foi realizada por meio de buscas em um banco de dados, o repositório virtual “Portal Periódicos Capes”, que foi escolhido por conta da sua grande abrangência de busca, se caracterizando como uma das melhores bibliotecas virtuais de trabalhos acadêmicos. Nesta fase da pesquisa, indexamos o termo “bachata” e delimitamos alguns marcadores, visando estreitamento dos resultados com o tema do presente trabalho. Também foram feitas análises e leituras de livros e artigos visando revisar o estado do conhecimento da área,

buscando embasar o campo histórico da pesquisa e desvelar lacunas a serem investigadas.

As entrevistas foram realizadas com abordagem semiestrutural, visando obtenção de dados acerca da cultura bachatera, porém, focalizando para área da dança. A escolha dessa técnica de interrogação se deu por conta da flexibilidade em se obter informações, corroborando com a tese de Gil (2002), além da oportunidade de dar formatação acadêmica da oralidade de sujeitos que ainda hoje constituem essa cultura na República Dominicana e no Brasil.

Para tal, foram identificados expoentes da cena profissional da dança nestes dois âmbitos citados. Para falar sobre a realidade dominicana, Rodolfo Montaña Castro foi entrevistado, renomado profissional do cenário da dança dominicana, campeão duas vezes de bachata em um concurso de nível nacional na República Dominicana, juntamente com sua parceira Yanerbis Rosario Quezada. Para falar do âmbito brasileiro, a entrevista foi realizada com Laura Piano e Rodrigo Piano, renomado casal de bailarinos e professores, reconhecidos como precursores do gênero no Brasil e grandes responsáveis pela incursão da bachata no cenário da Dança de Salão brasileira.

## 2 ESTADO DO CONHECIMENTO

Quando tratamos das Danças de Salão, a maioria de suas histórias surgem e se perpetuam através do estudo da oralidade de quem a vivenciou. Porém, há necessidade, no âmbito histórico e acadêmico, de maiores produções literárias que abordem o tema, quando falamos mais especificamente sobre a bachata, essa carência se mostra ainda mais latente. Poucos são os casos de pesquisadores como o de Deborah Pacini Hernandez que, ao escrever sua tese, que culminou no livro *“Bachata: A Social History of a Dominican Popular Music”*, voltaram sua atenção para o assunto compilando teorias históricas de cunho oral, contextualizando com metodologias de pesquisas acadêmicas e registrando em uma obra literária, mas que mesmo assim, prioriza a história musical, não se aprofundando nas formas de expressões através da dança, como na maioria dos estudos publicados.

Nos tempos atuais, os maiores repositórios de informações estão na rede de internet, fazendo-se necessário seu uso como ferramenta de pesquisa para a realização deste estudo. Para tal, utilizei como indexador de buscas o Periódicos Capes, por apresentar um sistema de procura em diversos sites, compilando estudos sobre o tema de interesse do pesquisador. Para iniciar, realizei uma busca ampla adicionando a palavra-chave “Bachata” com nenhum limitador de busca, tendo como resultado 1.819 pesquisas sendo que 1149 são Artigos, 543 Artigos de Jornais, 67 Resenhas, duas Teses e outros 58 não identificados. Dentre estes estudos, muitos continham a palavra “Bachata” apenas no corpo de seu trabalho e não como assunto central; para focar, elenquei alguns limitadores que direcionaram para pesquisas mais próximas ao presente estudo.

O primeiro limitador de busca foi o de conter a palavra-chave “Bachata” apenas no título do trabalho, que ofereceu como resultante: 55 pesquisas. Dentro deste quadro, como segundo limitador, usei o idioma em que a pesquisa havia sido publicada chegando ao número de: 49 pesquisas em Inglês, idioma o qual não sou fluente, e 6 pesquisas em Espanhol. Importante frisar que das pesquisas encontradas em Espanhol, 4 se referem a um mesmo estudo sobre uma música específica contextualizando com o tema da identidade dominicana e a



homossexualidade, publicações importantes, mas que não integram fundamentalmente o assunto da presente pesquisa. Entre os outros dois estudos que abordam temas da cultura política e da identidade do povo Dominicano, um é artigo e não se tem acesso pelo periódico e nem foi encontrado fora do site, o outro é uma resenha ao qual periódico também não disponibiliza acesso, porém, encontrei a tese cuja resenha já citada faz referência, e ela está na língua inglesa, o que dificulta o acesso ao material.

Por se tratar de uma Pesquisa em Dança, para pesquisar na plataforma utilizei a palavra “Bachata” como limitador de busca apenas para títulos de trabalho e agreguei a palavra “Dança” sem limitadores de busca; nenhuma pesquisa foi encontrada. Então substituí a palavra pela sua equivalente na língua inglesa, utilizando a palavra “Dance” apenas em seu título como limitador de busca, 3 pesquisas foram apresentadas, todas publicações em Inglês e sem acesso disponível através do periódico. Também substituí a palavra por sua equivalente na língua espanhola, utilizando a palavra “Baile” e nenhum resultado foi encontrado, demonstrando a falta de materiais diretamente voltados para a área da presente pesquisa. O livro *“Bachata: A Social History of a Dominican Popular Music”*, que foi citado inicialmente neste texto, embasou algumas resenhas encontradas nos Periódicos Capes, porém, não se tem acesso online ao conteúdo completo; foi encontrado sua versão em espanhol através de amigos que viajaram até a República Dominicana e compraram literaturas sobre bachata.

Todos estes dados coletados até o dia 01/11/2018, reforçam a dificuldade de se pesquisar academicamente sobre o presente tema, pois ainda são escassos trabalhos e pesquisas na área, além de que a fluência em língua inglesa ainda se mostra limitada a uma pequena parcela das populações latino-americanas. Essas dificuldades, aliadas à crescente popularidade da bachata em solos brasileiros, torna essa pesquisa urgente e necessária, para que se tenham mais produções e pesquisas que abordem o gênero e sua dança.

### 3 HISTÓRIAS DE UMA MANIFESTAÇÃO CULTURAL DOMINICANA

Acredito que, para falar sobre a bachata praticada nos dias atuais, faz-se necessário remontar a linha histórica desse gênero; para tal foram realizadas entrevistas semiestruturadas visando a obtenção de dados abrangentes sobre a cultura bachatera, para que possamos entender melhor os caminhos que foram realizados até então, e compreender como esta forma de manifestação através da música e da dança se tornaram símbolos de um país. Deborah Pacini Hernandez, em seu livro *“Bachata: Historia social de un género musical dominicano”*, defende que a música que hoje chamamos de bachata, surgiu de uma velha tradição latino-americana de se compor músicas baseadas em instrumentos de corda como o violão ou a guitarra, acompanhado por instrumentos de percussão como maracas, clave, bongo ou güira (HERNÁNDEZ, 2012), podendo apresentar variáveis nessas composições. Além desses elementos, as músicas em sua maioria apresentam letras que por muito tempo foram carregadas de narrativas sobre o estilo de vida das classes financeiras mais baixas da República Dominicana.

O comunicador e escritor Dominicano, Euri Cabral, defende em seu livro *“El Merengue y La Bachata – Orígenes, etapas y líderes”* que a origem da bachata não está bem definida e que nenhum investigador se atreve a afirmar com exatidão a forma de seu surgimento. Porém, o que parece consenso entre os que pesquisam sobre o assunto, é de que antes de se tornar um gênero de música e dança, os dominicanos denominavam de “Bachata” uma reunião social onde se cantava e dançava músicas como Boleros, Guarachas e Son (CABRAL, 2009). Algumas teorias datam como marco inicial da Bachata como gênero de Dança e Música, a década de 1960, logo após o término da Ditadura Trujillista (1930 - 1961) que governou o país por mais de 30 anos e que renegava e censurava quaisquer atividades ligadas à cultura bachatera. Euri afirma que esta cultura acontece na República Dominicana muito antes dos anos 60, e escreve sobre referências documentais de uso do termo “Bachata” ainda no início do século XX:

O escritor dominicano Frederico García Godoy escreveu uma novela em 1912, chamada "Guanuna", onde ao se referir à situação de instabilidade sócio-política que o país vivia, ele diz que "o revolucionário dos tempos de Concho Primo inconsciente, em geral, vai para a guerra, para matar, como se fosse uma Bachata. (CABRAL, 2009, p. 127; 128, tradução nossa)<sup>1</sup>

O autor contextualiza essa escrita e explica que os revolucionários iam à guerra com a felicidade que iam a uma "Bachata", ou seja, já existia o termo nesta época. E, utilizando-se de mais duas referências, uma datando de 1922 e outra de 1955, o autor e outros pesquisadores do tema, corroboram a possibilidade de que a bachata, antes mesmo de se tornar um gênero de música e dança, era o nome que se dava ao lugar onde os dominicanos festejavam, cantavam, dançavam e se divertiam. Daborah Pacini Hernández também aborda em seu livro uma citação de 1927 de um folclorista dominicano, onde ele descreve uma festa improvisada cujo o nome era "Bachata", contendo músicas compostas por cantores com violões, pandeiretas e maracas:

No sábado, o último dia da semana, quando a noite cai, nosso trovador popular exige apenas um violão, um pandeiro e as indispensáveis maracas para se divertir com a dança e a festa improvisada chamada BACHATA [...] Quando não conhecem o bolero ou a guaracha, eles cantam e dançam música com rude sabor romântico. (ARZENO, 1927, p. 102; 103 apud HERNÁNDEZ, 2012, p. 44, tradução nossa)<sup>2</sup>

Nesta citação a expressão "bailan" é uma das referências de que a dança já estava presente nestas confraternizações, porém, como na maioria dos estudos coletados os movimentos corporais não são detalhados, e tampouco objeto de estudo formal, o que difere da música onde há maiores informações sobre sua composição, além de contextualizações históricas. Euri Cabral, em seu livro, traz

---

<sup>1</sup> El escritor dominicano Frederico García Godoy escribió una novela em 1912, llamada 'Guanuna', donde al aludir a la situación de inestabilidad socio-política que vivía el país, refiere que 'el revolucionario de los tiempos de Concho Primo inconsciente, por lo general, va a la guerra, a la matanza, como si fuera a una Bachata. (CABRAL, 2009, p. 127; 128)

<sup>2</sup> El sábado, o último día de la semana, cuando cae la noche, nuestro trovador popular requiere sólo una guitarra, una pandereta, y las indispensables maracas para divertirse con el baile y la fiesta improvisada llamada BACHATA [...] Cuando no se saben el bolero o la guaracha, cantan y bailan música con rudo sabor romántico. (ARZENO, 1927, p. 102; 103 apud HERNÁNDEZ, 2012, p. 44)

uma pequena citação sobre como seria a dança bachata, porém aparenta ser generalista e não aborda o contexto histórico desta informação:

A forma de dançar tem uma característica única e muito especial: o casal abraçado se movimenta em um vaivém coordenado para frente e para trás e em cada extremidade do percurso os dançarinos fazem um movimento de levantar um pé, o que dá um toque de sabor rítmico inigualável. (CABRAL, 2009, p. 140, tradução nossa)<sup>3</sup>

Em relação à história das danças que aconteciam nestes encontros populares anteriores a 1960, o que se pode afirmar, baseado nas citações é de que o Bolero, a Guaracha e o Son, estavam musicalmente presentes nestes encontros, e que muito provavelmente estes gêneros tinham seus próprios movimentos característicos, influenciando na construção do gênero de dança bachata. Uma das características destes encontros, eram os instrumentos utilizados pelas bandas que tocavam nessas festas, pois no final do século XIX, os dominicanos passam a diferenciar as bandas que continham, em seu grupo instrumental, o acordeon das bandas que tocavam com violão, já havendo uma diferenciação por parte da sociedade, em questões financeiras, pois o acordeon custava mais caro e não se tinha fácil acesso para as classes financeiras mais baixas da sociedade dominicana; já o violão era mais simples de se adquirir e de se aprender a tocar. O resultante destas distinções é de que as bandas conquistavam públicos diferentes, e por isso produziam sonoridades diferentes, letras que narravam realidades diferentes, e o que até então era apenas música, passa a ser objeto de distinção social entre a classe baixa e as classes médias e altas dominicanas. A chegada do acordeon, instrumento musical, por cerca de 1870 à ilha, foi um marco para a música dominicana pois os grupos de Merengue, outro gênero musical muito querido entre os dominicanos, que até então utilizavam violões na sua composição passam a utilizar acordeon e as bandas que mantiveram o instrumento de corda como base de sua composição, seguiram tocando nas manifestações que chamavam de bachata, o que se estendeu do final do século XIX até a metade do século XX, porém, o Merengue conquista maior

---

<sup>3</sup> La forma de bailarla tiene una característica única y muy especial: la pareja abrazada se desplaza en un vaivén coordinado de adelante hacia atrás y en cada extremo del recorrido los bailarines hacen un movimiento de levantamiento de un pie, que le da un toque de sabor rítmico inigualable. (CABRAL, 2009, p. 140)

parcela da população muito por conta da política cultural da Ditadura Trujillista. (CABRAL, 2009)

### 3.1 CULTURA E POLÍTICA: A BACHATA RESISTE

O ditador militar Rafael Leonidas Trujillo (1891 – 1961), nasceu em San Cristóbal, em uma família de classe média baixa. Em sua juventude, ingressou na Guarda Nacional Dominicana e em meio a crises políticas, ascendeu ao cargo de líder desta Guarda, até que em 1930, em uma eleição democraticamente questionável, assume o cargo mais alto do governo dominicano. Trujillo passa assumir controle em diversas instâncias da sociedade, controlando os cargos públicos e o mercado dominicano para sua própria vantagem, e a cultura também passa a receber interferência de seu governo. Trujillo carregou em suas origens o gosto pelo Merengue, que até então, também era rechaçado pela elite dominicana que preferia o froxtrot estado-unidense ou a rumba cubana; porém, o militar utilizou da popularidade do gênero entre as classes mais baixas para aproximar-se de sua base eleitoral, e em seus comícios eleitorais de 1930 estava sempre acompanhado de concertos que entoavam em merengues as futuras glórias de seu governo. Já no poder e agora enriquecido por conta de sua manipulação de mercado e empoderado por conta da sua forte repressão a opositores, o ditador passa a frequentar os mesmos locais da elite dominicana e trata de introduzir o Merengue a estes encontros, financiando bandas e modificando a sonoridade do gênero, além do controle sobre as letras das músicas. Com a marginalização por parte do governo e o preconceito com a cultura de “música de corda” por parte das classes média e alta dominicana, resulta que este estilo de música fosse consumido em bairros pobres financeiramente de Santo Domingo, capital do país, e para um público que havia deixado os campos dominicanos para viver na capital. Porém, os estabelecimentos de entretenimento como os bares, cabarés cantinas e bordéis se tornaram espaços propícios para a perpetuação de culturas da classe baixa dominicana, se estendendo na marginalidade até a crise financeira e política que culminou no fim da Ditadura Trujillista em 1961 (HERNÁNDEZ, 2012).

Com o fim do controle estatal sobre as composições e produções musicais, principalmente sobre a censura das letras, sonoridades distintas apareceram, e neste momento o Merengue, a Salsa, a Balada e o Rock, disputavam a hegemonia do mercado nacional dominicano de música. A música de violão ou “música de guitarras” para os dominicanos, ainda era preferência para uma grande parcela da população que vivia nas partes rurais do país, ou que deixaram esses locais em busca de emprego na capital. Então os artistas seguiram com suas produções até que em 1962, o cantor José Manuel Calderón conseguiu ter sucesso com este público, lançando composições baseadas em instrumentos de cordas, ganhando espaço em rádios e abrindo caminho para diversos cantores produzirem este estilo de música, ele que também produziu o que foi considerada a primeira composição de bachata gravada, com a música “Que Sera de Mi ‘Condena’”. Outro fator importante que os autores dos livros referenciados até então elencam como crucial para o avanço da “música de guitarras” é a criação de espaços nas rádios destinados para o público das classes financeiras mais baixas, com programações que davam espaço para as produções de músicos nacionais. Segundo Deborah Pacini Hernández, o radialista Charlie Charlie cedia espaço para as produções nacionais em sua estação de rádio. Radhamés Aracena, reconhece como a origem da bachata, neste ponto da história, ele que foi o criador da Rádio Guarachita em 1965, e teve inicialmente suas produções e divulgações nos seus programas de rádio focados em discos de músicas estrangeiras, as quais julgava mais sofisticadas que as músicas dos cantores nacionais. Porém, Aracena percebeu que as produções internacionais estavam vendendo menos que as produções nacionais, e se pôs a gravar e divulgar as “músicas de guitarras” dos artistas locais, o que logo depois umas dessas vertentes deste estilo de música, veio a se chamar “Bachata” como um gênero com suas características próprias, como aponta Deborah Hernández em seu livro:

A música que hoje chamamos de bachata surgiu de uma velha tradição pan-latinoamericana da música de violão, tipicamente interpretado por trios ou quartetos compostos por um ou dois violões [...] com percussão de maracas e/ou outro instrumento como a clave, bongo ou güira. Às vezes eles também incluem uma marimba/marimbula. Quando surgiu a bachata no início da década de sessenta, era parte de uma importante subcategoria de música romântica de violão - diferente de gêneros dançantes como o son ou guaracha cubana - apesar de décadas depois, quando os músicos começaram a acelerar o ritmo e os dançarinos desenvolveram novos

passos, a bachata também começou a ser considerada música dançante. [...] o mais influente para o desenvolvimento da bachata, foi o bolero cubano [...] Os bachateros, no entanto, levaram influências de outros gêneros que eram familiares a guitarristas talentosos, incluindo *rancheras*, *corridos* mexicanos, o *son*, a *guaracha*, a *guajira* cubana; a *plena* a música *jíbara* porto-riquenha, além da *vals campesina*, o *pasillo* colombiano-equatoriano assim como o *merengue* dominicano, originalmente baseado no violão. (HERNÁNDEZ, 2012, p 40, 41, tradução nossa)<sup>4</sup>

Neste trecho, podemos perceber as inúmeras vertentes que influenciaram na criação do gênero bachata na década de 1960, mas como abordado até aqui, a bachata já se fazia presente no cotidiano do dominicano, em especial nas baixas classes financeiras do país desde o final do século XIX. Após esta etapa de surgimento, os anos seguintes se revelam como os tempos de consolidação do gênero; cada vez mais artistas surgiam inspirados no sucesso de popularidade das gravações que continham as músicas populares nacionais, porém as classes financeiras mais altas seguiam não aceitando o gênero como uma forma de representação do povo dominicano, pois julgavam uma arte vulgar, fazendo com que algumas gravadoras e narradores de rádio chamassem as músicas populares nacionais, principalmente as baseadas em violões, de “música de guardias” (que em português significa “música de guardas”, fazendo referência a uma profissão majoritariamente ocupada por pessoas pobres financeiramente), um termo criado ainda durante a Ditadura Trujillista, com a intenção de ser uma forma pejorativa de se chamar as formas artísticas das classes financeiras mais baixas. Esta era uma tentativa de fazer com que as músicas baseadas em instrumentos de cordas perdessem público para os músicos de Salsas e Merengues que compunham baseados em outros instrumentos como trompetes, saxofones e pianos... Então o

---

<sup>4</sup> La música que hoy llamamos bachata surgió de una vieja tradición pan-latinoamericana de música de guitarra, típicamente tocada por tríos o cuartetos integrados por una o dos guitarras [...] con percusión de maracas y/u otro instrumento como la clave, bongo o güira. A veces incluyen también una marimba/marímbula. Cuando surgió la bachata a principios de los sesenta, era parte de una importante subcategoría de música romántica de guitarra-distinta de géneros bailables como el son o la guaracha cubana -aunque décadas más tarde, cuando los músicos empezaron a acelerar el ritmo y los bailarines desarrollaron nuevos pasos, la bachata empezó a ser considerada música de baile también. [...] el más influyente para desarrollo de la bachata, fue el bolero cubano [...] Los bachateros, sin embargo, tomaron influencias de otros géneros que eran familiares para los guitarristas consumados, incluyendo *rancheras*, *corridos* mexicanos, el *son*, la *guaracha*, la *guajira* cubanos; la *plena* y la música *jíbara* puertorriqueña, además del *vals campesino*, y el *pasillo* colombiano-equatorianos así como el *merengue* dominicano, el cual originalmente tenía como base la guitarra. (HERNÁNDEZ, 2012, p. 40; 41)

termo “Bachata” era uma das formas “pejorativas” de se nominar as músicas dos cantores de origem dos campos ou dos bairros mais pobres da capital Santo Domingo, com a intenção de elencar este gênero de música abaixo de outros gêneros, uma forte característica do mercado musical dominicano da década de 1970 e que se estendeu até a década de 1980, porém, que acaba por firmar ainda mais o nome do gênero. (HERNÁNDEZ, 2012)

O estigma fez com que muitos artistas se afastassem desta cultura, alguns cantores bachateros que tentavam maior visibilidade e que buscavam cativar os ouvintes advindos do campo que ainda eram pobres financeiramente, porém já urbanizados e em empregos permanentes, acabaram por preferir músicas de outros instrumentos em detrimento das raízes do campo de música de violão, essa se mantendo viva nas áreas rurais do país e nos lugares mais pobres de Santo Domingo com a população que sobrevivia de trabalhos informais, como a anteriormente citada profissão de guarda de condomínio. Também nesta etapa a bachata se fez presente nos processos de redemocratização política do país, mesmo marginalizada e sobrevivendo entre as classes mais baixas, a crítica social e política também esteve presente em suas letras; em especial no governo de Joaquín Balaguer, que foi participante dos governos Trujillistas, e com ajuda do governo estado-unidense, chegou a condição de Presidente Nacional em 1965, se mantendo neste cargo por 12 anos, o que acarretou em uma produção cultural forte em oposição a mais um governo autoritário. O movimento de artistas “Nueva Canción” surge com composições que buscavam a fusão de formas de expressões folclóricas dominicanas, contendo composições musicais com letras que manifestavam o viés sociopolítico do grupo, visando evidenciar a realidade e os problemas do país. A bachata que até então tinha suas letras voltadas para o romantismo e para a sexualidade, também ganha algumas composições de cunho político visando aprimorar a consciência política da população. (HERNÁNDES, 2012)

As tensões sociopolíticas vividas pós-ditadura Trujillista e pós-governo Balaguer, davam lugar à esperança em um novo partido político; em 1978 o Partido Revolucionário Dominicano (RPD) chega ao poder executivo com a eleição de Antonio Guzmán para presidente da República Dominicana, porém, casos de corrupção e graves crises econômicas fazem com que Antonio Guzmán se suicide antes de passar o cargo no próximo pleito para presidente, e então Salvador Jorge



Blanco (RPD) ganha as eleições de 1982, sob a promessa de restituir a economia e de fazer um governo limpo, porém, sem muito sucesso, as crises financeiras e políticas se agravam e acompanham seu governo até 1986, havendo consequências sociais que se refletiram na produção cultural da ilha e também na imigração de milhares de dominicanos que tinham condições de viajar e que optaram por deixar o país em busca de novas oportunidades, imigrando quase que majoritariamente para os Estados Unidos, o que futuramente influenciaria nos rumos da bachata. (HERNÁNDEZ, 2012)

### 3.2 NOVOS CAMINHOS: A CONSOLIDAÇÃO DE UM GÊNERO

Muitos fatores são importantes para definir a década de 1980 na ilha e sua produção de bachata: um deles é a entrada de cada vez mais mulheres no mercado de trabalho dominicano por conta do seu baixo custo de mão de obra, porém, este fato as torna cada vez mais independentes economicamente em relação aos homens, se refletindo nas letras de cantores bachateros, que agora carregam certo desprezo pelas mulheres, pois agora elas podiam desafiar seus companheiros e não mais aceitar decisões unilaterais em seus relacionamentos; em muitos casos a mulher tinha emprego e seu companheiro não, causando uma dependência financeira do homem em relação a sua parceira, e então as relações entre os gêneros se tornam menos românticas como eram as letras dos antigos Boleros, característica herdada pela bachata, e se apresentam mais conflituosas, como relata Deborah Hernández:

Uma crescente proporção da produção de bachata na década de oitenta comunicava explícita ou simbolicamente as crescentes tensões socioeconômicas e emocionais entre homens e mulheres. Se as letras das músicas servem para lidar publicamente com emoções privadas, então essas músicas revelam mudanças conflitantes e certamente perturbadoras nas relações de gênero. (HERNÁNDEZ, 2012, p. 237, tradução nossa)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Una creciente proporción de la producción de bachatas en la década de los ochenta comunicaba explícita o simbólicamente las crecientes tensiones socio-económicas y emocionales entre el hombre y la mujer. Si las letras de las canciones sirven para bregar públicamente con emociones privadas, entonces estas canciones revelaban cambios conflictivos y ciertamente perturbadores en las relaciones entre los géneros. (HERNÁNDEZ, 2012, p. 237)

A voz feminina também se fazia presente nas canções dessa fase, porém, com poucas artistas figurando entre as personalidades bachateras da época, e aparentemente sem composições de destaque nas mídias que contrastassem com as músicas de cantores que desprezavam as mulheres em suas letras. Em função das letras das bachatas retratarem a vida sofrida dos mais pobres da ilha e principalmente por narrar os desenganos em relacionamentos amorosos, a bachata passa a ser denominada como “Música de Amargue”, pois carregava a amargura dos cantantes, trazendo tristezas e decepções das suas vidas para suas músicas, porém, a música também era forma de afirmação da masculinidade do homem dominicano, geralmente baseada em atrair e satisfazer sexualmente as mulheres; habilidade física para ganhar de outros homens e habilidade de beber excessivamente bebidas alcoólicas. Outra característica da bachata desta época, são as letras de duplo sentido, trazendo referências ao sexo e aos órgãos genitais de homens e mulheres, porém em outras palavras sugestivas. (HERNÁNDEZ, 2012)

Após um rápido sucesso da bachata na primeira metade da década de 80, liderado pela alta venda do disco “Pena” do cantor Luís Segura que permitiu a entrada de artistas com shows em ambientes da classe média dominicana, algumas partes dos meios de comunicação resgataram a forte discriminação contra o gênero; uma das explicações é de que uma parcela da população não queria que a bachata se tornasse um dos símbolos da cultura dominicana em relação à comunidade internacional, em função de a julgarem vulgar, porém os bachateros seguiam produzindo e vendendo seus discos entre as classes mais baixas, sobrevivendo como “subcultura”. Na segunda metade desta década, em 1987, um renomado músico merengüero-bachatero dominicano, Blás Duran, trazendo sua experiência em gravações de merengues em lugares com equipamentos tecnológicos mais avançados, introduz a guitarra elétrica e o baixo acústico em um dos seus discos, e com a percussão composta por uma tambora e uma güira. Este disco se torna sucesso de vendas e influencia as próximas gerações de bandas bachateras, e então, no final dos anos 80, a bachata ganha produções de artistas renomados e respeitados pelas classes mais altas dominicanas, uma atitude não esperada, mas que contribuiu grandemente para a mudança de status do gênero, como destaca Deborah Pacini Hernández nesta passagem de seu livro:

Na década de oitenta, a crescente popularidade da bachata entre os mais pobres do país, e seu avanço periódico na consciência nacional, começaram a atrair a atenção de quatro músicos - Luis Dias, Sônia Silvestre, Víctor Víctor e Juan Luis Guerra - que faziam parte de um grupo geracional de intelectuais, artistas e músicos progressistas[...] e que foram referidos como a Geração dos Setenta [...] esses músicos começaram suas carreiras no movimento Nueva Canción [...] (HERNÁNDEZ, 2012 , p 297, tradução nossa)<sup>6</sup>

Estes artistas recém citados por Deborah Pacini Hernández iniciam suas produções de bachata e alcançam considerável sucesso, rompendo as barreiras sociais impostas havia tanto tempo ao gênero. Com composições de letras mais suscetíveis ao gosto das classes média e alta dominicana, além da qualidade sonora diferente nas gravações devido ao estudo musical destes artistas, a década de 90 consolida o gênero na ilha e o apresenta para restante do mundo. O disco “Bachata Rosa” de Juan Luis Guerra 4.40, que continha além de merengue, salsa, bolero, son y nueva canción, quatro bachatas e entra elas o hit “Burujas de amor”, que faz uso em sua letra da linguagem de duplo sentido sexual, que como já citado era uma das características das composições de bachatas, porém, com um jogo de palavras mais sofisticado e metafórico, além da sonoridade que oferece um ritmo lento e romântico formada por sintetizadores, mas mantendo a guitarra como base musical com a percussão contendo bongo e maracas. O sucesso de vendas deste disco não se limitou ao território dominicano, se expandindo pela América Latina, Estados Unidos e Europa, que recebiam e admiravam esta produção ainda sem a consciência sobre a história de um gênero que representava uma cultura por anos negligenciada e que se consolidava neste disco, a bachata. (HERNÁNDEZ, 2012)

### 3.3 REPRESENTAÇÃO CULTURAL DE UM PAÍS: A BACHATA É DA REPUBLICA DOMINICANA

---

<sup>6</sup> En la década de los ochenta, la creciente popularidad de la bachata entre los más pobres del país, y su periódica irrupción en la consciencia nacional empezó a atraer la atención de cuatro músicos – Luis Días, Sonia Silvestre, Víctor Víctor y Juan Luis Guerra – que eran parte de un grupo generacional de intelectuales, artistas y músicos progresistas [...] y a quienes se referían como la Generación del Setenta [...] estos músicos habían comenzado sus carreras en el movimiento de la Nueva Canción [...] (HERNÁNDEZ, 2012, p. 297)

Com a mídia prestando mais atenção e respeito ao gênero, o mercado musical dominicano teve que se adaptar a uma nova realidade; rádios e televisões passam a dar mais abertura à bachata. Aliado a este grupo de cantores renomados se esforçando em firmar o respeito à cultura bachatera e suas produções, criaram-se espaços a novos e jovens artistas, como Anthony Santos e Raulín Rodríguez, para divulgarem seus trabalhos. Porém, a mídia relutava em transmitir produções que baseavam suas letras na sexualidade e no duplo sentido, fazendo com que alguns cantores como Blás Duran modificassem suas formas de composição. O bachatero Luis Segura, que sempre compôs músicas românticas, teve seu trabalho reconhecido e difundido pelas mídias, ganhando fama e o apelido de “Padre de la bachata”. (HERNÁNDEZ. 2012)

Concomitantemente com o sucesso da bachata em meados dos anos 90, as famílias dominicanas espalhadas pelo mundo cresciam e ainda carregavam fortes laços culturais de seu país natal, criando comunidades que consumiam os novos discos e músicas lançados na República Dominicana. Um grupo de quatro descendentes dominicanos residentes de Nova Iorque nos Estados Unidos, influenciados pelos artistas e cantores dominicanos que seus pais escutavam em casa, mas também pelo R&B, pelo reggaeton, pelo hip hop e pela cultura estadunidense em geral, cria uma banda em 1993 inicialmente chama “Tinellers”, e que tempos depois se chamariam “Grupo Aventura”. Este grupo atinge visível notoriedade musical em meados dos anos 2000, com produções baseadas nas bachatas dominicanas, porém mesclada com diferentes referências musicais que recebiam por conta de onde moravam e que guiaram o grupo até o sucesso internacional. (CABRAL, 2009) A história da bachata se estende até os dias de hoje, e se encontra muito difundida internacionalmente, porém, os livros citados terminam suas pesquisas nos anos 2000.

#### 4 DAS RUAS DOMINICANAS AOS SALÕES BRASILEIROS

Após todos os aportes teóricos que embasaram os conteúdos históricos desta pesquisa, apliquei entrevistas com bailarinos e professores profissionais de bachata renomados em seus âmbitos, realizando perguntas em formato semiestructural por conta da maior abrangência de conteúdos, possibilitando aos entrevistados melhor espaço para falarem sobre suas vidas e culturas. Passo a palavra para um nativo da República Dominicana e também para um casal brasileiro que se apaixonou pelo gênero e apostou nele para constituir uma carreira profissional na dança. Estou falando de Rodolfo Montaña Castro, de Laura Piano e Rodrigo Piano, profissionais da dança e referências nos âmbitos dominicano e brasileiro respectivamente. Ao realizar a análise das entrevistas, percebi uma ligeira proximidade da bachata com outros gêneros das Danças de Salão brasileiras que carregam em sua origem uma forte raiz histórico-cultural de uma determinada região, e após maior abertura e abrangência de público, começam a suscitar novas formas de expressões. Os aspectos histórico-culturais irão delinear e costurar as análises e resultados deste estudo.

Rodolfo Montaña Castro pareceu estar descrevendo a sua própria história, carregando propriedade em cada palavra, defendendo a sua cultura como se fosse o porta voz de cada dominicano: “*então eu me deixei aprender perfeitamente a dançar, eu me apaixonei pela minha música, da bachata e merengue, à música dominicana, minha música.*”<sup>7</sup>(CASTRO, 2018, tradução nossa) E em sua entrevista, que durou mais de uma hora, fez questão de abordar a parte histórica do gênero e não somente se aprofundar em elementos da dança: “*Eu gosto de começar com isso quando vou falar sobre a bachata em si, sobre a história, vou começar pela história para dar um conceito de bachata.*”<sup>8</sup>(CASTRO, 2018, tradução nossa), a forma como ele contou a história do gênero corroborou em grande parte os conteúdos dos livros

---

<sup>7</sup> “entonces me dejé aprender perfectamente a bailar, me enamoré de mi música, de bachata y merengue, la música dominicana, mi música”

<sup>8</sup> “me gusta empezar por eso cuando voy hablar de bachata en sí, de la historia, voy empezar pela historia para dar un concepto de bachata”

que referenciaram a parte histórica deste trabalho, havendo algumas nuances por conta do ponto de partida de Rodolfo, que é a sua profissão, a dança.

Laura Piano e Rodrigo Piano estavam visivelmente emocionados no momento da entrevista, que ocorreu logo após o show do cantor Daniel Santacruz em Porto Alegre, o renomado artista estado-unidense de bachata, que fez o que foi considerado o primeiro baile com show ao vivo do gênero no Brasil. Laura afirmou que o amor deles pela bachata foi o que impulsionou o casal a constituir sua história na cena brasileira de dança:

Passar amor para as pessoas é muito fácil, você não tem muito segredo, aliás não tem técnica para isso, então foi muito natural [...] o que acontece hoje no Brasil, a gente nunca imaginou, então passar para o público não era algo pensado, era com amor. (PIANO, 2018)

O momento em que a entrevista foi realizada corrobora a afirmação deste trecho da entrevista, a bachata no Brasil chegou ao nível da contratação de um artista internacional do gênero, dimensionando a ocorrência desta cultura em solos brasileiros.

#### 4.1 CARACTERÍSTICAS DO DANÇAR BACHATA

A busca por aprimoramento dos conceitos sobre a dança bachata me levaram ao questionamento da maneira como Rodolfo Montaña Castro definiria o gênero, recebendo a seguinte resposta:

A bachata tem um conjunto de bases e estruturas que consiste em bases com os pés, variações de bases, há um conjunto de comandos que o homem faz para dirigir a mulher, para indicá-la com seus gestos ou comandos ou o que ele quiser fazer, e para mim a conexão é física, visual e emocional e também com a música...<sup>9</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Da forma como explanada por ele, fica evidente a ideia de que a bachata é dançada aos pares, porém, carrega características de movimentos que podem ser executados individualmente; esse trecho da entrevista também carrega o conceito

---

<sup>9</sup> La bachata tiene un conjunto de bases y estructuras que consiste en bases con los pies, variaciones de bases, hay un conjunto de comandos lo que hombre hace para dirigir la chica, para indicarle con sus gestos o comandos o que quiera que hagas, y para mí la conexión es física, visual y emocional y también con la música...

de condução e resposta corporal, já atribuindo determinados papéis aos gêneros sexuais, características frequentemente presentes nas Danças de Salão brasileiras.

Este conceito possivelmente baseou a entrada do gênero no cenário brasileiro, como coletado na fala de Rodrigo Piano quando perguntado sobre as características da dança bachata que eles começaram a abordar em suas aulas em 2005: *“Era dois pra lá dois pra cá, gira a dama, quadril, enrola a dama.”*(PIANO, 2018), mais um trecho que remonta a ideia de condução de um dos componentes do casal dançante e de resposta por parte de quem o acompanha; esta abordagem em pares possibilitou a inserção da bachata nos finais das aulas de Dança de Salão que o casal ministrava em São Paulo, como afirma Laura Piano: *“Até 2009 a gente dava aula na escola que nós nos conhecemos e todas as nossas aulas que a gente dava junto, no final de aula a gente dava bachata.”*(PIANO, 2018), nesta fala podemos elencar os anos de 2005 a 2009 como o período em que a bachata começava a ser apresentada em aulas regulares de Dança de Salão no Brasil, porém o casal afirma que já havia tido uma tentativa de inclusão do gênero na Dança de Salão por volta dos anos 2000, por parte de Jomar Mesquita, profissional referência no âmbito das danças a dois, no Brasil.

Contudo, visando analisar e compreender especificamente as características que culminaram nesta dança que chegou ao Brasil, instigo Rodolfo Montañó Castro a explicar os componentes dos movimentos que os bailadores dominicanos empregavam ao dançar a bachata, e ele explica que a mesma influência que outros gêneros fizeram sobre música, também se mostrou presente na dança, destacando diferenças suaves entre a bachata e o Bolero, e o Son: *“quando uma pessoa dança bachata, coloca elementos do Son e do Bolero, pequenos enfeites, pequenos, porque bachata tem um jeito de dançar que identifica que é Bachata.”*<sup>10</sup>(CASTRO, 2018, tradução nossa) ou seja, a bachata já tinha suas características que a diferenciavam dos outros gêneros; adiante na sua resposta ele explica o ponto da história em que essa diferenciação se fez acontecer, quando José Manuel Caldeirón lança a música “O Que Sera de Mi ‘Condena” em 1962, o qual era composta por uma sonoridade diferente dos Boleros que eram moda no país:

---

<sup>10</sup> “cuando una persona baila bachata, le pone elementos del Son y de Bolero, pequeñitos adornos, pequeños, porque la bachata tiene una forma de bailar que identifica que es Bachata.”

O que acontece é que o bolero predominava bastante em nosso país, e é por isso que a primeira música da bachata parecia bolero mas não era bolero, porque tinha um acento no tempo 4 e 8 que era diferente do Bolero, que quando o dançarino dança, ele faz “tap” na ponta com os pés em 4 e 8, e não pode fazer esse “tap” no bolero.<sup>11</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Neste ponto, temos a primeira descrição de passos de dança de sua entrevista, um movimento feito com a ponta dos pés por conta da provocação música, o que ele definiu com “tap”.

É importante salientar que o Bolero apresenta na maioria dos executantes movimentos contínuos entre as trocas de pesos das pernas em seus passos característicos, sendo difícil haver o “tap” descrito anteriormente. Para delinear com mais especificidade os movimentos dançados ao som de bachata, trago este trecho onde Rodolfo Montaña Castro explica como ocorriam as trocas de pesos aplicadas à contagem musical: “*Principalmente no acento no tempo 4 e 8, neste momento o dançarino tem a opção de fazer um ‘tap’ com os pés, com a ponta do pé, em 4 e 8 depois de três passos, é: um, dois, três, ‘tap’ ... cinco, seis, sete, ‘tap’.*”<sup>12</sup>(CASTRO, 2018, tradução nossa), este padrão de troca de pesos e tempos de espera, se assemelha em muito com a maioria das Danças de Salão brasileiras, com essa descrição pode-se imaginar o popular “dois pra lá dois pra cá”, e é exatamente desta forma que Rodrigo Piano definiu a dança bachata ao responder sobre os movimentos que conheceu em 2004 em um baile na Espanha: “*2 pra lá 2 pra cá, quadrilzinho*”(PIANO, 2018), esta formatação embasou as primeiras aulas do gênero aqui no Brasil, porém, até chegar neste ponto, o gênero passou por inúmeras adaptações.

## 4.2 CONSTITUIÇÃO HISTÓRICO-CULTURAL DE UM GÊNERO DANÇANTE

Por se tratar de uma cultura viva e efêmera, onde seus transeuntes modificam-na a cada momento de atuação, a dança bachata também apresentou

<sup>11</sup> O que se pasa es que el bolero predominaba bastante en nuestro país, e por eso la sácala primera canción de bachata parecía bolero, pero no era bolero, porque tenía acento en lo tiempo 4 y 8 que. era diferente al bolero, que cuando o bailaror baila, hace tap en punta con los pies en 4 y 8, e no puede hacer ese tap en bolero.

<sup>12</sup> Principalmente en acento en lo tiempo 4 y 8, en este tiempo lo bailaror tiene opción de hacer un tap con los pies con la punta del pie, en 4 y 8 después de tres pasos es: uno, dos, tres, tap... cinco, seis, siete, tap”



evolução ao longo dos anos. Rodolfo Montaña Castro destaca as mudanças que ocorreram na dança entre as décadas de 60 a 90, e alega que as variações são mais sutis neste período:

E a bachata é um pouco mais animada, mais alegre, mais motivadora, mas sempre mantendo o respeito e a elegância, então o que eu posso lhe dizer das décadas de 60, 70, 80, só se dançava assim, marcava “tap” e se dançava juntos e com respeito, mas não se fazia muitas coisas.<sup>13</sup>. (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Durante a entrevista Rodolfo Montaña Castro prometeu compartilhar um vídeo de um encontro na República Dominicana, onde ele demonstrava com sua parceira as características da dança bachata ao longo dos anos, mais precisamente de 1970 a 2015; no vídeo ele identifica as nuances que ocorreram nestas primeiras décadas da bachata como gênero, das quais irei fazer algumas análises para tentarmos compreender como os dançantes se manifestavam ao ouvir bachata.

A década de 60 não é demonstrada no vídeo, mas já foi descrita neste estudo a dinâmica dos passos característicos desta época, então partirei dessas definições para entrar na década de 70. Rodolfo Montaña Castro e sua parceira Yocasti Puntiel demonstram no vídeo as já faladas três trocas de pesos entre as pernas e uma marcação com a ponta do pé, o que podemos chamar de “tap”, executando isso na primeira metade do passo de 4 pulsações musicais, repetindo esse padrão na segunda metade, recomeçando a troca de peso a partir da perna que executou “tap”, assim completando as 8 pulsações musicais. O desenho do passo se apresenta como um “quadrado” na maioria do tempo de execução, o abraço utilizado é um dos mais usuais das Danças de Salão, onde o par dançante se posta de frente um para outro e em um dos lados do corpo se entrelaçam as mãos e do outro lado abraça-se o tronco do parceiro e parceira. Ele ainda faz alusão ao facão que estava preso em sua calça, justificando seu uso por conta da representação dos dançantes da época, que majoritariamente eram trabalhadores rurais, e carregavam suas ferramentas de trabalho para as confraternizações, elemento que pode ter influenciado na postura corporal dos dançarinos da época.

---

<sup>13</sup> Y la bachata es un poco más movida, más alegre, más motivadora, pero siempre manteniendo el respeto y elegancia, entonces que te puedo decir de las décadas de 60, 70, 80 solo se bailaba así marcaba tap y se bailaba pegadito y con respecto, pero no se hacía muchas cosas.

Ainda analisando o vídeo, agora retratando a década de 80, Rodolfo Montaña Castro e Yocasti Puntiel executam a mesma movimentação recém detalhada, porém, o dois dançam mais próximos corporalmente, e com o “rosto colado” em alguns momentos, elemento que Rodolfo Montaña destaca em sua entrevista:

Na antiguidade só se fazia “tap” e se dançava tranquilo, já nos anos 80 um pouco mais provocativo, a razão é de que a bachata chegava a lugares que se chamavam de cabaré, aqui, bares de cabaré e nesses locais as mulheres tinham o objetivo de provocar seu parceiro, se abraçava muito do seu parceiro... mais provocativo e com intenção.<sup>14</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

A interessante analogia feita por ele remete ao pensamento sobre a influência do contexto social sobre certos padrões de movimentos de dança, lembrando que no período que estou retratando a bachata ainda não era aceita por todas as classes sociais, se mantendo viva através dos bares, cabarés e bordéis, resistindo como subcultura até fim dos anos 80 e início dos 90, onde se tem a entrada de cantores dominicanos renomados e que com essa nova abordagem também aparecem novas formas de se dançar o gênero. Também sobre os anos 80, encontrei uma das únicas citações sobre dança de Deborah Pacini Hernández em seu livro “*Bachata: Historia social de un género musical dominicano*”:

Musicalmente, as bachatas que eram populares nos anos oitenta soavam muito diferentes dos seus predecessores. A maioria delas se baseava no clássico ritmo quatro por quatro do bolero, mas muitas eram aceleradas, dando à música um sentido completamente novo de tempo. Essas canções eram altamente dançantes, não lentas e dignas de um abraço que caracterizava a música suave, mas em um estilo de dança totalmente novo, no qual os dançarinos podiam empregar o tipo de exibição coreográfica característica do merengue, com voltas, elaborados jogos de pés e movimentos pélvicos exagerados. A bachata se tornou música dançante tanto quanto música romântica.<sup>15</sup> (HERNÁNDEZ, 2012, p. 292; 293, tradução nossa)

---

<sup>14</sup> En la antigüedad solo se hacía tap y se bailaba tranquilito, ya en los 80 un poquito más provocativo porque la razón de que la bachata llegó a lugares que se llamaban cabaret aquí, cabaret bares y en estos lugares las mujeres tenían lo objetivo de provocar a su pareja se pegaba mucho de su pareja... más provocativo con intención

<sup>15</sup> Musicalmente, las bachatas que fueron populares en la década de los ochenta sonaban muy diferentes a sus predecesoras. La mayoría de ellas estaban basadas en el clásico cuatro por cuatro del ritmo del bolero, pero muchas eran aceleradas, dándole a la música una sensación de tiempo completamente nueva. Estas canciones eran altamente bailables, no en lento y digno abrazo que caracterizaba a la música suave, sino en un estilo de baile totalmente nuevo en cual los bailarines podían emplear el tipo de despliegue coreográfico característico del merengue, con vueltas,

O final dos anos 80 e início dos anos 90 se apresentam como um período marcante de mudanças sobre todo o gênero bachata. Falando de dança especificamente, nesta época se deu espaço para maiores variedades de passos, e estes câmbios estão intrinsicamente ligados aos novos conceitos musicais, como elenca Rodolfo Montañó Castro: “[...] *da mesma evolução musical, vem a evolução do bailarino, produto da evolução na música.*”<sup>16</sup>(CASTRO, 2018, tradução nossa). Os bailadores apresentavam uma nova marcação para o que chamamos de “tap” até então, substituído por duas trocas de pesos rápidas, o que Rodolfo Montañó Castro elenca como “Doble Step”, ou até três trocas de pesos rápidas, o que ele chamou de “Triple Step ou ChaCha”:

Os jogos de pés, bem como jogos de mãos, entre outras coisas, e separados por uma mão e permanecer com apenas uma conectada no casal, isso acontece a partir dos 90 [...] os jogos de pés, mãos e adornos começaram no início dos anos 90, eu lembro porque eu era criança quando vi alguns dos adultos que dançavam, eu via que faziam algumas coisas no começo dos anos 90.<sup>17</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Todas essas mudanças aconteceram, segundo Rodolfo, sem se perder o que ele chamou de “essência” da dança.

Avançando nesta linha do tempo, entro nos anos 2000, onde a linha de execução de movimentos é mantida de acordo com a dos anos 90 na República Dominicana; no vídeo referenciado é visível a semelhança entre estes períodos. Porém a cultura bachatera não está mais restrita à ilha dominicana, e começa a se disseminar principalmente por Estados Unidos e Europa, e as influências culturais destes novos ambientes produzem novas formas de música e dança e como já mencionado, o gênero começa a dar seus primeiros passos no Brasil. A banda de bachata “Grupo Aventura” conquistou sucesso internacionalmente no início dos anos 2000, elevando a bachata como um dos gêneros representativos da cultura latina pelo mundo; seu sucesso musical chegou aos ouvidos de bailarinos reconhecidos

---

elaborados juegos de pies y exagerados movimientos pélvicos. La bachata se había convertido en *música bailable* tanto como *música romántica*

<sup>16</sup> “[...] “de la misma evolución musical, viene la evolución del bailarino, producto de la evolución en la música”

<sup>17</sup> los juegos de pies, así como juegos de manos entre otras cosas, y separado por una mano y quedarse con una sola conectada en la pareja, eso ocurre inicio de los 90 [...] los juegos de pies juegos de manos y adornos iniciaran en inicio de los 90, yo recuerdo porque era un niño cuando vi algunas de las personas adultas que bailaban, yo vía que hacían algunas cosas en inicio de los 90.

em outros gêneros, em especial da Salsa, e provavelmente esse seja um dos pontos em que bachata comece a mostrar novas formas de manifestação, e para Rodolfo Montaña Castro, distanciando-se de suas raízes:

[...] Quando dança bachata, “dança dominicano” e se não “dança dominicano” pode aprender, um estrangeiro pode aprender a “dançar o dominicano”, sempre seguindo as regras de como dançar autenticamente. Isso é o que eu posso explicar sobre a dança, evoluir, mas manter um limite entre sua evolução que nunca irá parar, um controle do que eu posso fazer e que não se danifique ou perca a essência musical da dança.<sup>18</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Neste trecho fica evidente a preocupação com o distanciamento da bachata da sua cultura de origem, e Rodolfo mesmo reconhecendo que tudo na vida está sujeito a mudança, preza por manter características típicas da dança e da música bachatera.

Porém, o avanço desta cultura pelo globo contava com a ajuda das mídias sociais da internet e com sua abrangência de público e um vídeo lançado em 2008, no repositório virtual de vídeos do YouTube, os bailarinos Jorge Burgos e Tanja Kensinger, mais conhecidos como Ataca e Alemana, lançam uma coreografia com a música “Te Extraño” do “Grupo Xtreme”, o vídeo se torna viral e encanta bailarinos das danças a dois de todo o mundo; hoje o vídeo contabiliza mais de 97 milhões de visualizações, o que tornou o casal um dos maiores expoentes da bachata dança. Um porto-riquenho e uma alemã que imigraram para os Estados Unidos e que tiveram em suas formações o estudo da Salsa, e que muito possivelmente participaram no processo de constituição do que se considera bachata dança em muitas partes do mundo.

No Brasil, Rodrigo Piano e Laura Piano aprenderam uma coreografia do casal Ataca e Alemana, pediram autorização para os criadores e se apresentaram para um público de 3.000 pessoas no início de 2011:

---

<sup>18</sup> [...] cuando baila bachata, se baila dominicano y se no baila dominicano puede aprender, un extranjero puede aprender a bailar lo dominicano, siempre cuando seguir las reglas de cómo se baila auténticamente. Eso lo que puedo explicar en respecto al baile, evolucione, pero mantenga un límite entre su evolución que no cerrará nunca, un control de qué puedo hacer y que no se dañe o se pierda la esencia musical del baile.

É isso, com coreografia do Ataca e da Alemana, que na época eles não comercializavam coreografia [...] a gente tirou a coreografia deles, pediu autorização e aí nós dançamos [...] a gente apareceu pra um público de 3000 mil pessoas, foi no baile dos aquarianos em janeiro de 2011. (PIANO, 2018)

Esta forma de dançar, possivelmente constituída fora da República Dominicana, ganha seguidores em diversos locais do mundo. Esse sucesso não inspirou apenas coreografias, mas também didáticas de aulas, e ao ganharem de um aluno um DVD contendo materiais de estudo de Ataca e Alemana, Rodrigo Piano e Laura Piano passam a estudar e a ampliar suas aulas sobre o tema: *“Samba de Gafieira e no final Bachata, Salsa e no final Bachata, a gente ia dando umas pitadas para as pessoas, até que nós ganhamos de um ex-aluno nosso, ele comprou um DVD do Ataca e da Alemana e presenteou a gente”*(PIANO, 2018). O que antes se restringia a minutos finais nas suas aulas de Dança de Salão agora passava a receber maior aprofundamento sobre o gênero, tendo como principal referência o estilo de dançar de Ataca e Alemana, o que eles e uma parte da comunidade dançante elencam como “Bachata Moderna/Urbana”, ou seja, carregando uma nomenclatura diferente para definir a forma que estes novos bailarinos empregavam em suas movimentações.

O que se pode analisar é que elementos da bachata que ocorriam na República Dominicana, da qual Rodolfo Montaña Castro detalhou, estavam presentes nas técnicas de “Bachata Moderna/Urbana”, porém, havia algumas variações de elementos que foram agregados a essa segunda vertente. Um destes elementos são os giros; Rodolfo, ao falar sobre giros, constata que os dominicanos quase não os fazem durante a dança e que, quando o fazem, são executados mais lentamente em comparação ao apresentado, por exemplo, nas coreografias de Ataca e Alemana; sobre este assunto ele destaca:

[..] mesmo em uma pista de dança dominicana, uma festa aqui, é bom que um dia venha e veja... você pode encontrar um casal entre os vinte que estão na pista que fazem um giro ou dois giros em uma música inteira, e quando eles fazem, o fazem em dois compasses, não fazem isso em um único compasso ... Eles não fazem isso em um, dois, três quatro ... Eles fazem isso em um, dois, três, “tap”, cinco, seis, sete, “tap” ... Não giram de uma só vez... Eles fazem isso em oito tempos, fazendo uma parada marcando com “tap” em quatro e marcando com “tap” em oito, em contraste com os giros e adornos internacionais que eles fazem, fazem isso em um apenas um compasso, por vezes parece Salsa, porque eles fazem um giro

que se perde então o sabor de aproveitar as notas musicais que estão passando neste momento, eles são perdidos por causa dos giros muito rápidos.<sup>19</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

A interessante constatação de Rodolfo vem acompanhada de sua ideia de “*evolucione pero no pierda las raíces!*”, frase repetida por ele inúmeras vezes durante a entrevista.

Para tentar entender as raízes que Rodolfo Montañó Castro apontou, trago uma definição da bachata dança em um trecho de sua entrevista, e que retrata a visão de um dominicano sobre o que constitui esse gênero que tem origem em seu país:

Bachata é um conjunto de coisas, quando a pessoa dança, é uma combinação de expressões e atitudes, posturas, posições, conexões com as mãos, diferentes tipos de conexões com o casal, com o chão, etc... e jogos de pés obviamente... são inúmeras coisas que são feitas em apenas uma dança, e os dominicanos concentram-se mais nisso, mais do que em fazer figuras ou giros [...] mantendo o trabalho de pés mantendo seus oitos de quadril e suas variações [...] mantendo seu oito de ombro e mantendo uma atitude muito autêntica da forma dominicana.<sup>20</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Podemos observar a presença de definições subjetivas e abrangentes, que fornecem para a discussão elementos em que Rodolfo elenca como uma “atitude autêntica dominicana”, o que pode gerar inúmeras interpretações principalmente em âmbitos fora da ilha. Ao atingir um público internacional a bachata passa a ser dançada também por norte-americanos, europeus, latino-americanos... Corpos não dominicanos e já carregados de suas culturas e vivências locais, e que agora

<sup>19</sup> [...] incluso en una pista de baile dominicana, una fiesta aquí, es bueno que un día venga y veas... tu puede encontrar una pareja entre veinte que están en la pista que haga un giro o dos giros en toda una canción, y cuando hacen lo giro le hacen en dos compases, no lo hagas en uno solo compaso... No lo hacen en uno, dos, tres cuatro... Lo hacen en uno, dos, tres, tap, cinco, seis, siete, tap... No giran de una vez... Lo hacen en ocho tiempos, haciendo un stop marcando con tap en cuatro e marcando con tap en ocho, en cambio a los giros y adornos internacionales que hacen, lo hacen en uno solo compase, por veces parece Salsa, porque lo hacen un giro que se pierde entonces la sabrosura de aprovechar las notas musicales que están pasando en esta ocasión, se pierden por causa de los giros muy rápidos.

<sup>20</sup> La bachata es un conjunto de cosas, cuando la persona baila, es una combinación con las expresiones y actitudes, posturas, posiciones, conexiones con las manos, diferentes tipos de conexiones con la pareja, con el piso, etc... y juego de pies obviamente... son inúmeros cosas que se hacen en solo un baile, y los dominicanos se concentran más en eso, más do que estar haciendo figuras o giros [...] manteniendo sus juegos de pies manteniendo sus ochos de cadera y sus variaciones [...] manteniendo su ocho de hombro y manteniendo una actitud muy autentica de la forma dominicana.

adaptavam suas formas de dançar a esta “nova música” que chegava, o que pode ter influenciado em novas composições ao se bailar, vide o casal Ataca e Alemana.

Analisando a parte histórica deste trabalho, podemos identificar momentos cruciais de mudanças nas composições musicais, e contextualizando estes momentos com as falas dos entrevistados, podemos identificar a grande influência musical na composição dos elementos da dança. Um dos momentos mais recentes de mudança nas sonoridades ficou por conta das “bachatas remixes”, que são edições feitas por DJ’s que acrescentam elementos da música bachata em composições de outros gêneros, atitude comentada por Laura Piano: *“ficou mais gostosa de ouvir, pro mundo em geral e aí ela foi evoluindo e hoje nós temos aí o Remix”*(PIANO, 2018), e complementada por Rodrigo Piano, definindo um dos momentos iniciais desta fase: *“foi 2010 [...] um DJ dos EUA [...] com a música... do Coldplay, Clocks”*(PIANO, 2018). Este momento complementa as transformações musicais ocorridas na bachata, especialmente as que sucederam as criações dos anos 90 em diante, onde se iniciam produções fora da República Dominicana, principalmente nos Estados Unidos.

As transformações renderam novas formas de se dançar a bachata, surgindo também novas nomenclaturas, como elenca Laura Piano em sua entrevista: *“Korke e Judith que são os criadores da Bachata Sensual”* (PIANO, 2018). O casal de bailarinos Korke e Judith são espanhóis, e aparenta ser consenso entre a comunidade bachatera a sua contribuição para o início desta forma de se dançar a bachata, que se baseia em técnicas de movimentações corporais sinuosas e contínuas, quando dançada em casal, mantendo os princípios de condução e resposta partindo da conexão estabelecida entre os pares. Para Rodolfo Montaña Castro esta nomenclatura destaca um elemento que sempre esteve presente ao se dançar o gênero: *“Toda a vida foi sensual, esse nome 'sensual' foi estendido para o comércio e publicidade ... Bachata é sensual, Bolero é elegante e sensual, o Son também, eles são elegantes e sensuais.”*<sup>21</sup>(CASTRO, 2018, tradução nossa), mantendo o seu tom crítico acerca dos rumos que a bachata dança tomou por conta de sua abrangência internacional. Rodolfo ainda enfatiza que não está criticando

---

<sup>21</sup> Toda la vida fue sensual, este nombre 'sensual' le hay ampliado para comercio y publicidad... La bachata es sensual, Bolero es elegante y sensual, el Son por igual, son elegantes y sensuales.

negativamente, mas sim, aconselhando sobre o cuidado que se deve ter com as raízes de sua cultura:

Por exemplo, uma orquestra bachata que toca apenas instrumentos modernos, tira a güira o bongo as guitarras [...] você tem outra banda musical é a mesma coisa com a dança quando você tira a estrutura. [...] O mesmo acontece quando você dança, você tem que manter a essência, as raízes, dentro de sua dança. [...] Quando você dança você tem que manter o mesmo, controlar as estruturas e raízes, para que elas não desapareçam da sua dança, porque no momento em que as estruturas desaparecem, não seria mais chamada de bachata. Se não chamariam a dança que qualquer coisa que queiram, mas não bachata, porque você pode evoluir, mas sem perder suas raízes, no momento em que se perdem as estruturas a essência e as raízes, perde o nome desse gênero, em ambos. Não é uma crítica destrutiva, é uma crítica construtiva.<sup>22</sup> (CASTRO, 2018, tradução nossa)

Para tentarmos entender as opiniões que Rodolfo Montaña Castro declarou, acredito termos que entrar no campo subjetivo da constituição social dominicana sobre o que seria a dança bachata, e logo após compararmos com os meios de constituição nas regiões onde a dança bachata se manifestou de diferentes formas, o que se apresenta como um ótimo viés para futuras pesquisas.

#### 4.3 BRASIL E BACHATA, BACHATA E BRASIL

Com a difusão em âmbito internacional, surgem novos estilos e nomenclaturas para definições de formas de se dançar a bachata, o modo que Rodolfo define a forma como se dança em seu país, está sendo difundida como “Bachata Tradicional/Dominicana”, como revela Rodrigo Piano ao explicar a abordagem metodológica de um curso de especialização em bachata, organizado por ele e Laura Piano: *“o nosso projeto que é o Piano’s Bachata Teacher, a gente divide o que é Bachata Tradicional, o que é Bachata Moderna, o que é Bachata*

---

<sup>22</sup> Por ejemplo, una orquestra de bachata que solo se ponga instrumentos modernos, saca la güira el bongo las guitarras [...] tienes otra banda musical es lo mismo con el baile, cuando te saca toda la estructura. [...] Lo mismo pasa cuando se baila, tiene que mantener dentro de su baile la esencia, la raíces. [...] Cuando se baila tiene que mantener lo mismo, el control de que las estructuras y raíces, para que no desaparezcan de tu baile, porque lo momento que desaparecen las estructuras ya no sería llamado bachata. Se no llamarían o baile de cualquier cosa que quiera, pero no bachata, porque usted puede evolucionar, pero sin perder las raíces, en momento que se pierde las estructuras la esencia y raíces, perdió el nombre de este género, en ambas. No es una crítica destructiva, es una crítica constructiva.



*Sensual e uma junção dos três estilos*”(PIANO, 2018), a “junção” é popularmente conhecida “Bachata Fusion” pela comunidade bachatera, e como eles mesmos concordaram com essa nomenclatura. Para se chegar a um curso de capacitação de profissionais, Rodrigo Piano e Laura Piano precisaram criar terreno para mostrar seus estudos com a bachata e criar um público para poder seguir trabalhando em solos brasileiros, e conseguiram isso através de apresentações, aulas regulares e participações em congressos de Dança de Salão. O ano de 2011 aparenta ser crucial para o que seria o início da ascensão do gênero no país, como explica Laura Piano: *“2011 que a gente teve nos primeiros congressos que foi do Rio de Janeiro com o do Fernando Schellenberg e da Nayara Melo, e da Dana Vargas e do Gerson Vargas aqui em Porto Alegre, dali pra frente começou a ter uma visibilidade muito boa”*(PIANO, 2018). Os congressos referenciados tinham como gênero principal de sua agenda a Salsa, porém a proximidade entre as culturas latinas, propiciou a entrada de Laura Piano e Rodrigo Piano nesses âmbitos.

Os professores de Dança de Salão perceberam o potencial do gênero e começaram a surgir turmas de bachata pelo país, Laura Piano e Rodrigo Piano identificam 2016 como o ano em que o número de turmas estudando o gênero começou a aumentar notavelmente, e decidem criar o projeto “Piano’s Bachata Teacher”, visando aprimorar as informações que eram abordadas nestas turmas: *“As coisas foram acontecendo aos poucos, mas que foi estrondoso foi o ano retrasado... 2016, que daí a gente sentiu a necessidade de criar uma metodologia”*(PIANO, 2018), como destaca Laura neste trecho da entrevista. Ao afirmar que a bachata ainda está em ascensão no Brasil, Rodrigo destaca que a música sertaneja brasileira vem embasando algumas produções no gênero dominicana, inclusive produzindo bachatas como salienta Laura: *“Chegou nesse nível, de uma dupla de sertanejo [...] conseguir até ter a güira e tocar”* (PIANO, 2018), Rodrigo complementa: *“Os músicos, produtores de sertanejo, eles estão estudando com uma galera dominicana [...] de entender totalmente a estrutura da bachata.”*(PIANO, 2018).

Laura e Rodrigo atentam para o fato de que já existiram outros músicos brasileiros a se dedicarem para a bachata, como Jeff L’amour, o qual eles escutaram pela primeira vez em 2012. Interessante notar que a cultura bachatera e a cultura sertaneja que começaram em âmbitos muito longínquos, mas que em algum ponto

da história se encontram, permitindo a troca entre os artistas que as fazem e provocando diferentes reações em seu público.

O atual momento brasileiro se mostra muito fértil para produções que abordem a cultura bachatera e isso tem se confirmado através de congressos especiais para o tema, competições, workshops com dançarinos internacionais e a contratação para shows musicais do gênero como o já abordado show de Daniel Santacruz em Porto Alegre no dia 29 de setembro de 2018, evento que foi divulgado como o primeiro baile de bachata ao vivo do Brasil. Laura Piano, ao definir o atual momento do gênero do Brasil, proferiu a seguinte frase: “*Ela tá em ascensão*”(PIANO, 2018), uma ascensão que já acumula numerosos seguidores e fãs da bachata.

Os caminhos abordados nesta fase da pesquisa procuraram desenhar uma linha do tempo que abordasse aspectos característicos e marcantes que bachata dança carrega em suas definições, passando pela fase de criação, remodelação e sua difusão para além da ilha dominicana. Analisando os períodos elencados durante este texto, pode-se perceber que as ações dos praticantes desta cultura fazem com que ela seja redefinida a todo instante, mas há quem se preocupe com a manutenção de elementos considerados originais em sua dança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta fase da pesquisa recordei de todos os processos experienciados até então, desde a escolha do tema, as delimitações dos assuntos a serem abordados, a coleta e a análise de dados. Estes processos permitiram aprofundar-me em assuntos que são muito presentes em meu viver, além de instigar reflexões que inspiraram ações em âmbito pessoal e profissional, permitindo que esta pesquisa se desenrolasse de forma teórico-prática na vida deste pesquisador.

Para tentar chegar em respostas que se aproximem de resoluções para a pergunta norteadora desta pesquisa, que é: de que forma as trajetórias de movimentos populares dominicanos culminaram em uma Dança de Salão no Brasil? Busquei entender os processos que constituíram o gênero bachata na República Dominicana e de que forma ele foi apresentado para o mundo, em especial para o Brasil, relacionando com experiências de profissionais que trabalham com a bachata e são referências nos âmbitos dominicano e brasileiro.

Em função da escassez de referenciais teóricos que estudem a bachata, esta pesquisa se mostrou pertinente ao abordar aspectos característicos da dança deste gênero procurando contextualizar espaço e temporalmente as ações que culminaram nos movimentos bachateros, desvelando que os aspectos que constituem a bachata dança estão estritamente ligados ao contexto cultural de onde ela acontece.

Visando alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa, busquei as palavras de pessoas que vivem e transformam essa cultura no seu dia-a-dia, e compartilham do sonho de dedicar a sua vida a uma obra baseada no gênero bachata, em específico, a dança. Para abstrair conteúdos relevantes para esta pesquisa, foram preparadas perguntas em entrevistas semiestruturadas, buscando compreender os pontos em que as culturas dominicana e brasileira se interligam quando nos referimos a bachata.

Ao identificar o objetivo de buscar compreender como a cultura bachatera chegou ao Brasil e se fez presente entre as Danças de Salão, percebi que esta manifestação passou por modificações ao longo de sua história dentro da República Dominicana, e ao ser difundida fora da ilha, fez com que novas formas de

expressões surgissem a essa cultura e fossem agregadas a ela, culminando na hipótese de que só depois dessas transformações a bachata dança é trazida e apresentada no Brasil, cativando público e criando ambiente para ser estudada.

Ao analisar os processos histórico-culturais de caracterização da dança bachata, podemos identificar os principais influenciadores em seu início, como o Bolero, o Son, o Cha-Cha, entre outros. Além da inegável correlação com a música bachata, e também a sua ocorrência em pares dançantes. Com o passar dos anos a bachata ganha versões de bailarinos internacionais, que trazem em suas bagagens vivências em outras danças e culturas, culminando em movimentos diferentes dos abordados na origem da bachata.

Ao contextualizar os processos histórico-culturais da dança bachata na República Dominicana e no Brasil, podemos perceber como estas transformações que a bachata dança viveu fora da República Dominicana embasaram e facilitaram a sua entrada no Brasil, e que hoje se tem a tentativa do aprimoramento de conteúdos, visando compreender os processos anteriores à sua chegada em territórios brasileiros. O momento atual se mostra fértil para produções na área, se refletindo na contratação de artistas internacionais, do gênero bachata, para divulgarem sua arte, além das próprias produções de artistas brasileiros que se baseiam no gênero para constituírem seus trabalhos.

Conclui-se, então, que a bachata representou por muito tempo as populações mais pobres financeiramente da República Dominicana, e depois de muito tempo sendo renegada politicamente e pelas classes financeiras mais altas da ilha, recebeu produções de artistas renomados por esta mesma classe alta, ganhando prestígio dentro e fora do país, recebendo novas formas de se fazer o gênero, e diferentes conotações em diferentes lugares do mundo. No Brasil, indícios coletados demonstram a possibilidade de ela ter começado a ser abordada nos anos 2000, se estabilizando entres os gêneros de Dança de Salão nos anos de 2010 em diante, inicialmente tendo como principais abordagens a forma de se dançar constituída fora do país dominicano. Porém, há consenso de que existem diferentes formas de bailar a bachata, gerando uma tentativa por parte de alguns profissionais do meio de criarem formas de estudo desses diferentes processos.

Considerando o ineditismo da pesquisa, conseguimos observar os contextos que fizeram a bachata ser criada e a forma como chegou ao Brasil, porém, muitas

questões podem ainda serem abordadas em futuras pesquisas, de maneira que venham a contribuir com as informações e discussões sobre o tema, visando o aprimoramento de ideias de quem trabalha e estuda a bachata.

## REFERÊNCIAS

- BURGOS, J. L; KENSINGER, T. **Xtreme Te Extrano ~ Original version** ©. 2008, (3m47s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2cehkSxOLNA>>. Acesso em: 24 out. 2018.
- CABRAL, E. **El Merengue y la Bachata: Orígenes, etapas y líderes**. Editora Búho, Santo Domingo – República Dominicana, 2009.
- CASTRO, R. M. Entrevista concedida a Éden Machado. Cachoeirinha-RS, 04 de Outubro. 2018.
- CASTRO, R. M; PUNTIEL, Y. **Rodolfo, Yocasti y Vesa, Dominican Bachata (Evolution Authentic Bachata) DR7, Bachateando RD,05/2015**. 2015, (12m11s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EsXXJPRAJgk>>. Acesso em: Acesso em: 13 out. 2018.
- FLORIÃO, L. **Associação Nacional de Dança de Salão (ANDANÇAS)**. Disponível em: <http://www.dancecom.com.br/andanças/> Acesso em 10 de set. de 2015
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.
- HERNÁNDEZ, D. P. **Bachata: Historia Social de Um Género Musical Dominicano**. 2ª edição em espanhol, Temple University Press, Philadelphia - EUA, 2012.
- PIANO, L; PIANO, R. Entrevista concedida a Éden Machado. Porto Alegre-RS, 30 de Setembro. 2018.
- RICHARDSON, R. J; Peres, J. A. S; Wanderley, J. C. V; Correia, L. M; Peres, M. H. de M. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. São Paulo: Atlas, 2011.
- VECCHI, R. L. **O ensino da Dança de Salão pautado na teoria do “Teaching for Understading”**. Tese de Doutorado. Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2012.
- VOLP, C. M. **Por que dançar? Um estudo corporativo**. Motriz, Rio Claro, v. 1, n1 1995.

## APÊNDICE A

Termo de consentimento livre e esclarecido – Entrevistas Laura e Rodrigo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

### A U T O R I Z A Ç Ã O

Eu \_\_\_\_\_, abaixo assinado(a), autorizo Édén Machado da Silva, estudante de Licenciatura em Dança, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a utilizar as informações por mim prestadas, para a elaboração de seu Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como título “Trajetórias da Bachata das Ruas Dominicanas Para os Salões de Baile: Desvelando possibilidades” e está sendo orientado pela Profa. M.a. Kátiusca Marusa Cunha Dickow.

Porto Alegre, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_ .

---

Assinatura do(a) entrevistado(a)

## APÊNDICE B

Termo de consentimento livre e esclarecido – Entrevistas Laura e Rodrigo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

### AUTORIZACIÓN

Yo Rodolfo Montaña Castro, abajo firmante, lo autorizo a Éden Machado da Silva, estudiante de Licenciatura en Danza de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil, a utilizar las informaciones que he prestado para la elaboración de su trabajo final de curso, que tiene como título “Trajetórias da Bachata das Ruas da República Dominicana Para os Salões de Baile: Desvelando Possibilidades”, orientado por la Prof.a M.a Katusca Marusa Cunha Dickow.

Santo Domingo – República Dominicana, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_\_\_.

---

**Firma del entrevistado**



## APÊNDICE C

Roteiro de entrevista – Laura Piano e Rodrigo Piano

1 – Como e quando vocês conheceram a Bachata e como a dança se apresentou para vocês?

2 – Comentem sobre como foi o processo de construção de público brasileiro para a Bachata: Como foi a procura, que abordagem vocês utilizaram para divulgação e como foi a recepção desse público.

3 – Sobre a dança, quais metodologias e estilos vocês abordaram inicialmente? Isso se modificou no decorrer dos anos?

4 – Sobre a cena atual, como vocês veem o mercado brasileiro atual da Bachata?

5 – Se vocês pudessem descrever uma linha histórica da Dança Bachata aqui no Brasil, como ela seria?

## APÊNDICE D

Roteiro de entrevista em português – Rodolfo Montaña Castro

1 - Como e quando você conheceu a Bachata e como a dança Bachata se apresentou para você?

2 – Para você, quais são as principais características da Dança Bachata? E como se deu o processo de construção dessas características?

3 – Comente sobre o público dominicano atual da Bachata.

4 – Como você enxerga os bailarinos de Bachata de fora da República Dominicana?

5 – Se você pudesse descrever uma linha histórica da Dança Bachata como ela seria?

## APÊNDICE E

Roteiro de entrevista em espanhol – Rodolfo Montaña Castro

1 - ¿Cómo y cuando conociste la Bachata? ¿Cómo se te presentó la Bachata en tu vida?

2 - ¿En tu opinión, cuáles son las principales características de la danza Bachata? ¿Cómo sucedió el proceso de creación de esas características?

3 - Haz un comentario sobre el público actual de la Bachata.

4 - ¿Cuál tu visión en relación a los bailarines de Bachata fuera de República Dominicana?

5 - ¿Cómo describirías una línea histórica sobre la danza Bachata?