



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
ASSOCIADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA
UEM/UEL**



ELIANE REGINA CRESTANI TORTOLA

**O CONSUMO DA DANÇA EM CASAS
NOTURNAS: ALIENAÇÃO OU
APROPRIAÇÃO CONSCIENTE?**

Maringá-Pr.
2011

ELIANE REGINA CRESTANI TORTOLA

**O CONSUMO DA DANÇA EM CASAS
NOTURNAS: ALIENAÇÃO OU
APROPRIAÇÃO CONSCIENTE?**

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação
Associado em Educação Física
UEM/UEL, como requisito para a
obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Larissa Michelle Lara

Maringá-Pr.
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

T712c Tortola, Eliane Regina Crestani
O consumo da dança em casas noturnas: alienação ou
apropriação consciente? / Eliane Regina Crestani Tortola. -
- Maringá, 2011.
147 f. : il. color., figs., quadros, retrs., mapas

Orientador : Prof.^a Dr.^a Larissa Michelle Lara.
Dissertação (mestrado em Educação Física) - Universidade
Estadual de Maringá, Universidade Estadual de Londrina,
Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física,
2011.

1. Dança - Indústria cultural - Casas noturnas. 2. Dança
- Espaços de lazer. 3. Dança - Jogo - Consumo. 4. Dança -
Etnografia multissituada. 5. Dança - Antropologia urbana.
I. Lara, Larissa Michelle, orient. II. Universidade
Estadual de Maringá. Universidade Estadual de Londrina.
III. Programa de Pós-Graduação Associado em Educação
Física. IV. Título.

CDD 21.ed. 792.8

ELIANE REGINA CRESTANI TORTOLA

**O CONSUMO DA DANÇA EM CASAS NOTURNAS:
ALIENAÇÃO OU APROPRIAÇÃO CONSCIENTE?**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física – UEM/UEL, na área de concentração em Estudos do Movimento Humano, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 27 de janeiro de 2011.



Profa. Dra. **Kathya Maria Ayres de Godoy**



Profa. Dra. **Ieda Parra Barbosa Rinaldi**



Profa. Dra. **Larissa Michelle Lara**
(Orientadora)

Dedicatória

*À Giulia e Giovana,
luz da minha vida!*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, alicerce da minha formação, pelo apoio, amor, incentivo, orações e, principalmente, por me darem a vida, lugar da revelação de Deus.

Às minhas filhas, Giulia e Giovana, pelo amor incondicional e por ser luz radiante de alegria nos momentos de descanso.

Ao meu irmão Eduardo, por acreditar e apoiar minhas decisões.

À minha orientadora, Larissa Michelle Lara, por nortear minha carreira acadêmica, não apenas orientando esse trabalho, mas principalmente, por sua amizade e carinho.

Aos amigos, Fábio Antonio Ferreira Viudes e Cristine Martins Gomes, pela amizade e prestatividade em me ajudar durante a produção dessa pesquisa.

Aos meus alunos, inspiradores e instigadores das inquietações que iniciaram os primeiros movimentos em direção ao que hoje se materializa.

Ao PEF/DEF/UEM, por proporcionar estrutura para a convivência acadêmica, e pelo apoio acadêmico-administrativo ao desenvolvimento desse estudo.

Às Profas. Dras. Ieda Parra Barbosa Rinaldi e Kathya Maria Ayres de Godoy pela disponibilidade em aceitar contribuir com seus conhecimentos de maneira valiosa e significativa, participando da banca examinadora.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) que, no período de 2009/2010, possibilitou materialmente a conclusão dos créditos de mestrado e do trabalho de campo por meio da concessão de bolsa de estudo.

Aos atores sociais das casas noturnas que se disponibilizaram a contribuir com a pesquisa, cedendo parte de seu tempo para essa finalidade.

A todos que participaram direta ou indiretamente do percurso etnográfico, em especial, os proprietários e funcionários das casas noturnas investigadas.

O CONSUMO DA DANÇA EM CASAS NOTURNAS: ALIENAÇÃO OU APROPRIAÇÃO CONSCIENTE?

RESUMO

A presente pesquisa volta-se para a compreensão da dança em espaços de lazer, problematizando se o seu consumo ocorre de forma alienada ou consciente. Para tanto, teve como objetivo a análise da dança como produto consumido em casas noturnas, identificando como a indústria cultural atua na corrupção do sentido/significado dessa manifestação por atores sociais que frequentam esses espaços urbanos. A etnografia multissituada (MARCUS, 1998) foi escolhida para a investigação, uma vez que ela atenta para saberes locais distintamente sondados, identificando como o mesmo fenômeno é percebido em lugares diversos e vivenciado por pessoas com gostos e preferências diferenciados. O campo investigativo foi delimitado por meio de um projeto piloto desenvolvido em 12 casas noturnas na cidade de Maringá-PR, sendo selecionadas cinco delas para a pesquisa, com base em critérios como: dança como principal atrativo; diferentes modalidades de dança; e diversidade de público. Foram utilizadas, entrevistas semiestruturadas com 15 frequentadores das casas, bem como observação livre e registro imagético para captação das informações necessárias, entendendo que o desenrolar da pesquisa vai ao encontro das pessoas, das coisas, do enredo e da biografia. Os dados apontam para o consumo alienado da dança em casas noturnas, potencializado pela indústria cultural, e para sua corrupção por atores sociais no sentido de satisfação de suas necessidades imediatas. Tal realidade traz implicações ao campo educacional, sobretudo quando se desconhece e/ou ignora as investidas midiáticas sobre o sujeito. Daí ser necessário conhecer para intervir, favorecendo a construção de um processo de formação não distanciado do ator social, mas próximo a ele, que seja mediador, interventor e emancipatório.

Palavras-chave: dança, indústria cultural, consumo, lazer.

THE CONSUMPTION OF DANCE IN NIGHTCLUBS: ALIENATION OR CONSCIOUS APPROPRIATION?

ABSTRACT

This research aims to understand the dance in leisure places, discussing if its use occurs alienated or conscious. So, it had focused on the analysis of dance as a product consumed in nightclubs, identifying how the industry works in the cultural corruption of meaning/significance of this manifestation by social actors who attend these urban spaces. The multi-placed ethnography (Marcus, 1998) was chosen for the investigation, because it considers the local knowledge distinctly probed, as identifying how the same phenomenon is perceived in different places and experienced by people with different desires and preferences. The investigative field was limited by a pilot project in 12 nightclubs in Maringá-PR, selecting five of them for the search, based on criteria such as: dance as the main attraction; different forms of dance; and diversity of public. Previous interviews with 15 patrons of houses were used, and by free observing and photographic registers as well to capture the necessary information, understanding that the conduct of research will promote people, things, the plot and the biography. The data show the alienated consumption of dance in nightclubs, which is much stronger because of the cultural industry, and for its corruption by social actors in order to satisfy their desires and needs. This reality has implications on the educational field, especially when they don't know or they ignore the attack about the subject by the media. That's why it is necessary to know for intervening, favoring the construction of a training process not different of the social actor, but close to him, which is mediating, intervening and emancipatory.

Key words: dance; cultural industry; consumption; leisure.

LISTA DE FIGURAS*

FIGURA 1 - Mapa satélite de Maringá.....	67
FIGURA 2 - Interior da casa noturna Luxurius.....	71
FIGURA 3 - Interior da casa noturna Aquaticus Bar.....	74
FIGURA 4 - Interior da casa noturna G8 Eventos.....	76
FIGURA 5 - Interior da casa noturna Tribos Bar.....	78
FIGURA 6 - Interior da casa noturna Estância Gaúcha.....	80
FIGURA 7 - A dança na Luxurius.....	87
FIGURA 8 - A dança no Aquaticus Bar.....	90
FIGURA 9 - A dança na G8 Eventos.....	93
FIGURA 10 - A dança no Tribos Bar.....	97
FIGURA 11 - A dança na Estância Gaúcha.....	101

* As Figuras (imagens) utilizadas nesse estudo foram organizadas por Eliane Tortola, sendo coletadas pela própria pesquisadora entre janeiro e agosto de 2010, nas casas noturnas investigadas na cidade de Maringá-PR.

O CONSUMO DA DANÇA EM CASAS NOTURNAS: ALIENAÇÃO OU APROPRIAÇÃO CONSCIENTE?

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. DANÇA: O PRODUTO.....	20
2.1 A dança como bem cultural: considerações sobre indústria cultural, consumo e mídia.....	21
2.2 Se eles dançam, eu danço... conforme a música: reflexões sobre apropriação consciente e alienação.....	28
2.3 Os tipos de danças à venda.....	33
3. O TEMPO-ESPAÇO PARA A VENDA: AS NOITES URBANAS E O JOGO DA DANÇA.....	40
3.1 O que as pessoas buscam na noite: reflexões da antropologia urbana sobre o lazer noturno.....	41
3.2 O jogo da dança como prática de lazer e suas categorias: competência, sorte/azar, representação e vertigem.....	46
3.3 Os consumidores.....	52
4. CASAS NOTURNAS: AS PRATELEIRAS DA DANÇA.....	58
4.1 Reconhecendo o cenário mercantil.....	63
4.2 Quantidade e qualidade do produto disponível.....	83
4.3 Sentidos/significados: o discurso dos consumidores.....	103
4.4 Dança: afinal, alienação ou apropriação consciente?.....	125
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
6. REFERÊNCIAS.....	136
7. ANEXOS.....	146



Imagem coletada e editada por Eliane Tortola em uma das casas noturnas pesquisadas (fev.2010).

Há quem sambe muito bem
Há quem sambe por gostar
Há quem sambe por ver os outros sambar
Mas eu não sambo para copiar ninguém
Eu sambo mesmo com vontade de sambar
Porque no samba eu sinto o corpo remexer
E é só no samba que eu sinto prazer

Há quem não goste de samba, não dá valor, não sabe compreender
O samba quente, harmonioso e buliçoso
Mexe com a gente e dá vontade de viver
A minoria diz que não gosta, mas gosta
E sofre muito quando vê alguém sambar
Faz força, se domina, finge não estar
Tomadinho pelo samba, louco pra sambar

(ALMEIDA, 2004)

1. INTRODUÇÃO

As questões referentes ao campo de conhecimento da dança sempre me¹ instigaram a reflexões acerca do sentido que as pessoas dão a essa prática corporal, seja na esfera do lazer ou nos campos profissional e educacional. Como professora de danças de salão em instituições privadas, notadamente clubes e academias, e como coreógrafa em escolas particulares de ensino fundamental e médio, sempre observei o quanto a indústria cultural – indústria da diversão – e, em especial, o mercado musical, influenciam a prática da dança nos mais diversos contextos.

Motivados à experiência da dança por meio das músicas de entretenimento, os alunos reivindicam, durante as aulas, os sons que integram seu cotidiano, sob o argumento de terem visto pessoas dançando de determinada maneira em locais destinados à prática da dança no tempo de lazer, mais especificamente, nas casas noturnas. É nesse tempo-espço do lazer, entendido como tempo liberado das obrigações cotidianas e caracterizado densamente pelo interesse social, que as danças da moda são disseminadas, além, é claro, da veiculação em meios de comunicação, como a televisão. Mas é nas casas noturnas que os sujeitos interagem, criam desejos, trocam informações acerca do que está acontecendo “no momento” e sobre as músicas mais dançantes, os tipos de danças praticadas, entre outros trocadilhos constantemente levados aos profissionais que tratam desse campo de conhecimento.

As reivindicações dos alunos durante as aulas de dança de salão, portanto, sempre foram inquietantes, provocando em mim inúmeros questionamentos. Afinal, sempre me preocupei com o ensino de danças não midiáticas, pautado em inserção na cultura dos mais diversos povos. Porém, era constantemente requerida pelos “quereres discentes” que anseavam aquilo que havia de mais “novo” no mercado, ou seja, o que estava em seu ápice nos veículos de comunicação.

No decorrer de minha trajetória acadêmica, essas questões foram se intensificando, culminando na realização de iniciação científica e trabalho de conclusão de curso voltados às questões culturais e educacionais do ensino das

¹ Na introdução da pesquisa o tempo verbal ocorre na primeira pessoa do singular por se tratar da problematização do estudo por inquietações profissionais da investigadora. A partir do primeiro capítulo, a pesquisa utilizará a primeira pessoa do plural.

danças de salão no contexto escolar. Em continuidade, a produção da monografia de especialização trouxe a dança numa perspectiva educacional voltada à arte e, sobretudo tratada a partir de obras pictóricas de Cândido Portinari. Essa investigação levou-me ao aprofundamento da dança como campo de conhecimento fundamental à formação humana e ao seu trato não mercadológico. Daí acentuar o incômodo em relação à realidade dos alunos, pois precisava entender o que eles queriam e reivindicavam, intervindo em seu processo de formação a partir da possibilidade de construção de um gosto musical não fabricado e de um dançar não midiático.

Foi nesse momento que passei a frequentar algumas casas noturnas apenas para observação empírica e prática exploratória. Em algumas incursões percebi que existe um mundo da dança muito diferente do que é praticado nas academias e clubes. Então, entendi que o que eu ensinava não condizia com a realidade dos alunos, os quais queriam aprender a dançar para frequentar esses espaços urbanos. Nessas incursões, compreendi a dança, também, como um produto de consumo, exposto como mercadoria atrelada às músicas da moda e aos artistas que estão na mídia.

Saviani (2006), ao discutir sobre a escola e democracia, afirma que uma pedagogia articulada com os interesses populares irá valorizar a educação sem ser indiferente ao que acontece em seu bojo, estimulando a atividade e iniciativa dos alunos. Essa afirmação sempre esteve presente em minha trajetória profissional, instigando o meu olhar para a realidade dos alunos. Não basta apresentar ao educando um novo caminho, uma nova ideia, uma forma própria para a prática da dança, mas é necessário também apresentar o que é produzido pelo mercado midiático, fazendo as relações entre as duas vertentes com vistas a provocar reflexões acerca da industrialização da cultura.

Durante o processo de estudo nas disciplinas do mestrado tive contato com teorias e conceitos que me instigaram à realização da pesquisa, sobretudo durante as aulas na disciplina “Estética, mídia e educação”, ofertada pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UEM. Os aprendizados obtidos com os espaços de reflexão criados pela disciplina suscitaram a necessidade cada vez maior de incursionar pelo contexto das práticas dançantes atrelado às músicas de entretenimento. Textos de teóricos como Theodor Adorno e Max Horkheimer, que traziam importantes considerações acerca da apropriação de músicas e dos

mecanismos da indústria cultural, foram essenciais àquelas reflexões, as quais passaram a orientar parte considerável da investigação em questão.

Sabia que queria conhecer o universo simbólico das casas noturnas e entender como as danças se manifestavam nesse contexto, ou seja, a forma como ocorriam as relações entre os atores sociais que vivem efetivamente esses espaços urbanos. A cidade de Maringá-PR, na qual residia, estudava e exercia minhas atividades profissionais e o percurso pelo lazer noturno, com ampla oferta de casas de dança, seria a escolhida para o desenvolvimento da pesquisa. Porém, se por um lado a existência de inúmeras casas noturnas nessa cidade facilitava o desenvolvimento investigativo, por outro, dificultava a seleção, sobretudo pela diversidade na oferta (diferentes ritmos, classes sociais, localização e frequentadores). Daí que iniciava a busca por uma técnica de coleta que pudesse vir ao encontro de respostas aos questionamentos inicialmente propostos.

Cursando a disciplina “Metodologia de pesquisa aplicada às ciências sociais”, no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UEM, tive contato com a Etnografia Multissituada, voltada para o estudo do mesmo objeto em espaços múltiplos, desenvolvida pelo antropólogo americano George Marcus, fundador da revista *Cultural Anthropology* e Professor da Universidade da Califórnia. Passei a visualizar nessa modalidade de etnografia possibilidades interessantes de coleta de dados, o que culminou com leituras diversas que passaram a orientar o desenvolvimento da pesquisa.

Além disso, pude perceber, após realizar incursões empíricas em campo e durante as aulas na disciplina “Abordagens teóricas sobre Educação Física, corpo e lúdico”, no Programa de Pós-graduação Associado em Educação Física UEM-UEL, que a dança como atividade de lazer pode estar relacionada ao conceito de jogo trazido por Roger Caillois (1994) em seu livro “Los juegos y los hombres: la máscara y el vértigo”, atrelada às categorias do jogo explicadas pelo autor – competência, sorte, representação e vertigem – categorias essas que pareciam estar muito presentes na prática da dança nas casas noturnas.

Após alguns exercícios exploratórios e de posse de informações, em campo, marcadas por inquietações e angústias que impulsionavam para o desenvolvimento dessa temática, iniciei os estudos sobre o consumo da dança de modo a perceber se os atores sociais, frequentadores de casas noturnas, estão conscientes de sua condição de consumidor ou não, e de como a dança se dá nesses locais.

Como bem cultural produzido pelo homem, a dança tornou-se mercadoria à venda nos mais variados contextos, como academias, clubes, centros sociais e casas noturnas. Ao sofrer influência da indústria cultural, as práticas dançantes se transformaram em produto consumido de forma aligeirada por meio da reprodução das danças que estão na moda. Elas surgem e desaparecem em um curto espaço de tempo. São as danças estrangeiras ou as danças que recebem influência da cultura local como, por exemplo, o axé na Bahia e o sertanejo no Paraná e em Goiás.

Muitas pessoas têm acesso à dança, nas mais diversas modalidades e contextos. Com sua divulgação na mídia, um número maior de pessoas frequenta clubes, academias, bailes e casas noturnas no sentido de praticá-la como forma de lazer, visando à gratificação imediata e fluxo², sem desconsiderar, é claro, aqueles que a exercem como arte, atividade física ou qualquer outro objetivo. Partindo desse pressuposto, a dança passa a ser um jogo por proporcionar ao praticante, ou consumidor, o fluxo necessário para extravasar suas emoções, expressar suas predileções e se legitimar como membro de um determinado grupo.

As relações estabelecidas pelo consumo da dança no contexto das casas noturnas podem ser classificadas, segundo as categorias do jogo, de Caillois (1994), por meio da seguinte descrição: *agon* (competição, vontade de vencer por meio da própria competência), *ilinx* (necessidade de vertigem), *mimicry* (simulacro ou a necessidade de sair de si e se tornar outro) e *alea* (sorte, entrega ao destino). Essas categorias permitem a análise das relações entre os indivíduos que, ao consumirem a dança, se relacionam por meio de atitudes e intencionalidades.

Admitindo a dimensão livre do jogo como sendo atividade realizada no tempo de lazer, cuja finalidade é a “satisfação formal, ideal, circunscrita, mantida afastada da vida corrente” (CAILLOIS, 1994, p. 88-9), sua corrupção é algo inerente ao processo de desenvolvimento e ocorre quando o prazer vem acompanhado de fixação, obrigação, paixão, obsessão e angústia. As pessoas se divertem. Porém, para obter o prazer e a satisfação imediata, elas se entregam a um processo de alienação e se submetem aos ditames da indústria cultural que determina o tipo de música, de dança e de bem cultural a ser consumido e praticado em seu momento

² O termo fluxo é uma metáfora utilizada por Csikszentmihalyi (1999) para explicar o que o próprio autor define como experiência de fluxo, de modo a descrever as emoções sentidas e vivenciadas de ações sem esforço, sensações prazerosas experienciadas em momentos identificados como os melhores de nossas vidas.

de lazer. Elas se deixam levar, sem se preocupar com o que seus corpos estão produzindo, tornando-se, por vezes, disseminadoras de modas, atitudes e padrões de comportamento.

Identificamos, na atualidade, a tendência à transmissão e ao consumo exacerbado das mais diversas modalidades de danças, cujo conteúdo é predominantemente erotizado e sexualizado, atingindo sujeitos de todas as idades e de diferentes níveis sociais. O consumo é o “lugar de diferenciação entre as classes e os grupos” e, ainda, “algo eminentemente social, correlativo e ativo, subordinado a um certo controle político dos setores hegemônicos da sociedade”, como afirmam Werneck e Isayama (2001, p. 56). Para os autores, “são as grandes estruturas que determinam não somente as necessidades e os gostos individuais, mas também o que, como e quem consome” (p. 55).

Um exemplo desse consumo está no número elevado de jovens que lotam as casas noturnas de todos os níveis socioeconômicos à procura de um estilo musical disseminado por meio dos veículos de comunicação de massa. Cria-se um comportamento próprio em que a dança figura como manifestação que desperta a sensualidade e a malícia. O fato do jovem saber dançar determina, muitas vezes, até mesmo a conquista do outro.

Dança e música possuem íntima relação; são próximas, ainda mais quando muitas danças caracterizam-se por determinação do tipo de música. As letras influenciam também o comportamento dos jovens nas casas noturnas, o que nos faz refletir a respeito das considerações feitas por Adorno em seus estudos sobre a música. Em um de seus trabalhos, o autor afirma que

ao invés de entreter, parece que tal música contribui ainda mais para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação”. Isso porque “a música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências”, ou seja, concluem que “se ninguém mais é capaz de falar realmente, é obvio também que já ninguém é capaz de ouvir” (ADORNO 1999, p. 80).

Tais considerações nos levam ao seguinte questionamento: que apreensão estão tendo os jovens daquilo que eles assistem e reproduzem? Adorno assegura que não estamos mais atentos ao que ouvimos, dificultando a compreensão da própria música. Por outro lado, é notável o quanto as letras erotizadas das músicas atuais determinam o comportamento dos jovens, os quais enaltecem composições

que fazem alusão à vantagem de ser o conquistador do sexo oposto, afirmando, assim, sua virilidade e identidade sexual.

Além das danças executadas pelos jovens nas casas noturnas ao som das músicas sertanejas, temos também as que representam uma cultura regional e um determinado grupo social. É o caso de *funk*, *axé*, *pagode*, *tecno*, *pop-rock*, *rave*, entre outros ritmos que são produzidos pela indústria cultural como adequados a determinado grupo. O que os jovens traduzem é a mecanização e automatização das danças de modo a garantir o pertencimento a um grupo social. Assim, as danças da moda parecem estar sob domínio da sexualidade, por meio de movimentos carregados de erotismo, violência e agressão.

Essas características podem determinar a corrupção da dança, posto que tais ações modificam o real sentido do jogo, haja vista as características peculiares de cada categoria elencada por Caillois (1994). Um exemplo dessa corrupção é a necessidade do sujeito de embriagar-se ou fazer uso de entorpecentes como condição para que o lazer ocorra, para melhorar seu desempenho ou para ter coragem de enfrentar determinada situação vivenciada no contexto das casas noturnas, como as conquistas. Para desempenhar seu papel nesse contexto faz-se necessário o subterfúgio, a entrega ao simulacro e à vertigem.

Os vários tipos de dança são apresentados ao público, na maioria das vezes, por meio da televisão, de modo a agregar as pessoas mediante uma autoridade emocional que persiste e aliena. Mas não é só por meio da televisão que as danças são apresentadas. Elas também são disseminadas no contexto escolar, em academias, clubes e festas. É mediante a repetição das danças, sob os mais diversos mecanismos, como grupos musicais famosos, programas de auditório e novelas que elas são aceitas e reproduzidas, confirmando o que Adorno e Horkheimer (1985, p. 105) manifestam acerca dos produtos da indústria cultural “alertamente” consumidos, até mesmo pelos distraídos. A dança, portanto, perde sua característica de manifestação artística, em que expressões, emoções e sentimentos são desconsiderados, dando lugar a movimentos empolgantes e atraentes. O prazer estético e os sentidos provocados pela apreciação da arte ficam enfraquecidos.

Envolvidos pela dinâmica do consumo, os sujeitos se submetem e sucumbem ao que é imposto e determinado pela indústria cultural. A dança é colocada como produto alienante e manipulador de modo a direcionar os anseios e desejos dos sujeitos, levando-os a consumirem as músicas da moda. Cria-se o gosto por danças

do momento, pois, se todos dançam dessa ou daquela maneira é assim que é necessário dançar para pertencer a determinado grupo de interesse, representando um personagem, fazendo uso de subterfúgios para potencializar dada *performance*³, entregando-se ao acaso e corrompendo o jogo.

Nesse sentido, é possível perceber, no cotidiano da profissão, a influência da mídia quando os alunos possuem preferência pelas danças da moda. Os jovens e adultos demonstram facilidade na execução e apropriação das danças propostas pela mídia e por meio delas manifestam o desejo de se divertir e de extravasar suas emoções. Tal predileção relaciona-se às músicas que esse meio veicula, tal como ratifica Adorno (1999) ao dizer que o gosto musical é suspeito, pois o “gostar” ou o “não gostar” já não é condição para a apropriação da música, ou seja, o sujeito nem se dá conta se gosta mesmo, ou não de determinado estilo musical. “O critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos” (p. 66). O sujeito já está tão subsumido a esse mecanismo e tão cercado de mercadorias que não consegue ser livre para escolher o que consumir em termos de bem cultural, dança ou música.

Catani e Giglioli (2008, p. 33) contribuem com essas reflexões ao analisarem o relacionamento dos jovens com o estilo musical *rap*. Os autores afirmam que a repetição do ritmo e a aglomeração de sons, quando seguidos de luzes especiais e substâncias psicoativas, podem proporcionar “mais desconstrução e desarticulação social e individual”, mesmo que reconhecendo sua importância em momentos específicos como válvula de escape, do que “agregação socializadora, que se torna fugaz e instável nesses contextos”. A questão é que, por vezes, uma manifestação que poderia ser utilizada como expressão autônoma do descontentamento dos jovens com relação à subversão do sistema em que estão inseridos é corrompida pela necessidade de prazer imediato que provoca no tempo do lazer.

Instigada por essas questões, a atenção ao universo de veiculação das músicas da moda, em que a prática da dança se dá na esfera do lazer, foi redobrada. Como foi percebido por práticas exploratórias, jovens e adultos consomem o bem cultural dança e alimentam a indústria da diversão. As observações empíricas instigaram novas questões que motivaram o desenvolvimento dessa pesquisa: Como se dá o jogo simbólico nas casas noturnas

³ O termo *performance* é utilizado nesse estudo para designar ações cênicas e exibicionistas dos sujeitos.

a partir das relações estabelecidas? Será que a dança, como bem cultural, é consumida alienadamente pelos sujeitos que frequentam as casas noturnas ou essa apropriação é consciente e proposital no sentido da corrupção do jogo?

Essas questões surgiram por consequência das reflexões acerca da prática da dança no contexto das casas noturnas como espaço de lazer e dos mecanismos da indústria cultural que alimentam a corrupção do jogo. Por meio de leituras e discussões a respeito do jogo com base em Caillois (1994) e de elucidações sobre a indústria cultural trazidas pela Teoria Crítica da Sociedade, da Escola de Frankfurt, em especial, por Adorno e Horkheimer (1985), é que tais reflexões foram alimentadas. Após apreensões advindas de leituras e investigações empíricas é que a pesquisa passou a ser sistematizada, norteando os primeiros encaminhamentos para a prática etnográfica e a busca de respostas a questionamentos inerentes ao seu desenvolvimento⁴.

O objetivo que alicerça a pesquisa é analisar a dança como produto consumido em casas noturnas em uma realidade local, identificando como a indústria cultural atua na corrupção⁵ do sentido/significado dessa manifestação por atores sociais que frequentam esses espaços urbanos. Daí ter sido necessário, especificamente, identificar as categorias do jogo (agon, alea, mimicry e ilinx) como elementos utilizados pela indústria cultural e que legitimam a massificação da dança em casas noturnas; entender como se dá o processo de corrupção da prática dançante no contexto das casas noturnas; e, por fim, verificar como os frequentadores das casas noturnas percebem a dança, buscando discutir se ocorre uma prática alienada ou se ela, nesse contexto, é apropriada conscientemente.

A investigação encontra-se sistematizada em três capítulos. No primeiro, a dança é discutida como produto por meio de reflexões sobre indústria cultural, tendo os teóricos Theodor Adorno e Max Horkheimer papel central no debate. No segundo, a dança é tratada no lazer noturno, sobretudo como produto de consumo e como jogo a partir da teoria de Roger Caillois. No terceiro capítulo são apresentadas as informações e análises advindas da coleta em cinco casas noturnas na cidade de Maringá-PR por meio da Etnografia multissituada, de George Marcus, momento em que são debatidas questões acerca da dança como produto consumido de forma

⁴ A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos – COPEP-UEM, parecer nº 636/2009,

⁵ O conceito de corrupção é trazido por Roger Caillois (1994) e será desenvolvido no decorrer do estudo.

alienada ou consciente por diferentes atores sociais. Tal desenvolvimento dá-se em atendimento aos objetivos da pesquisa e coloca-se como essencial ao entendimento da dança no contexto do lazer noturno.

Com isso, espera-se trazer dados que possam alicerçar discussões contemporâneas sobre o usufruto da dança no tempo de lazer e sobre as formas pelas quais ela é subsumida pela sociedade de consumo, mais especificamente, pela indústria da diversão, transformando-se em fonte alienadora ao invés de meio transformador da vida do ser humano. Tais apontamentos são centrais ao se pensar em educação, uma vez que ela se dá em espaços formais e não formais em estreita relação com o cotidiano, modificando-o e sendo por ele modificado. Sendo o processo de formação do sujeito dado de diferentes formas e em diversos contextos sociais, a problematização da vida passa a ser condição essencial de uma educação verdadeiramente transformadora⁶.

⁶ Por educação verdadeiramente transformadora entenda-se a formação que potencializa o desenvolvimento do ser humano em sua capacidade crítica, reflexiva, de fuga a qualquer tipo de exploração e subserviência para o exercício de sua capacidade autônoma e emancipatória.

2. DANÇA: O PRODUTO

Ela aparece em todos os lugares
E quando ela chega rouba os olhares
Mas, é na balada que ela arrebenta
Bebe, fuma, dança, agita a noite inteira⁷
(CAMARGO; SCHULZ, 2009)

O entendimento do que vem a ser dança no universo simbólico das casas noturnas perpassa seu reconhecimento como produto exposto nesses espaços urbanos e de forma atrativa para a conquista de um número cada vez maior de consumidores. Quem pratica dança, seja qual for o contexto, o faz por prazer ou por necessidades diversas como, por exemplo, pertencer a determinado grupo social ou conquistar o sexo oposto.

Partindo dessa consideração é possível constatar que a dança não se resume a um campo de conhecimento educativo, artístico e expressivo, com a finalidade de celebrar a vida ou de executar movimentos técnicos de extrema beleza e estética. A dança tornou-se, também, um produto à venda, exposto nas vitrines dos clubes, academias e casas noturnas. À mídia é atribuído o papel de disseminar o gosto universal, minimizando a liberdade e autonomia para ousarmos em gestualidade expressiva e criativa, acentuando a capacidade da cópia e da repetição.

O capítulo que se segue traz reflexões acerca da dança como produto, com valores e formas variadas, vendido em locais diversos e consumido por sujeitos das mais diferentes classes sociais. Fomenta o ingresso no universo mercadológico da dança e de seu sentido para os sujeitos que a compram, tomando como alicerce a Teoria Crítica de Adorno e Horkheimer. Visa à compreensão da relação entre dança e músicas midiáticas, bem como a maneira pela qual os atores sociais se apropriam desse produto. .

⁷ Trecho de música veiculada na casa noturna Aquaticus Bar, anotada em diário de campo durante as incursões.

2.1 A dança como bem cultural: considerações sobre indústria cultural, consumo e mídia

Os diferentes significados que damos ao nosso cotidiano gestual é permeado por contribuições significativas do processo de desenvolvimento histórico-cultural pelo qual passamos ao longo de nossas vidas. É impossível não sermos conduzidos pela dinâmica cultural que nos impulsiona. É ela que estabelece as formas de apropriação da realidade, fazendo-nos transformar tudo à nossa volta. Somos influenciados pela cultura da região geográfica onde habitamos ou por outras culturas transmitidas por pessoas, meios de comunicação e outros veículos de disseminação. É nesse sentido que a dança se manifesta em nosso cotidiano e, dependendo da maneira como nos apropriamos desse campo de conhecimento, somos manipulados ou libertos.

Pensar as manifestações corporais tematizadas pela Educação Física não se trata de atender apenas para a gestualidade técnica e expressiva, mas de levar em consideração a diversidade cultural que permeia esse campo de conhecimento, provocando transformações. A dança, como uma dessas manifestações, coloca-se como conteúdo carregado de historicidade e que deve ser tratado também por esse viés, que seja, da diversidade cultural, de modo a trazer aos profissionais em formação novos olhares para seu trato e novas perspectivas de intervenção nas mais diversas áreas de atuação.

O termo cultura tem sido amplamente abordado entre os profissionais da Educação Física, fazendo parte de seu cotidiano profissional. Daolio (2007) explica que o termo ainda é muito confundido e utilizado como conhecimento formal que nos apresenta a cultura de forma preconceituosa, como sinônimo de classe social elevada ou como indicador de bom gosto. Porém, essa visão vem se transformando por meio do esforço de estudiosos que defendem a cultura como o principal conceito para a Educação Física. Conforme assegura o estudioso, as manifestações corporais humanas são geradas na dinâmica cultural expressa diversificadamente e com sentidos e significados próprios de cada grupo cultural.

Hall (2009) defende que a cultura não é apenas uma prática e, sim, está perpassada por práticas sociais que constituem a soma do inter-relacionamento das mesmas, um padrão de organização e “formas características de energia humana que podem ser descobertas como reveladoras de si mesmas”. Já Chauí (1986) traz

a cultura como campo simbólico e material das atividades humanas, medida de uma civilização, de modo a avaliar seu grau de desenvolvimento. Todos nós vivemos uma dada identidade cultural⁸ e todas as nossas ações são regidas pelo que internalizamos, reproduzimos e transformamos culturalmente.

Chauí (1986) também nos ensina que a distinção entre cultos e incultos e a cultura articulada com a divisão social de classes determina a diferença entre a cultura erudita e a cultura popular, sendo a última expressão dos dominados, que buscam as formas pelas quais a cultura dominante é aceita ou recusada. A autora ainda considera a cultura popular como um conjunto disperso de práticas, representações e formas de consciência que possuem lógica própria.

Hall (2009) acrescenta que, no estudo da cultura popular, é necessário pensá-la em seu duplo interesse, no movimento de conter e resistir que se situa em seu interior. Devemos pensar também no termo popular, que possui uma variante de significados: relacionado ao senso comum, que se trata de popular como sendo o que as massas consomem, escutam, dançam, leem e apreciam, sendo esta uma compreensão mercadológica do termo; o entendimento de cultura popular relacionada a costumes, valores e mentalidades, como sendo as coisas que “o povo” faz ou fez e que define seu modo de vida. Ambas as definições são refletidas por Hall como insatisfatórias para a compreensão do termo. O autor traz uma terceira definição e explica que seu principal foco está na relação entre a cultura e as questões de hegemonia, um processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras sejam destituídas de poder, numa relação antagônica com a cultura dominante. Nesse contexto, a dança se insere como manifestação da cultura corporal de movimento, tematizada pela Educação Física, e que está carregada de aspectos da cultura, seja popular, erudita ou massiva, de diversos povos e/ou civilizações, capaz de ser instrumento de representação dos conformismos e resistências que o sujeito, em sua coletividade, possui em relação à cultura dominante.

Para Lara (2004), a construção de signos, conhecimentos e a representatividade de um povo, de uma comunidade, são concebidos por meio da cultura, sendo o corpo “território de simbologias, de normatividade e, portanto, de cultura,” que “expressa este sistema de conhecimento que possibilita formas de

⁸ Stuart Hall (2006) traz esse conceito afirmando sê-lo amplamente complexo, relacionado ao processo de globalização, e as transformações culturais dos sujeitos.

olhar a realidade”. Assim como a autora, entendo a cultura como espaço de manifestação das construções humanas caracterizada por suas ações cotidianas, seus valores, crenças, moralidade, estética, trabalho, comportamentos. Por suas mediações e interlocuções, em uma simbologia construída por um povo, a cultura permite descobertas e relações diversas dos homens com a natureza e a sociedade.

A dança proporciona o (re)conhecimento da construção cultural de uma sociedade, visualizando e identificando sua dimensão ético-estética e seu processo normativo, que é resultado da convivência coletiva, da racionalidade comunitária, da gestualidade que identifica a manifestação dançante e da pluralidade de expressões que constituem o cotidiano das pessoas (LARA, 2008). O elemento que reforça o conceito de cultura, relacionado à dança, é a representação coletiva, pois a cultura não se dá individualmente e sim por meio de interações entre pessoas diversas e suas construções históricas aceitas e interiorizadas como processo normativo passível de transformação.

Somos constantemente bombardeados por danças prontas e gestualidades pré-fabricadas. O processo cultural que permeia esse campo de conhecimento se corrompe por meio dos mecanismos da indústria cultural, a qual se encarrega de fazer da dança um produto que incute valores, forma opiniões e faz parte do sistema de oferta e demanda, próprio do mercantilismo, característico da sociedade administrada, ou seja, de uma sociedade que “acaba por endurecer a capacidade de sentir”, configurada num “bloco fechado de administração das vidas, dos pensamentos e dos sentimentos de todos nós” e que “vai se fortalecendo a cada período sucessivo” (RAMOS-DE-OLIVEIRA, 2001, p. 26). Ainda, nos dizeres de Pucci (2001, p. 21), a sociedade administrada configura-se como aquela em que o indivíduo perde sua individualidade “para se tornar uno com seus ‘semelhantes’, e permanecer nesse todo amorfo como um autômato, como uma peça a ser removida, sob a lei da pura funcionalidade”. Trata-se de uma sociedade onde as diferenças, as contradições e a resistência ao preestabelecido, fabricado e imposto se configuram em ameaças ao seu jugo.

Esse é o cenário para a instauração da indústria cultural, termo explicado por dois autores da Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, que o empregaram pela primeira vez, em 1947, de modo a discutir a respeito da mercadorização da cultura, sua reificação e banalização. Seus estudos tratavam sobre a cultura de massa, tendo que se abdicar dessa expressão

de modo a impedir interpretações errôneas, como, por exemplo, considerá-la uma cultura que surge espontaneamente no bojo das próprias massas; eles estavam se referindo aos produtos que são ajustados ao consumo das massas. A indústria cultural adapta-se como sistema no qual todos os seres humanos produzem e consomem de forma aligeirada, rompendo com a capacidade de mediação do conhecimento, promovendo a gratificação imediata.

Metaforicamente, Adorno e Horkheimer (1985) discutem que a indústria cultural é como um filtro, em que o mundo inteiro é forçado a passar. Os autores explicam que se trata de uma violência da sociedade industrial instalada nos homens definitivamente. Para eles,

[...] os produtos da indústria cultural podem ter a certeza de que até mesmo os mais distraídos vão consumi-los alertamente. Cada qual é um modelo da gigantesca maquinaria econômica que, desde o início, não dá folga a ninguém, tanto no trabalho quanto no descanso, que tanto se assemelha ao trabalho (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 105).

Os autores entendem esse mecanismo como um arremetimento pela coletividade, a possibilidade do coletivo sem identidade, caracterizando “a falsa identidade do universal e do particular” (p.100). Em nome dessa falsa identidade e de uma democratização, o público é oferecido de maneira autoritária ao consumo padronizado de bens culturais. A produção e a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais são justificadas por meio de uma explicação tecnológica, em que a racionalidade técnica é, na atualidade, racionalidade da própria dominação, o caráter compulsivo da sociedade alienada em si mesma.

Esse mecanismo se caracteriza como uma cultura que se sobrepõe ao dado civilizatório da cultura de modo a entorpecer a vida. Coloca-se como um tipo de cultura para as massas, produzindo o imaginário cultural, um sucedâneo, um estereótipo, para que, quando as pessoas viverem essa estereotipia, não tenham a necessidade de buscar um investimento cultural mais elevado, consistente, e passem, por isso mesmo, a negar ou evitar aquilo que, culturalmente, seria um processo de constituição autêntico das relações sociais.

Acerca dos bens produzidos pela indústria cultural, Adorno e Horkheimer (1985) referem-se ao seu esquematismo que apresenta uma espécie de previsibilidade quase absoluta. “Para o consumidor, não há nada mais a classificar

que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (p. 117). A aceitação sem resistência dos consumidores aos bens culturais submetidos a esse mecanismo subversivo se dá graças às próprias necessidades que se tornam padronizadas, conforme asseguram os autores frankfurtianos.

Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses. A produção capitalista os mantém tão presos em corpo e alma que eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 110).

Os bens produzidos pela Indústria cultural sofrem distinções de modo que ninguém escape do processo de consumo alienado. Esse mecanismo oferece ao público uma “hierarquia de qualidades”, classificando e hierarquizando os bens, como entendem Adorno e Horkheimer (1985). Sendo assim, “cada qual deve se comportar como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*,⁹ previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo”. Mas, essa diferenciação, na verdade, esconde o que de fato continua igualmente sendo produzido e consumido, pois o ritmo e a dinâmica desse mecanismo estão justamente no novo que não é novo, mas apresentado como tal, “pois só a vitória universal do ritmo da produção e reprodução mecânica é a garantia de que nada mudará, de que nada surgirá que não se adapte” (p.111).

A indústria cultural opera, segundo os autores, conforme um rol implícito e explícito do proibido e do tolerado, não só restringindo a margem da liberdade, mas também dominando-a completamente, em que “a compulsão permanente a produzir novos efeitos (que, no entanto, permanecem ligados ao velho esquema) serve apenas para aumentar, como uma regra suplementar, o poder da tradição ao qual pretende escapar cada efeito particular” (p. 106), de modo que os sujeitos não busquem nos grandes romances e narrativas, por exemplo, uma forma de amadurecimento da sua interioridade, da sua identidade, e sim, alcance nas narrativas empobrecidas o que lhes proporciona prazer imediato.

Sendo assim, com base nas reflexões propostas por Adorno e Horkheimer (1985), fica elucidativo o quanto os sujeitos, ao consumirem um bem cultural, como dançar uma música, por exemplo, o fazem com os sentidos viciados para alimentar o que é angustiante e alienante, vivendo uma alegria momentânea para suportar a violência e a barbárie que reinam na sociedade vigente.

⁹ Nível (N. do T.)

Werneck, Stoppa, Isayama (2001) contribuem para o entendimento desse mecanismo ao afirmarem que a grande meta da indústria cultural é “fornecer produtos adaptados ao consumo das massas” (p. 51). Acrescentam que, “apesar de o entretenimento e os elementos da indústria cultural já existirem muito antes dela, esses componentes foram transferidos para a esfera do consumo, despindo a diversão de suas possíveis ingenuidades e aperfeiçoando o perfil das mercadorias”. Assim, entendemos que o consumo alimenta a indústria cultural e os produtos dela gerados perpassam a dinâmica do consumismo exacerbado, característico da sociedade administrada.

Canclini (2008, p. 61-3) explica o processo de consumo em seus diversos sentidos. No que diz respeito à racionalidade econômica, o consumo é “um momento do ciclo de produção e reprodução social”. Sob esse prisma, são as grandes estruturas de administração do capital que determinam não somente as necessidades e os gostos individuais, mas também o que, como e quem consome. Já, sob o paradigma da racionalidade sociopolítica interativa, “consumir é participar de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-los”. Ou seja, o consumo perpassa a lógica que rege a apropriação de bens, não como satisfação de necessidades, mas “da escassez desses bens e da impossibilidade de que outros o possuam” (p. 61-3).

Ao afirmar que “consumir é tornar mais inteligível um mundo onde o sólido se evapora” e “os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados”, Canclini (2008, p. 65) contribui diretamente com as reflexões que fazemos acerca do consumo da dança em casas noturnas, dado que ele determina o comportamento dos sujeitos, que se identificam com determinado tipo de dança e música, consumindo-os de modo a pertencer a um dado grupo social.

Essa demanda está intimamente relacionada ao que está sendo veiculado pela mídia. Músicas e danças são repetidamente trazidas ao conhecimento dos sujeitos que, por vezes, possuem apenas a televisão ou *internet* como meio de apropriação da realidade. O processo midiático reproduz o que deve ser consumido e os consumidores não se furtam em fazê-lo, sem questionamentos.

Hernandes (2006) explica os truques da mídia para atrair a atenção do público. Trata-se de um estudo sobre jornalismo que faz importantes considerações sobre o manejo das notícias no intuito de atrair o maior número de consumidores.

Para o autor, “o senso comum vê a realidade como definitiva, pensa a existência de um mundo único e de uma verdade inquestionável” (p. 19). E acrescenta que

[...] cada pessoa acha que seu direcionamento, que sua limitação na maneira de interpretar a realidade, é a própria realidade. Que a parte é o todo. Que o mundo é o mesmo para todos. Ou seja, o que ela vê, sente e interpreta é o que o mundo também vê, sente e interpreta (HERNANDES, 2006, p. 19).

Instala-se uma única verdade, em que todos acreditam. A mídia é capaz de fazer o sujeito gostar de uma determinada música não por seu próprio gosto musical, mas porque todos gostam. Adorno (1999) orienta:

Se perguntarmos a alguém se ‘gosta’ de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar (p. 66).

Isso explica o gosto produzido, fabricado. A necessidade de circulação de informações é inerente à sociedade e, conforme explicam Sborquia, Gallardo (2002, p. 106), essa sociedade passa por um processo de desenvolvimento em que a produção, armazenamento e circulação sofrem significativas transformações decorrentes da era moderna, desde a comunicação gestual e de linguagem até a mais alta tecnologia computacional. Necessitamos “saber”, “conhecer”, “fazer parte de”, e a necessidade de inserção social faz do sujeito um espectador atento ao que a mídia veicula. Os autores afirmam que

Em virtude desses desenvolvimentos, as formas simbólicas foram produzidas e reproduzidas em escala sempre em expansão, tornaram-se mercadorias que podem ser compradas e vendidas no mercado e ficaram acessíveis aos sujeitos largamente dispersos no tempo e no espaço. De forma profunda e irreversível, o desenvolvimento da mídia transformou a natureza da produção e do intercâmbio simbólicos no mundo moderno.

Isso quer dizer que não existe produção eficaz sem veiculação do produto por meio da mídia. Uma dança que não foi, em seu universo simbólico, codificada e lançada na mídia, seja por intermédio do estilo musical ou pela própria erotização da dança, está propensa ao fracasso, à queda nas vendas. Se o sujeito não viu alguém dançar ou a dança ser reproduzida na TV, não lhe é interessante, prazeroso ou necessário dançá-la. Porém, essa é uma dinâmica que exige atenção. Um bom exemplo são os olhares atentos dos alunos que frequentam as aulas de danças em academias e clubes, os quais descrevem as danças apresentadas no programa

dominical de televisão como sendo de beleza estética, reivindicando a necessidade de aprender a dançar “igual fulano de tal”. A mídia é eficaz. Vende. E o consumidor da dança quer adquirir o produto apresentado na televisão.

Os produtos midiáticos estão disponíveis a muitos sujeitos na sociedade, sendo veiculados, reproduzidos e transmitidos a um número grande de receptores, sobretudo aos que tenham recursos financeiros para adquiri-los e conhecimento técnico. Não satisfeito em ver o produto na televisão, o sujeito busca meios tecnológicos ainda mais eficazes. É o caso do site *You Tube*¹⁰, veículo disponível a uma multiplicidade de sujeitos, cujo acesso é livre. Caso a pessoa não tenha conseguido observar na televisão o produto com riqueza de detalhes, recorre a esse recurso, de ampla aceitação.

Tais apontamentos voltam-se para as tentativas de entender a construção do gosto por determinado tipo de dança praticada nas casas noturnas e que estão intimamente relacionadas com as músicas veiculadas na mídia. Entender esse processo que envolve música e dança requer a compreensão acerca de como se dá a apropriação dessas danças, ou seja, se o modo de absorção é consciente ou alienado pelos atores sociais que a consomem.

2.2 Se eles dançam, eu danço... conforme a música: reflexões sobre apropriação consciente e alienação

Os diferentes atores sociais, adeptos do *funk*, sertanejo, samba, forró, *rock*, *punk*, *pop-rock*, entre outros estilos musicais pesquisados, dançam as músicas “mais tocadas”, ou seja, as músicas da moda. São elas que, por meio de suas letras, instigam comportamentos e ideias, formando juízos de valor, mecanizando os sujeitos que se emudecem e não se contrapõem às imposições determinadas pela indústria da diversão. As músicas de entretenimento determinam a frequência e garantem o público que lota as pistas de dança, embalado pelas canções mais tocadas nas rádios, independente do estilo musical.

¹⁰ Site da internet que tem por objetivo veicular vídeos, músicas, filmes e todo o tipo de informação que já foi, ou não, veiculada na mídia televisiva, cinematográfica e radiofônica.

Adorno (1999) faz considerações sobre essa dinâmica universal que não deixa ninguém de fora. Somos todos bombardeados, diariamente, por músicas que, mesmo não nos agradando, são cantadas por nós como uma “praga que contamina”. O autor afirma que existem motivos constantemente repetidos no que diz respeito aos lamentos acerca da decadência do gosto musical. E acrescenta:

Tais motivos estão presentes nas considerações rançosas e sentimentais dedicadas à atual massificação da música, considerando-a uma “degeneração”. O mais pertinaz é o do encantamento dos sentidos, que no entender de muitos amolece e torna a pessoa incapaz de qualquer atitude heróica (ADORNO, 1999, p. 67).

Os sujeitos, por vezes, se entregam ao simulacro de uma canção conduzida por uma letra que reflete, exatamente, aquilo que eles sentem (ou devem sentir); ou, até mesmo, a maneira como devem agir diante de determinadas situações, a exemplo das músicas erotizadas, que instigam e apelam para a sexualidade, orientando as ações dos frequentadores das casas noturnas. Há, ainda, canções que instigam ao consumo do álcool, embaladas por refrões que se repetem até que o sujeito passe a cantarolar e agir de acordo com o objetivo previsto na música.

Algumas canções sertanejas, por exemplo, tocadas constantemente nesses espaços urbanos, conduzem jovens que dançam freneticamente ao refrão: “Tô bem na parada/ Ninguém consegue entender/ chego na balada/ Todos param pra me ver/ Tudo dando certo/ Mas eu to esperto/ Não posso botar tudo a perder” (TELÓ, 2010); “E se eu bebo é problema meu/ Se eu vivo na noite é problema meu/ Se eu gosto de farra é problema meu/ Não uso do teu dinheiro da minha vida cuida eu” (COELHO, 2007); ou “O sinal está fechado e na pista tem radar/ Não posso correr só andando devagar/ Devagar a gente chega onde a gente quer chegar/ Eu vou no sapatinho, pra poder te conquistar” (LUIZ; LEHART, 2010).¹¹

Os fragmentos de algumas músicas relacionadas anteriormente, entre muitas tocadas no contexto das casas noturnas, fazem parte do repertório da noite. Elas dizem o que Adorno (1999, p. 70) explica como sendo um “prazer do momento e da fachada de variedade” que “transforma-se em pretexto para desobrigar o ouvinte de pensar no todo, cuja existência está incluída na audição adequada e justa; sem grande oposição, o ouvinte se converte em simples comprador e consumidor

¹¹ Refrões de músicas tocadas em casas noturnas investigadas nessa pesquisa e que fazem parte do repertório das principais rádios da cidade de Maringá-PR.

passivo”. Mas será que esse consumidor tem consciência do produto que está comprando ou ele está alienado ao processo mercantil musical?

Segundo Adorno (1999, p. 75), trata-se de “[...] um círculo vicioso fatal: o mais conhecido é o mais famoso, e tem mais sucesso. Consequentemente é gravado e ouvido sempre mais, e com isso se torna mais conhecido”. Para o frankfurtiano, isso se dá não só em relação às “músicas ligeiras”¹², mas também na mercadorização das “músicas sérias”¹³. Afirma que tais músicas são submetidas à lei de consumo pelo preço do seu conteúdo e que as “músicas sérias” são ouvidas assim como se consome qualquer mercadoria adquirida no mercado. Ainda, explica que os dois tipos de músicas estão subordinados às bases de venda. São mercadorias, ou seja, passam pelo mesmo processo mercantil de oferta e procura.

O consumo das músicas de sucesso, portanto, é explicitado em Adorno (1999) por meio do fetichismo, ou seja, um fenômeno musical que não tem vida aparece como o que é vivo, tendo a reificação como contrapartida. O que é vivo se comporta como morto, a exemplo do império da razão instrumental que, sendo abstrata, faz com que tudo que é abstrato e morto se torne vivo perante o consumidor. Assim, uma música, que é um objeto (morto), sempre possível de ser editada, mixada, parodiada, com “novos” arranjos, para que sirva para nós (os vivos), cria vida e nos comanda, exigindo que vivamos de acordo com o que ela diz para que possamos servi-la. Eis o que diz Adorno sobre os arranjos musicais:

A prática dos arranjos provém da música de salão. É a prática do entretenimento elevado, que toma emprestada a exigência de nível e qualidade dos bens da cultura, porém transforma-os em objetos de entretenimento do tipo das músicas de sucesso. Tal entretenimento, que em outras épocas se limitava a acompanhar o murmúrio ou tartamudeio da voz humana, difunde-se hoje em todo campo da vida musical, que ninguém mais leva a sério, e a verdadeira música desaparece sempre mais, não obstante todo o falatório em torno da cultura. Na prática há apenas duas alternativas a escolher: ou entrar docilmente na engrenagem do maquinicismo – mesmo que apenas diante do alto-falante no sábado à tarde – ou aceitar essa pornografia musical que é fabricada para satisfazer às supostas ou reais necessidades das massas (ADORNO, 1999, p. 85).

O consumo da dança nas casas noturnas se submete às músicas de sucesso, em que os objetos se portam como sujeitos, enquanto que todos os que eram os

¹² Termo utilizado por Adorno (1999) para designar as músicas da mídia, de sucesso fugaz e passageiro.

¹³ Termo utilizado por Adorno (1999) para designar as músicas eruditas, de pouca veiculação midiática.

antigos sujeitos – os consumidores – tornam-se objetivificados. Eis um processo de caráter manipulador que “não consegue imaginar de nenhum modo o mundo diferente do que ele é”, a “completa incapacidade de o sujeito levar adiante experiências diretas em razão de seu realismo exagerado” (CENCI, 2008, p. 427).

A apropriação consciente da dança como produto à venda nas casas noturnas se dá por meio do entendimento dos sujeitos acerca dos mecanismos da indústria cultural, ou seja, se eles têm consciência do processo de veiculação dos meios de comunicação e da produção dos bens culturais disponíveis nos espaços urbanos de lazer, a apropriação da dança ocorrerá sem que o sujeito se entregue completamente ao processo de mercadorização do produto, ou, mesmo que se entregue ao êxtase do prazer provocado pela prática dançante à venda, irá divertir-se e entreter-se sabendo distinguir a dança produto da dança arte transformadora.

Mas, para atingir esse estado de reflexão e discernimento acerca das imposições mercadológicas que assolam a arte e os bens culturais, o sujeito necessita ter acesso ao conhecimento dos mecanismos da indústria cultural, e isso pode se dar por meio da educação, seja formal ou informal, no espaço escolar/acadêmico ou da casa/comunidade. Isso não significa que a educação, por ela mesma, dê conta de resolver os problemas que envolvem a sociedade administrada. Trata-se de gerar a autoconsciência e resistência aos atos bárbaros, por meio de relações entre os sujeitos que se educam a todo instante, “seja pelo saber letrado, gestual, mítico, sagrado, cotidiano ou religioso” (LARA, 2010, p. 169). Daí ser condição fundante a existência de um diálogo educativo que extrapole os limites da formalidade e da instrumentalização, já que a própria educação está à venda e seus preceitos caíram no bojo da lucratividade.

Ao discorrer sobre a educação e o diálogo na cultura do corpo, Lara (2010, p. 170), com base no pensamento habermasiano, aponta para a

[...] necessidade de se reconhecer que as condições geradas por uma sociedade que se pauta na busca de dinheiro e poder inviabilizam a concretização do mundo da vida, em que as relações com o ‘outro’ se dão pelo entendimento gerado a partir de uma ação comunicativa e não coercitiva, pelo diálogo que busca libertar, pela linguagem do corpo como meio de se educar.

Educar-se por meio da apropriação das manifestações culturais diversas é compreender que, por mais que o produto exista e esteja exposto para ser consumido, podemos escolher, e, se escolhermos comprá-lo, de forma consciente,

entendemos os riscos da subordinação que o processo de compra e venda de bens culturais incute.

Adorno e Horkheimer (1985, p. 104) afirmam que “o mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural” e que até os mais distraídos sucumbem e consomem seus produtos alertamente, sem se dar conta dos mecanismos incutidos nesse processo de mercadorização. Entretanto, apesar dos autores sinalizarem que não há como escapar dessa estrutura é preciso ter cuidado para não cairmos no engodo moralista de que tudo é culpa da indústria cultural, quando, na verdade, o que determina o seu funcionamento não tem “nada a ver com a qualidade ou a natureza das coisas” (DURÃO, 2008, p. 39), pois a força motriz da indústria cultural é econômica. Seja qual for o produto, ela visa ao lucro. A apropriação dos produtos à venda é consciente na medida em que se tem a compreensão de que se está adquirindo algo por meios capitalistas.

Trata-se de entender o conceito de indústria cultural na contemporaneidade, tal como foi formulado pelos autores frankfurtianos, porém observando a existência de estruturas autoritárias que persistem e apresentam sua contradição entre potencial técnico e “arrefecimento da capacidade de julgar e de formular gostos estéticos autênticos” (COSTA, 2001, p. 109). Assim, se não há consciência do sujeito de que está se submetendo ao consumo de um bem cultural subsumido à lógica da circulação de artefatos, a apropriação dá-se de forma alienada¹⁴.

Marcuse (1967) associa a alienação às falsas necessidades dos sujeitos, reprimidos na sociedade administrada. As necessidades humanas são históricas, afirma o autor, e sua veracidade e falsidade só podem ser determinadas pelos próprios sujeitos, “se e quando eles estiverem livres para dar a sua própria resposta” (p. 27). Entretanto, enquanto os sujeitos forem mantidos incapazes de serem autônomos, tornando-se doutrinados e manipulados, a determinação que derem a essa questão não poderá ser tomada por sua. Trata-se, portanto, de um processo alienante, no qual os homens se reconhecem em suas mercadorias. “Se os indivíduos se encontram nas coisas que moldam a vida deles, não o fazem ditando, mas aceitando a lei das coisas – não a lei da física – mas a lei da sociedade” (MARCUSE, 1967, p.31).

¹⁴ O conceito de alienação tem sua raiz nos estudos de Hegel e Marx que a definem pela ótica das relações sociais do trabalho. Na pesquisa, o entendimento de alienação utilizado associa-se às reflexões de Marcuse (1967).

Os produtos doutrinam e manipulam; promovem uma falsa consciência que é imune à sua falsidade. E, ao ficarem esses produtos benéficos à disposição de maior número de indivíduos e de classes sociais, a doutrinação que eles portam deixa de ser publicidade; torna-se um estilo de vida (MARCUSE, 1967, p. 32).

Nas sociedades industrializadas, destaca Ortiz (1986), é o aparato tecnológico e a mídia que carregam em seu bojo atitudes e normatizações capazes de provocar emoções e reações mentais, atando os consumidores aos produtores e, por meio desses, ao todos. Relacionando essa dinâmica alienante às necessidades de diversão dos sujeitos, o autor elucida que:

Enquanto distração, a indústria cultural possibilita que os indivíduos preencham as horas de lazer fora do tempo do trabalho. Não é porém o conteúdo particular de cada divertimento, seu valor de uso, que conta, mas o fato das pessoas estarem ocupadas em fazer algo. Como no exemplo da música popular, o "detalhe" é substituível por um outro elemento qualquer que desempenhe a mesma função no sistema. [...] a reprodução do sistema estaria desta forma assegurada no momento em que a consciência é dirigida para o repertório de escolha produzido pelas empresas, e deslocada dos problemas que lhe possibilitariam enxergar uma outra realidade.

As necessidades, sejam elas verdadeiras ou falsas, são direcionadas pelo sistema e constituem o cerne da condição alienada dos sujeitos. Sejam quais forem os produtos disponíveis, serão consumidos sem questionamentos, seguindo a lógica do lucro, base para a sustentação do mecanismo da indústria cultural.

As danças à disposição dos consumidores são muitas e podem ser consumidas de forma consciente ou alienada, dependendo da capacidade crítica dos sujeitos que dela se apropriam. A seguir, investigaremos as danças presentes no cenário etnográfico desse estudo, disponíveis nos espaços urbanos de lazer em Maringá, mais especificamente, nas casas noturnas.

2.3 Os tipos de danças à venda

A dança, como cultura do movimento, está diretamente ligada à condição humana. O sujeito dança por vários motivos, como se expressar, divertir-se, inserir-se em determinado grupo. Como foi dito anteriormente, a prática da dança tem suas razões específicas ao longo da história, sendo hoje possível visualizá-la não apenas

como prática humana de celebração da vida e dos acontecimentos, mas também como produto que se coloca à venda nos mais diversos contextos em que ela se manifesta.

Como produto da indústria cultural, a dança possui formas e tipos diferenciados, veiculados no mercado midiático e nos espaços urbanos. Algumas danças se destacam por apelar para o corpo em sua sexualidade exacerbada, como é o caso do *funk*, ritmo musical que, de acordo com Vianna Junior (1987), foi inventado por negros norteamericanos e, hoje, anima festas, sobretudo de jovens das camadas pobres da população.

O *funk* é difundido e praticado com maior força na cidade do Rio de Janeiro, embora existam bailes *funk* em todos os lugares do Brasil. Foi nesse Estado brasileiro, de acordo com as afirmações de Vianna Junior (1987), que aconteceram os primeiros bailes, realizados na Zona Sul, em um espaço para shows chamado Canecão, aos domingos, no começo dos anos de 1970. Inicialmente a programação musical tendia para o ecletismo, ao som de *rock*, *pop* e *soul music*.

Porém, o *funk* trazido por Vianna Junior (1987) foi modificado ao longo dos últimos anos, sendo, na sociedade hodierna, uma dança sensual, de apelo erótico, caracterizada por movimentos de quadril, agachamentos e gestos que lembram o ato sexual. Medeiros (2006, p. 87) explica que um dos temas mais polêmicos do *funk* na contemporaneidade é o conteúdo sexual explícito, geralmente cantado por mulheres.

As MCs se defendem, alegando ser uma forma de alertar as meninas mais novas e de colocar os homens no seu devido lugar. Quem está de fora do universo *funk* se divide: enquanto uns acham que elas são apenas um bando de desbocadas, outros consideram estar nascendo aí um novo tipo de feminismo. O neofeminismo do *funk*.

Medeiros (2006) atribui esse novo tipo de feminismo ao fato das mulheres se sentirem “cansadas do papel que têm exercido nas relações pessoais” (p. 88). Além disso, defende que o *funk* possui um aspecto cultural de resistência às imposições da classe dominante sobre os socialmente excluídos, afirmando que se fosse valorizado no Brasil como o é no exterior, “estariamos fazendo uma grande revolução positiva” (p.121). Entretanto, pessoas de outros países certamente ignoram o conteúdo erótico trazido pelas canções desse ritmo, as quais banalizam o corpo feminino e a sexualidade, resumindo o *funk* à mera batida estonteante sem sentido ou significados relevante para os países que não falam a língua portuguesa,

e, portanto, não entendem as letras erotizadas que predominam em seu universo musical e dançante.

Esse apelo erótico não é particularidade apenas do *funk*. Existem ritmos musicais que instigam e promovem a sexualidade, o culto ao corpo, a exemplo do sertanejo universitário¹⁵ e do pagode. As letras das músicas falam de corpos esculturais, dos desejos sexuais e de traição. Deturpam as características originais dos ritmos, desconsiderando nosso sentido auditivo e aguçando a imaginação dos ouvintes, que passam a dançá-los envolvidos pela batida bem marcada e pelas letras erotizadas.

O sertanejo universitário é um ritmo musical oriundo das canções ditas caipiras¹⁶ ou “músicas sertanejas-raiz”, surgidas entre os anos de 1920 e 1930, como explica Nepomuceno (1999) e advindas do meio rural, tendo como precursor João Pacífico, “compositor referência da música que traduziu o rural, bucólico, romântico, rude, mítico, de onde viera e que tão bem conhecia” (p. 18). As músicas sertanejas-raiz passaram a ser identificadas como uma espécie de reserva de valores culturais ainda não contaminados pelas contradições da sociedade moderna e reconhecidos como elementos constitutivos de uma suposta identidade nacional. “Esse casamento entre o mundo musical caipira e a música popular já se anunciara nos anos 70, quando nomes de várias vertentes namoraram abertamente o universo do interior” (NEPOMUCENO, 1999, p.196).

O mercado da música sertaneja se expande, no país, impulsionado pelas novas condições de produção provenientes da entrada do sistema elétrico de gravação, que promovera melhora significativa na qualidade sonora dos discos, com difusão favorecida pela expansão da radiofonia. Esse ritmo é largamente produzido pela indústria fonográfica, fabricando duplas sertanejas como peças em linha de produção. A repetição das canções nas rádios prolifera o estilo musical que envolve

¹⁵ O Sertanejo Universitário, comumente chamado na cidade de Maringá-PR, é um ritmo musical consumido principalmente por jovens universitários. Sua origem é pouco explorada pela literatura acadêmica e suas canções remetem ao contexto dos estudantes de universidades, trazendo assuntos como sair com várias mulheres, traição, consumo etílico exacerbado, festas e corpos masculino e feminino estereotipados. É um ritmo dançado a dois e consumido nas principais casas noturnas investigadas.

¹⁶ Termo utilizado por Nepomuceno (1999) para designar o sujeito que vive “na roça”, trabalhador rural, cuja cultura musical se manifesta por meio de músicas tocadas em violas, com letras que retratam sua vida no campo, sendo a música caipira nascida no Médio-Tietê e no centro-sul do Estado de São Paulo.

os sujeitos nos espaços urbanos de lazer, em especial, os universitários, público alvo dessa manifestação que atende às exigências consumistas jovens.

Ser caipira ou um moderno sertanejo é uma questão de destino, gosto, herança cultural, expectativas, escolha – cada músico tem a sua definição. Não é simplesmente nascer na roça, cantar em terças, tocar viola. Mas entre um e outro passa um rio tão largo e caudaloso quanto o Tietê. O artista do interior pode escolher manter a tradição, cantando para platéias menores, ou trocar a viola por uma banda inteira e botar milhares de pessoas de braços para o ar, no ritmo de rodeios e rocks da salada *pop*-sertaneja (NEPOMUCENO, 1999, p. 23).

Essa afirmação de Nepomuceno (1999) retrata a transição do sertanejo raiz para o sertanejo *pop* ou atual estilo universitário, que embalam as danças nas casas noturnas que vendem a modalidade, reproduzindo músicas que falam de mulheres bonitas, traição, amor e consumo étílico, apresentando o cotidiano festivo do público universitário.

Corroborando com as explicações da autora, Alves (2007, p. 63) afirma que:

[...] a indústria cultural transformou a música sertaneja, antes percebida como música proletária, em mercadoria consumida por todos. Transformou a “pretensa arte”, numa indústria do divertimento emotivo, seja no âmbito urbano ou rural. Mas só se torna pretensa arte ou música massificada, por ser peça de consumo e, além disso, principalmente, manifestar-se enquanto poder simbólico para o controle social.

O autor ainda sinaliza para a produção sertaneja na atualidade como expressão da modernização do contexto rural, culminando “na mistura dos aspectos da música caipira, do brega e do *pop* internacional”. Afirma que em meados dos anos 1990, há sinais de saturação no sertanejo, convivendo com novos estilos, como o pagode, que sendo vertente do samba, sofre significativa influência dos mecanismos da indústria cultural.

O samba, ritmo musical de grande variedade de estilos, é tratado por Carvalho (2006, p. 3). O autor explica que existe um consenso entre historiadores e sambistas, de que o samba tal qual o conhecemos hoje, surgiu no Rio de Janeiro, no final da década de 1920, e se consolidou ao longo dos anos seguintes via rádio e escolas de samba. Antes dele havia o samba maxixado, das duas primeiras décadas do século XX, e o próprio maxixe, do final do século XIX. O samba entrou em contato com diferentes manifestações por meio dos sujeitos que se deslocavam por regiões diversas e que, ao vivenciarem novas manifestações, assimilavam-nas e as

incorporavam às já existentes. Assim surge também o pagode como uma das vertentes do samba, que não perde muito para o sertanejo universitário na produção de grupos musicais em larga escala.

Diniz (2006) aponta que a partir do momento que o pagode saiu dos subúrbios do Rio de Janeiro, ganhando as gravadoras e a mídia, por volta da década de 1980, começou o chamado “movimento do pagode”. O autor ainda explica que na década de 1990 esse ritmo caiu nas graças da indústria fonográfica que despersonificou-o, fazendo-o descer o subúrbio carioca e ganhando a Zona Sul do Rio de Janeiro. Marcado por uma raiz “pop-brega”, o pagode é apropriado pelos paulistanos que criam o “pagode paulista”, advindo de bandas de *rock* das garagens de São Paulo, provocando ruptura das características da música urbana carioca que vem sendo consumida avidamente nas casas noturnas e bares dos grandes centros urbanos, sendo sua dança caracterizada por giros e requebrados, com passos acrobáticos que demonstram habilidade e destreza dos dançantes.

Com característica diversificada, algumas casas noturnas apresentam repertório musical que leva os sujeitos a dançarem vários tipos de ritmos em uma só noite. São casas destinadas a um público de classe média baixa, jovens e idosos, que apresentam, além do pagode e sertanejo universitário, a valsa, o vanerão, o bolero, o forró, entre outros ritmos caracterizados como danças de salão¹⁷. São danças de pares enlaçados que possuem características peculiares, com regras implícitas que os sujeitos dançantes devem respeitar, como o fluxo do salão (contornar o salão de baile em sentido anti-horário) e a condução estritamente masculina. Esses ritmos possuem simbologias próprias, oriundas em sua gênese e transformações histórico-culturais.

Algumas características dessas danças perduram até os dias atuais e outras são modificadas. A valsa, por exemplo, dança consumida em uma das casas noturnas pesquisadas, é embalada não só por músicas orquestradas como ocorria no séc. XVIII, pois esse ritmo surgiu em uma época aristocrática, proveniente da Áustria e da Alemanha, de acordo com Perna (2001). É, historicamente, a primeira dança de pares enlaçados, carregada até hoje de características da cultura

¹⁷ Tortola e Lara (2009) comentam que a dança de salão pode ser compreendida de diferentes formas e em diversos contextos - como arte, atividade física, lazer, cultura e outros. Pode ser, para muitos, uma maneira simples de reunir pessoas com o mesmo objetivo - dançar a dois, confraternizar. É também uma modalidade de dança competitiva, se levarmos em consideração as danças de salão da Europa, Caribe e EUA, como a salsa e o *passo doble*.

européia, dançada em ocasiões especiais, sendo trazida ao Brasil pela corte portuguesa, em 1837. Juntamente com a polca, era praticada por pessoas de famílias abastadas, distinguindo-se das danças de pares realizadas com os casais em separado (ALVES, 2004, p. 35).

Hoje, a valsa é também embalada por músicas sertanejas de raiz, com letras românticas que falam de amor, desamor e traição, assim como os boleros, que outrora eram dançados com músicas de língua espanhola e hoje são carregados de um sertanejo romântico. Esses ritmos da modalidade danças de salão, além do pagode e o sertanejo universitário, são consumidos nas casas noturnas por meio de regras implícitas que o ambiente impõe, como tratado no segundo capítulo.

Outro tipo de dança consumida em casas noturnas é oriunda do *rock*, caracterizado pelos consumidores de “roda punk”. Lopes (2006, p 114) explica que

[...] a roda, chamada pelos punks de “pogo”, teria surgido num show da banda punk Sex Pistols no fim dos anos 1970 na Inglaterra, quando um fã posicionado muito distante do palco teria começado a pular para ver a banda, sendo imitado por outros fãs que começaram a se esbarrar: estava formada a roda punk.

O autor esclarece que esta roda é também chamada de *moshpit*, e a expressão *mosh* é utilizada no Brasil para designar o ritual que parte da euforia da roda punk, em que o sujeito atravessa o público, sobe ao palco e, aclamado pelos pares, salta em direção a eles na certeza de ser amparado pelos seus anônimos colegas de pista. Os que não se aventuram na roda limitam-se a balançar a cabeça para frente e para trás, movimento amplamente difundido no contexto do *rock*, *heavy-metal* e *punk-rock*.

Além dos ritmos apresentados, o que faz a cabeça do público jovem e, em especial, dos consumidores do grupo GLBT (*gays*, *lésbicas*, *bissexuais* e *transsexuais*) são danças consumidas por meio das músicas eletrônicas, chamadas de *house music* ou *dance music*. As músicas possuem uma característica própria criada para o ambiente de “balada”¹⁸ e são chamadas de *remix*, princípio que rege a cibercultura¹⁹. Elas são caracterizadas por um “conjunto de práticas sociais e comunicacionais de combinações, colagens, *cut-up* de informação a partir das

¹⁸ Balada é uma expressão usada por jovens para designar as festas que acontecem no interior das casas noturnas

¹⁹ O termo cibercultura é caracterizado por Lemos (2005, p. 1) a partir de três “leis” fundadoras: “a liberação do pólo da emissão, o princípio de conexão em rede e a reconfiguração de formatos midiáticos e práticas sociais”. Leis estas que norteiam os processos de “re-mixagem” contemporâneos.

tecnologias digitais”, que tem suas formas delineadas numa dimensão macro com o processo de globalização e auge com as novas mídias (LEMOS, 2005, p. 1).

É importante salientar que os tipos de danças tratados nesse estudo fazem parte de uma cultura local, podendo diferenciar-se de uma região para outra. As danças supra descritas são as consumidas nas casas noturnas investigadas e a compreensão delas terá contribuição significativa das análises advindas do percurso etnográfico, em que as manifestações gestuais dos atores sociais durante a prática dançante se sobressaem, evidenciando as características de cada ritmo no cenário urbano de lazer.

3. O TEMPO-ESPAÇO PARA A VENDA: AS NOITES URBANAS E O JOGO DA DANÇA

É nesse clima que a sacanagem me domina
Nesse embalo confirmando
Não sou de ninguém
To embaraçada no meio do baile dançando
Bonde Tesão esfregando
descendo até o chão, eu vou também!²⁰

O lazer urbano é objeto de estudo analisado sob diversos olhares. Nessa pesquisa destacamos o olhar da antropologia urbana cuja estratégia, segundo Magnani (2002), requer uma abordagem sobre os atores sociais, o grupo e a prática analisada, bem como, sobre o panorama em que essa prática se desenvolve, entendida como um recorte de análise, parte que a constitui.

O espaço para a venda da dança como produto constitui o cenário etnográfico onde as relações são estabelecidas, seja bar, casa noturna, rua, *shopping centers*, clubes ou academias. É o que Marcellino (2006) denomina como “equipamentos de lazer”, espaço destinado às práticas urbanas. Já o tempo diz respeito ao período em que a venda ocorre, seja durante o dia ou à noite. No caso desse estudo, nosso enfoque se dará no tempo “noite” e no espaço “casas noturnas”, caracterizando assim o tempo-espaço de comercialização do produto dança.

As noites urbanas possuem mistérios, atrativos e dinâmicas peculiares. O lazer nesse tempo implica, por vezes, a revelação dos desejos incutidos nos sujeitos que, durante o dia, vestem a máscara da polidez e seriedade e, à noite, se revelam nas representações e vertigens, competições e acasos determinados pelo jogo, categorias trazidas por Roger Caillois (1994) que utilizaremos para explicar a prática da dança corrompida pelos mecanismos da indústria cultural e banalizada em sua manifestação artística.

No capítulo anterior falamos da dança como manifestação da arte e da vida humana, mas principalmente, de sua composição contemporânea como produto submetido ao valor de troca, consumido em diversas casas noturnas. Incursionamos pela influência da música de entretenimento para o consumo desse bem cultural e os tipos de danças disponíveis nas noites urbanas. Adentraremos agora no universo

²⁰ Trecho de música veiculada na casa noturna G8, anotada em diário de campo durante as incursões. Intérpretes: Bonde Tesão, autor desconhecido.

simbólico das relações sociais estabelecidas no contexto noturno, tendo como base a antropologia urbana, discutindo os interesses dos sujeitos na busca pelo lazer da noite, a dança como jogo e suas categorias, potencializadas pelos mecanismos da indústria cultural, e quem são os consumidores que fazem da dança um produto lucrativo, passível de comercialização nesse contexto.

3.1 O que as pessoas buscam na noite: reflexões da antropologia urbana sobre o lazer noturno

De modo a entender a dança em sua dimensão lúdica é necessário, antes de tudo, a compreensão do conceito de lazer e sua relação com esse campo de conhecimento. Marcellino (2006) explica que para uma atividade ser entendida como lazer deve atender a alguns valores ligados a atitude e tempo. Trata-se de uma atividade de caráter desinteressado, relacionado ao divertimento, ao descanso, e ao desenvolvimento pessoal e, para o autor, essas características se deturpam nas “práticas compulsivas, ditadas por modismos ou denotadoras de *status*” (p. 14). Além disso, o autor explica que o lazer não pode ser entendido isoladamente, sem estar relacionado a outras esferas da vida social.

De acordo com as orientações de Marcellino (2006), devemos levar em consideração os riscos relacionados à utilização do lazer como “possibilidade de fuga, fonte de alienação e simples consumo”. (p. 15). E no que diz respeito à dança na esfera do lazer e no contexto das casas noturnas, tais características saltam aos olhos. Basta observar a presença dos mecanismos da indústria cultural direcionando os interesses das pessoas que frequentam esses espaços urbanos, as músicas que as envolvem e as motivam para a prática da dança. Os modismos, os comportamentos padronizados presentes nas relações sociais, são características latentes, imperceptíveis aos olhos do sujeito que está envolvido com a prática, e observáveis aos olhos atentos de um pesquisador.

E são, justamente, as discrepâncias relacionadas ao entendimento de lazer que faz com que a prática da dança também se diferencie nessa esfera. Segundo as diversas compreensões acerca do conceito de lazer trazidas por Marcellino (2006), se levarmos em consideração a prática da dança como atividade física, esta se

constitui no campo dos interesses físicos. No que diz respeito aos interesses artísticos, a dança está relacionada ao lazer por meio da busca pelo encantamento, pelo prazer estético, pelo imaginário, pelos sentimentos suscitados pela sua prática. Nas relações sociais, a dança como lazer se manifesta por meio dos interesses sociais, o contato face a face, o relacionamento e o convívio com outras pessoas, que ocorre em dados contextos, a exemplo das casas noturnas.

Nelas a dança se ramifica de acordo com o estilo musical, com as relações estabelecidas entre os frequentadores e o entendimento que cada ator social tem sobre o lazer. Nos centros urbanos não há espaço suficiente para o lazer e tal equipamento se torna um dos locais utilizados por consumidores de entretenimento, gerando lucro à iniciativa privada. Marcellino (2006, p. 73) comenta o quanto o entretenimento deixou de estar tão somente ligado aos valores de diversão tornando-se “lazer de mercadoria” e afirma ser a falta de espaços vazios urbanizados um dos fatores mais importantes para esse fenômeno. O autor explica o porquê desse pressuposto:

[...] nas grandes cidades atuais sobra pouca ou quase nenhuma oportunidade espacial para convivência. O vazio que fica entre o amontoado de coisas é insuficiente para permitir o exercício mais efetivo das relações sociais produtivas em termos humanos. Os equipamentos urbanos para o lazer, quando concebidos, quase sempre são assumidos pela iniciativa privada, que os vê como uma mercadoria a mais para atrair o consumidor. As possibilidades em termos de lucro são critérios levados em conta para a construção e manutenção em funcionamento dos equipamentos de lazer.

Para o autor, isto é um dos efeitos nocivos do processo de urbanização crescente. E, para obter mais lucro, a iniciativa privada investe nesse mercado, utilizando o equipamento de lazer como local para a inserção de duplas ou bandas na mídia. Duplas sertanejas são fabricadas em larga escala e divulgadas nas casas noturnas, assim como os grupos de pagode, *rock*, entre outros que iniciam suas carreiras artísticas nesses espaços.

Por conseguinte, destacamos a importância das casas noturnas no processo de comercialização, disseminação e padronização de gostos musicais. Janotti Jr (2004, p. 194) contribui com esse pensamento ao afirmar que,

A mundialização da cultura pressupõe segmentação e circulação dos produtos musicais. Mesmo que de maneira inconsciente, a mais radical das bandas de heavy metal ou o mais obscuro dos DJs se valem da diferenciação e de um circuito estabilizado de consumo

cultural para se posicionarem e serem acolhidos por seu público potencial.

Ou seja, cada espaço tem seu público e seu produto, os sujeitos frequentadores são submetidos aos diversos tipos de músicas, interpretadas pelos mais variados grupos musicais. Por vezes a própria casa noturna determina o repertório a ser tocado pela banda que, para obedecer a um padrão estabelecido pela indústria cultural, se subsumem a esses ditames. A aceitação dos atores sociais pelos músicos que se apresentam é medida pela frequência dos mesmos na casa, se a banda agrada a casa lota e isso reflete no consumo da dança e do álcool. Porém trata-se de prazeres efêmeros, pois quando uma banda não agrada mais é trocada por outra, mantendo a frequência dos sujeitos – que procuram novidades – e, conseqüentemente, a lucratividade dos administradores.

A busca pelo prazer, característica das práticas de lazer, é evidenciada no período noturno, quando as atividades lúdicas parecem possuir um caráter hedônico²¹, se considerarmos as afirmações de Barral (2006, p. 24). O autor, em seus estudos sobre o lazer em bares de Brasília, afirma que “grupos jovens encontram-se em torno da bebida, da conversa, do riso, do encontro gratuito, o que, de início, remete a formas ‘hedonistas’ de vivência do tempo livre, onde parece imperar o princípio do prazer”.

Para compreender esse fenômeno, recorro às reflexões de Pimentel (2010, p. 169) que, seguindo a conceituação de Michel Maffessolli sobre a compreensão do lazer, explica que

[...] a busca pelo hedonismo não é um aspecto isolado, mas se insere em um conjunto de transformações no *ethos* presente, com retorno de diversos elementos arcaicos que foram reprimidos na modernidade e atualmente são, paradoxalmente, “desterritorizados” e assimilados, graças à tecnologia moderna, por novas formas de socialidades.

O autor, ao se referir à busca pelos prazeres efêmeros, próprios do que ele categoriza como tribos urbanas, e aos aspectos gregários do hedonismo, afirma que

²¹ Caráter hedônico se refere a hedonismo, “Tendência que consiste em considerar que o prazer é um bem; em muitos casos julga-se que o prazer é o maior bem, ou identifica-se ‘prazer’ com ‘bem’. O bem em questão foi em muitos casos um ‘bem-estar’, no sentido literal desse termo, muito similar à harmonia ou boa disposição antes apontada. Entretanto, como houve muitas maneiras de entender ‘prazer’, houve também muitas formas de hedonismo. Já que grande parte das polêmicas sobre o significado de ‘prazer’ e sobre a justificação ou não justificação de sua busca ocorreram no terreno ‘moral’, considerou-se que o hedonismo é uma tendência da filosofia moral” (MORA, 2001, P. 1291).

“o lazer vem sendo refúgio privilegiado do hedonismo, no qual os ritmos muito breves e acelerados não criam nada a que se apegar senão a própria vivência, que se basta por si mesma” (PIMENTEL, 2010, p. 170).

O estar junto conforme afinidades é outro aspecto das tribos urbanas em que não há “compromissos de estabilidade no futuro”. Apoiado nas reflexões de Mafessoli, Pimentel (2010) aponta para a transitoriedade nas relações estabelecidas:

Por serem menos apegadas a identidades fixas, essas comunidades estéticas se fazem e desfazem com frequência. Esse caráter efêmero das tribos é compensado pela sua efervescência em torno de temáticas que superam a noção política e institucional vigente e têm grande apelo na formação de grupos, tais como as festas, os esportes, as viagens, a moda e a natureza (p.170).

Isso explica a necessidade de ‘estar dentro’ como sendo primordial para a sobrevivência do sujeito na sociedade. Inserir-se em um dado grupo social é um dos requisitos para o sucesso de sua procura pela diversão. O encontro, proporcionado pelo lazer em bares, casas noturnas, entre outros equipamentos proporciona ao ator social um estado de pertencimento, independente da faixa etária. Porém, conforme as necessidades vão se modificando, uma nova busca por novos grupos de afinidades ocorrem, na medida em que os sujeitos perdem o interesse por determinado tipo de entretenimento.

Nesse sentido, podemos refletir sobre o estar junto dançando, que implica em um ritual com códigos gestuais que perfazem a comunicação entre os sujeitos que frequentam espaços urbanos de lazer noturno. O prazer de se sentir admirado, de conquistar o outro, evocar seus pares, representar um personagem, sair de si, demonstrando habilidades são encontradas nas relações entre os atores sociais. Por ser, a dança, uma forma de comunicação não-verbal, o gestual corporal representa uma forma de comunicação que vem assumindo características cada vez mais corruptíveis.

A ludicidade encontrada na prática da dança no contexto urbano de lazer noturno é, por vezes, corrompida, no sentido da deturpação de sua apreciação e/ou criação estética. A dança é uma manifestação artística e, como tal, é considerada por meio de sua esteticidade, sendo a estética uma palavra “usada para designar a reflexão filosófica sobre a arte” (JIMENEZ, 1999, p. 11), relacionada ao belo. Nos estudos antropológicos da arte, “o belo, assim como o feio, são valores relativos não

somente a uma cultura, a uma civilização, mas também a um tipo de sociedade, aos seus costumes, à sua visão do mundo, em um dado momento da história” (p.23). É preciso entender a dança também por esse viés, pois ela se manifesta esteticamente nos mais diversos contextos, inclusive no das casas noturnas.

Entretanto, nesse contexto, a dança manifestada artisticamente por meio da criação estética, tornou-se uma mercadoria, subordinada às leis da competição, os sujeitos que praticam dança enquanto arte, nas casas noturnas a subsumem aos mecanismos da indústria cultural, sendo corrompida, banalizada e erotizada para atender às demandas do mercado midiático, principalmente por se tratar de uma prática de lazer que, realizada de forma alienada, sofre corrupção de seu sentido/significado.

Ao estudar as práticas de lazer desviantes, Pimentel (2010) traz contribuições significativas para o entendimento da corrupção da dança no contexto das casas noturnas. O autor se faz valer das explicações de Caillois, Csikzentmihalyi e de Rojek sobre o lúdico de modo a nos levar à compreensão da corrupção das atividades que são realizadas no tempo livre. Ele afirma que “o lúdico no lazer pode assumir diferentes possibilidades, incluindo revelar-se sociojuridicamente desviante” (p. 84), e orienta-nos quanto a necessidade de assumi-lo nem como bom nem como ruim,

[...] o lúdico é um elemento humanizado não satisfatoriamente controlável. Por ser incerto, pode levar a excessos, corrupções, revelações ou qualquer outro resultado. É parcial, portanto, elogiar o lúdico porque ele é motivador da aprendizagem ou se contrapõe ao sistema. Sua subversão é de dimensão não-racional, que sempre demandará decisões éticas sobre como fruí-lo, com auxílio da razão (PIMENTEL, 2010, p. 106).

A corrupção da dança enquanto prática de lazer nas casas noturnas se dá na apropriação dessa manifestação cultural e artística de maneira alienada, banalizando seu sentido estético, praticando-a como falsa necessidade, por meio de uma ludicidade não-racional, alimentando a indústria da diversão que a coloca como produto, revelada nas exacerbações e suscedâneos da estereotipia.

Assim, a prática da dança, em seus aspectos lúdicos é percebida, nesse estudo, como “jogo” realizado nas casas noturnas, e, por meio das categorias trazidas por Caillois (1994), buscaremos compreender a dança na esfera do lazer,

de modo a elucidar as diferentes intenções que envolvem sua prática, o que veremos a seguir.

3.2 O jogo da dança como prática de lazer e suas categorias: competência, sorte/azar, representação e vertigem

Ao incursionarmos pela historicidade da dança, certamente encontraremos as características do jogo. Garaudy (1980) explica que os homens dançaram todos os momentos solenes de sua vida, desde festas, ritos, guerras, funerais, colheitas, estabelecendo uma relação ativa com a natureza. No decorrer de sua história, a dança vem se transformando e ganhando novas formas e significados. Se na antiguidade o homem dançava para contar sua história, como forma de linguagem, hoje isso não é muito diferente. Porém, o homem tem dado sentidos diversos para a dança em suas diferentes manifestações.

Complementando a explicação de Garaudy (1980), Bourcier (1987), por meio de um minucioso levantamento documental dos períodos pré-históricos até o século XX, afirma que a primeira dança foi um ato sagrado, caracterizada por giros do homem sobre si mesmo, em que os executantes buscavam um efeito de vertigem a fim de sair de si e alcançar um êxtase, colocando-se em comunicação com os espíritos. Ao longo da história, a dança foi se transformando em rituais que antecederam guerras e comemoravam colheitas. Surge, então, a dança grega, de essência religiosa, meio de comunicação com os imortais, de modo a agradar os deuses e honrá-los, proporcionando alegria aos executantes. O autor apresenta a dança dionsíaca, conhecida na Grécia, de caráter festivo, ritualístico e vertiginoso.

Além de transitar pelas danças dos deuses gregos, de cultos e festas, Garaudy (1980) faz considerações sobre as danças romanas, celebrativas e sagradas, que foram sendo esquecidas, transformando-se em arte de recreação. Discute o silenciamento das danças na Idade Média que, após a guerra dos Cem Anos, com suas danças macabras, rumaram para a dança-espetáculo por meio do momo, caracterizado pelas máscaras, o que determinará a forma futura do balé-teatro. Trata, ainda, do balé da corte, de caráter erudito, aristocrático, marcado pelo profissionalismo, pelo espetáculo, precursor do balé clássico, que se originou com a

fundação, por Luiz XIV, da Academia Real de Dança, transformando a dança em arte regrada, virtuosa, marcada pela exacerbação técnica e beleza formal.

A partir do balé clássico, século XVII, a dança adquire caráter predominantemente técnico de beleza e virtuosismo, tornando-se uma dança possuidora de regras necessárias à sua execução. Um século mais tarde, o balé é transformado por Noverre, (reformador da dança) que cria um gênero artístico completo, incorporando dramaticidade, naturalidade e expressividade à dança, valorizando seu aspecto representativo, de simulacro. Assim, após Noverre, a dança se modifica; o balé se torna expressão de sentimentos pessoais. Surge a dança romântica, caracterizada pela criação das sapatilhas de ponta, feitas para as bailarinas, exigindo disciplina corporal rígida. A partir de então, o bailarino é relegado a segundo plano, de modo a lançar as dançarinas ao ar, pegando-as durante o voo. Com o russo Petipa surge, então, a dança acadêmica, voltada aos ideais aristocráticos nascidos no renascimento.

Vemos, em todo esse período, que a dança possui características que constituem importantes fatores civilizatórios, que, conforme assegura Caillois (1994), são traduzidas e fomentadas pelas disposições psicológicas do jogo. Além do mais, existe ainda um componente muito presente que caracteriza a dança como jogo de destreza que, para o autor, é um fenômeno cultural, que promove comunhão e alegria coletiva atingindo plenitude no instante que suscitam cumplicidade e ressonância. Inclusive quando os jogadores entregam-se às suas práticas, tornando-se pretexto para concursos e espetáculos.

Posteriormente, a dança moderna vem sugerir, por meio de Isadora Duncan, o distanciamento do clássico, seu antagonismo, de modo que o corpo seja meio de expressão da vida, desprovido de tudo que o constrange e o aprisiona. Garaudy (1980) trata essa revolução na dança, afirmando que Isadora Duncan dançou sua vida, dançou a revolução russa, expressou livremente movimentos e gestualidade, devolvendo à dança seu poder de comunicação, passando, assim, da condição de atividade altamente regrada à condição de uma arte vertiginosa e provocativa.

A dança de Duncan dita os rumos da dança de toda uma nova geração de bailarinos e bailarinas que seguem seu estilo, incorporando a ele novos olhares e uma nova linguagem corporal, (re)significando a dança, conservando em sua prática a característica de destreza, competência e habilidade, apesar de seu alto grau de expressividade e comunicabilidade.

Aqui, me remeto novamente à questão da estética, pois, por ser uma linguagem artística, a dança possui caráter comunicativo que define uma mensagem ou ideia. De acordo com sua estética ela expressa o diferente, seja belo ou feio, e, mesmo as danças consumidas no lazer noturno, comunicam algo a alguém, estabelece relações e é a expressão de uma sociedade que está sempre em transformação, o século XX é marcado pelo crescimento da dança enquanto arte e manifestação cultural. Os grandes acontecimentos histórico-culturais transformam esse campo de conhecimento em conteúdo denso, valioso e altamente comunicativo. Muitas danças surgiram antes desse período, é o caso das danças de salão, nascidas nos bailes da corte e que se disseminaram de diferentes formas pelo mundo, tornando-se, a posteriori, acessíveis às classes desfavorecidas. Porém, foi no século XX que elas ganharam força, juntamente com as danças da cultura popular, marcadas pela representação coletiva e por interações entre povos e civilizações diversas. As danças de salão são comumente praticadas no contexto das casas noturnas, utilizadas como um jogo, muitas vezes de sedução para a conquista do outro.

A compreensão da dança como prática de lazer no contexto das casas noturnas é tomada por uma teia de sentidos/significados que a torna uma prática com intenções diversas. Entendida como um jogo, possui características que se diferem e se relacionam ao mesmo tempo.

Caillois (1994) nos apresenta o caráter de gratuidade presente no jogo, relacionado ao desinteresse, à improdutividade, ao inútil, a toda atividade que não visa a interesses lucrativos, capitais. Porém, tais concepções não dão conta de conceituá-lo, segundo o autor, que acredita no jogo relacionado também a interesses capitais, possuidor de regras, em que a liberdade e a invenção podem desaparecer. Mas, entende também que as próprias regras estabelecidas se dissipam. Sobre os diferentes sentidos dados ao jogo, o autor explica:

Mas o jogo significa que os dois pólos subsistem e que há uma relação que se mantém entre um e o outro. Propõe e difundem estruturas abstratas, imagens de locais fechados e reservados onde podem ser levados a cabo concorrências ideais. Essas estruturas, essas concorrências são, igualmente, modelos para os comportamentos individuais. Com toda segurança não são aplicáveis de maneira direta a uma realidade sempre confusa, equívoca, emaranhada e variada onde os interesses e as paixões não se deixam facilmente dominar por ela. Mas onde violência e a traição são moeda corrente. Contudo, os modelos sugeridos pelos jogos

constituem também antecipações do universo regado que deverá substituir a anarquia natural (CAILLOIS, 1994, p. 13,14).

O autor nos atenta para as questões relacionadas à polissemia que cerca a compreensão do jogo. Para ele não se trata apenas de uma atividade inútil e improdutiva, e sim, uma atividade que envolve relações entre as intenções do jogo e a vontade de jogar, e está diretamente relacionada ao fator tempo e espaço, uma vez que o jogo é, para Caillois (1994, p. 32), “essencialmente uma ocupação separada, cuidadosamente isolada do resto da existência, e realizada em geral dentro de limites precisos de tempo e lugar”. Para jogar, o sujeito necessita de espaço próprio e tempo determinado para a atividade.

Caillois (1994, p. 37) define jogo como atividade livre (no sentido de não ser obrigatório), limitada (pelos fatores tempo e espaço próprios), incerta (já que o desfecho não pode ser determinado), improdutiva (não gera riquezas), regulamentada (sujeita a regras) ou fictícia (irreal em relação à vida normal). Tal definição pode ser atribuída à dança, sobretudo no contexto das casas noturnas. Porém, o sentido de gratuidade (não geradora de riquezas), só é percebido pelo sujeito que dança, e não pelos sujeitos que a comercializa em seus equipamentos urbanos de lazer, para eles a dança é um dos produtos expostos em sua vitrine, atrativo para o sujeito que procura no lazer noturno a gratuidade do jogo explicado por Caillois (1994) por meio das atividades festivas, mais especificamente, das festas populares como sendo de caráter cíclico que “alia a ruptura no espaço a certo corte no tempo, que opõe ao decorrer monótono da existência quotidiana um tempo excitante” (p. 222).

Tomando como norte as afirmações do autor é possível perceber, no contexto das casas noturnas, a dança se manifestando numa dinâmica semelhante. Como jogo, a dança se dá num ritual, desde o momento da preparação para a entrada no ambiente dançante até a dança propriamente dita. Pode ser caracterizada como jogo de destreza, de sedução, de representação de uma dada realidade ou fantasia. Nesse jogo estão presentes os elementos competitivos, as sensações vertiginosas e a regulamentação, ou, até mesmo, a própria necessidade de extravasar emoções e estresses cotidianos. Esta dinâmica será explicitada, em suas minúcias, no capítulo que se refere às inserções em campo, em que o olhar etnográfico buscou captar a dança como jogo, no cerne das relações estabelecidas.

Para propiciar uma compreensão do jogo, em uma organização do lúdico, conforme as experiências suscitadas, Roger Caillois (1994) nos apresenta quatro categorias que caracterizam sua prática. São elas: *Agon*, categoria do jogo que está intimamente relacionada à **competência**; possui como característica, o desejo de reconhecer a excelência de suas qualidades e/ou competências, de modo a determinar seu mérito pessoal. Por ser a categoria mais formal do jogo, tem por finalidade demonstrar superioridade por meio da exatidão de regras (p.45-7). A dança, praticada na noite, possui tais características quando observadas as competições que cerceiam as relações entre alguns atores sociais que dançam nas casas noturnas. Na ânsia de demonstrar habilidades e competências, se destacando entre os demais, o sujeito, no intuito de garantir sua popularidade, realiza *performances* que comunicam sua intenção de ser aceito e admirado pelos seus pares. Tal categoria se corrompe quando a competição torna-se “desejo de poder”, ou seja, o indivíduo que necessita não somente de aceitação e sim de evidência e superioridade, anulando a prática do outro por meio de movimentos exagerados e violentos, não permitindo aos demais sujeitos a utilização do espaço para a dança, demarcando território e evocando e potencializando o comportamento violento e competitivo. “A necessidade de afirmar-se e a ambição de demonstrar ser o melhor” (p. 119).

Outra categoria trazida por Caillois (1994), a *Alea*, tem como característica principal o fator sorte, ou **acaso**, dado que “o destino é o único artífice da vitória”. Nega o trabalho, habilidades e treinamento. “Coloca todos em pé de igualdade diante do cego veredicto da sorte” (p. 48-50). O acaso é o mistério suscitado pelas práticas de lazer noturno, em que o sujeito, ao sair de sua residência para divertir-se, entrega-se ao inesperado, à sorte da conquista e da inserção em seu grupo de interesse. Ao dançar para conquistar ou para competir, o sujeito se entrega ao acaso, sua *performance* pode ser prejudicada por fatores ambientais, espaciais e de interesse dos demais sujeitos envolvidos, que podem, ou não, responder às suas investidas. Sua corrupção se dá quando a superstição torna-se o combustível indispensável para a prática do jogo e a manifestação livre e comunicativa da dança se perde no acaso. “A espera e a busca à mercê do destino”.

O imaginário, o **simulacro**, a mímica e o disfarce são características da categoria *Mimicry*, onde está presente a representação teatral e dramática. Sair da realidade, representar um personagem (p. 53-5). A imitação das danças da mídia,

querer ser como o artista em evidência, extrapolar a rotina engessada do cotidiano e se vestir de um personagem cuja criação depende de sua racionalidade. É submetido às “falsas” ou “verdadeiras” necessidades, de acordo com o seu próprio gosto ou com o gosto produzido. Categoria que potencializa o processo de alienação, em que o sujeito passa a viver conforme as necessidades alheias, tomando-as para si, caracterizando sua corrupção.

A entrega, a busca pela **vertigem** e o êxtase, configuram a categoria *lilix*, presente nas atividades de lazer que apresentam giros, quedas e saltos (p. 58). As danças da roda *punk* o *mosh*, os giros e floreios do sertanejo universitário, do pagode, das valsas e do vanerão, apresentam tais características. Sua corrupção está associada ao prazer etílico, em que o consumo de álcool, por vezes potencializa a *performance* do sujeito que dança, aumentando os aspectos violentos, negativos e deturpadores do jogo. “O torpor, a embriaguez, a nostalgia do êxtase e o desejo de um pânico voluptuoso”.

Presente no consumo da dança nas casas noturnas, tais categorias e a tese de corrupção do jogo trazida por Caillois (1994) auxilia demasiadamente no entendimento dessa prática que vem sendo subvertida pelos atores sociais que a perpetram alienadamente. Pautado nos estudo do autor, Pimentel (2010, p. 89) contribui para a conclusão deste tópico e, conseqüentemente para o entendimento da corrupção da dança enquanto jogo, afirmando que:

[...] Caillois (1994) considera o jogo como equilíbrio ideal da satisfação desses impulsos. Porém, as pessoas podem perder o domínio sobre essas atitudes e corrompê-las, fazendo da vida cotidiana um jogo obsessivo. A corrupção para o autor vem a ser especificamente não se controlar dentro do ambiente de jogo, extrapolando o instinto lúdico de forma destrutiva na sociedade.

A corrupção se dá no abandono do que é lícito. A transgressão das regras, sejam elas explícitas ou implícitas é a condição para a corrupção da dança no contexto das casas noturnas. As categorias descritas acima apontam para a necessidade de um estudo aprofundado desse fenômeno e são elas que, atreladas ao entendimento dos mecanismos da indústria cultural, nortearão as análises das práticas dançantes dos sujeitos durante o percurso etnográfico, fornecendo subsídios para a compreensão das relações estabelecidas entre os consumidores e a dança.

3.3 Os consumidores

A prática de lazer que ocorre no período da noite tem tempo determinado para começar e terminar e possui equipamentos próprios que incluem os espaços urbanos investigados nesse estudo. O consumidor – tratado aqui – é um sujeito que se apropria do bem cultural dança, sendo esta forma de apropriação diversificada, analisada com base na experiência etnográfica. Ele busca, por meio da diversão, o prazer e a fruição, emoções submergidas no cotidiano do trabalho, mas que afloram durante o consumo da dança como atividade de lazer nas casas noturnas.

É justamente o prazer, em seu sentido hedônico que atrai o consumidor para a prática da dança nesse contexto. As pessoas lidam com a descartabilidade por meio de uma satisfação momentânea, considerando as necessidades de comunicar-se, entreter-se, relacionar-se como fundamentais para sua condição humana. O sujeito que busca a dança como prazer e como “válvula de escape” para se evadir das agruras do cotidiano massificante o faz sem muitos questionamentos. Busca o que está mais acessível, sendo essa acessibilidade demarcada, controlada e coagida.

Os consumidores, ao usufruírem da dança no contexto das casas noturnas, são peças de uma engrenagem eficiente, cuja mercadoria não se limita a um único objeto. Ao frequentar o “espaço de venda”, o sujeito se cerca de uma série de cuidados que vão desde a sua própria vestimenta ao comportamento, sempre moldados pela mídia. Filas dispostas à frente das casas noturnas são formadas por indivíduos que se vestem de forma semelhante. Usam o mesmo estilo de cabelo, comportam-se e assumem uma postura padrão. Basta uma primeira inserção nas casas noturnas para que o consumidor apreenda os artifícios para “estar dentro” do contexto. Mancebo *et al* (2002, p. 327) trazem contribuições para esse pensamento explicando que “[...] a propaganda, parte orgânica desse processo, visa orientar o consumidor na sua pseudoliberalidade de escolha e, mais que determinadas mercadorias, vende estilos de vida, narcotiza as consciências, iludindo os homens pelos excessos de imagens”.

Não é por acaso que encontramos atitudes semelhantes, danças padronizadas, mulheres com a roupa igual a de uma determinada artista da telenovela ou da cantora de sucesso. São muitas réplicas de *Beyonce*, *Ivete*

Sangalo, *Avril Lavigne*, *Shakira*, *Rihanna*, entre outras cantoras nacionais e internacionais da atualidade que influenciam não só o estilo de se vestir, mas comportamentos e técnicas corporais, como a forma de andar, dançar, gesticular, entre outras características.

A promessa de dessublimação do homem é uma das estratégias que garantiram a vitória da propaganda, cuja eficiência se constitui na voz dominante dos consumidores. Em outros termos, a indústria cultural constrói seu domínio no homem, através das falsas promessas de dessublimação, contidas nos estilos de vida advogados pela publicidade (Mancebo et al., 2002, p. 327).

O consumidor, com suas necessidades pré-determinadas, é parte integrante desse maquinário social de consumo desenfreado e alimenta a engrenagem da indústria da diversão. Em grupos, as pessoas compõem estilos, formam opiniões e buscam sempre unir-se a seus pares. Alguns deles serão trazidos, nesse estudo, de modo a elucidar o entendimento do processo de venda do produto dança nas casas noturnas, a exemplo do grupo de universitários, formado por sujeitos de classe média-alta que frequentam espaços urbanos de lazer noturno, geralmente após as 23h00 horas. Apesar de haver ramificações desse grupo no consumo de diversas danças e estilos musicais, sua concentração dá-se no contexto de disseminação do sertanejo universitário. Os jovens universitários constituem, na sociedade administrada, “um segmento da população particularmente decisivo pelo seu protagonismo social – quer enquanto jovens estudantes, quer nos seus destinos sociais potenciais”, pois neles são reveladas muitas das “dinâmicas de mudança social e cultural mais importantes da atualidade” (MACHADO et al., 2003, p. 47).

Caracterizados principalmente pelo consumo etílico, esses atores sociais lotam bares e casas noturnas no intuito de beber em demasia. Geralmente, no tempo livre, são poucos que se envolvem em atividades culturais ou esportivas. Os jovens universitários costumam assistir a programas de televisão ou sair com amigos. São nas idas a bares ou festas que o uso de álcool torna-se exacerbado (PEUKER et al., 2010, p. 194). Os autores explicam que:

O uso de álcool entre universitários também pode ser favorecido de forma indireta. Estudantes influenciam-se mutuamente em termos de beber pela modelagem, imitação ou reforçamento do comportamento de beber. A seleção de colegas, a escolha do tipo de substância, o padrão de uso e a forma como o consumo de substâncias de seus pares é percebida parecem interagir neste processo. As normas comportamentais estabelecidas em relação ao beber podem servir para justificar os comportamentos extremados observados entre eles.

Sabe-se também que universitários tendem a superestimar tanto a aceitabilidade quanto o comportamento de beber propriamente dito de seus pares.

O consumo étílico está presente nas composições de muitas músicas que embalam as danças dos sujeitos no lazer noturno, os quais se vestem de acordo com o que é veiculado na mídia, se comportam e dançam conforme gostos e necessidades padronizadas. Muitos também são adeptos do pagode e forró, frequentam as casas de músicas eletrônicas e procuram acompanhar as novidades do universo cibernético.

Diferente desse perfil, o consumidor idoso é aquele adepto das danças de salão, frequentador de bailes em que há predomínio do vanerão, das valsas e boleros. Sua participação na sociedade, por vezes, restringe-se aos grupos de vizinhos, da própria família e de religiosos. O idoso tende a participar assiduamente das atividades que lhe conferem prazer, como é o caso das danças de pares enlaçados.

Apresentados à sociedade como sujeitos pertencentes a um grupo denominado terceira idade, os idosos (muitos já aposentados) concentram suas atividades nas relações sociais, familiares e no trabalho informal. Stucchi (2007, p. 44) define essa fase da vida como a “idade do lazer”, pois a “velhice passou, assim, a ser representada como uma fase a ser aproveitada”. Assim, esse grupo é movido pelo sentimento nostálgico que é revitalizado por meio de encontros com seus pares. Para eles, a vida na esfera das associações, por exemplo, é um dos caminhos que permite restabelecer as relações de amizade e afinidade. O lazer lhes confere a transposição da esfera da ociosidade para a participação nas atividades relacionadas ao seu universo de produção cultural. Encontrar os amigos para dançar ou simplesmente para ouvir as músicas que fazem parte do repertório destinado à sua faixa etária, é algo próprio desse grupo, o qual é densamente focado pelas casas noturnas quando lhes direcionam bailes em determinados dias da semana.

Outro segmento de público consumidor do produto dança nas casas noturnas e que possui peculiaridades próprias e marcantes é o grupo de GLBT. Para Crocco e Guttman (2006), “o segmento gay possui preferências de consumo bastante distintas, enquadrando-se como um padrão de conglomerado”. Os estudiosos esclarecem, com base nos estudos do estadunidense Philip Kotler, que as

preferências são conglomeradas quando o mercado revela um banco de preferências diversas, caracterizadas como segmentos de mercados naturais.

Para esse grupo de consumidores, a comunicação verbal entre os pares, como forma de divulgação de suas preferências, é o meio mais eficaz de atrair GLBTs para um dado espaço urbano de lazer, assim como opiniões emitidas em colunas de jornais direcionadas a esse público e a distribuição de “*flyers*”²² (CROCCO; GUTTMAN, 2006). Uma ramificação desse segmento são as chamadas *drag queens*²³, que constituem, no universo GLBT, um grupo de consumidores em potencial. Chidiac e Oltramari (2004, p. 471) afirmam que:

[...] ser *drag* associa-se ao trabalho artístico, pois há a elaboração de uma personagem. A elaboração caricata e luxuosa de um corpo feminino é expressa através de artes performáticas como a dança, a dublagem e a encenação de pequenas peças. É relevante mencionar a inserção das *drag queens* nos meios de comunicação e na mídia, de forma bastante expressiva. Elas estão saindo de espaços exclusivamente GLBTT (Gays, lésbicas, bissexuais, transexuais e transgêneros) para executarem *performances* nos mais diversos ambientes.

Por ser um grupo voltado às necessidades artísticas e de manifestação da liberdade de ser homossexual, esse público possui suas preferências voltadas à produção midiática. Ele está atento aos produtos veiculados na mídia e produzidos pelos mecanismos da indústria cultural, fato que nos leva a considerar os sujeitos inseridos no universo GLBT como consumidores em potencial do produto dança vendido nas casas noturnas, em especial, naquelas que veiculam as música *thecno*, eletrônica ou *remix*.

É importante ressaltar as características de um grupo de consumidores que também possui suas peculiaridades. São os adeptos do *heavy metal*. Eles geralmente não se interessam por nenhum outro tipo de música e são atraídos pelas bandas ditas “metálicas” de seu universo. Lopes (2006, p. 72), em seus estudos sobre esse gênero musical, afirma que

No Brasil os fãs de heavy metal provêm majoritariamente de camadas médias, embora o *ethos blue collar* e metalúrgico pareça também estar presente, como sugere a forte presença do gênero no ABC paulista, área natal do guitarrista do Sepultura, Andreas Kisser.

²² São denominados *flyers* os panfletos de divulgação dos eventos programados para as noites nas casas noturnas.

²³ Personagens do universo GLBT que realizam *performances* imitando cantoras internacionais de sucesso.

Eles são motivados pelas *performances* de seus artistas preferidos, tanto na maneira de vestir quanto na gestualidade adotada. Possuem um estilo de vida determinado por esse gosto musical. Na sua maioria, vestem-se de preto, utilizam acessórios metálicos e tendem a perfurar (uso de *piercing*) e tatuar o corpo com frequência. Como discorre Lopes (2006), a classe média predomina no consumo de rock, já que ela dispõe de capital para a aquisição de cds e instrumentos musicais de modo a atender às suas necessidades de consumo e de lazer.

Já os integrantes de um grupo de classe social desfavorecida – os consumidores do estilo *funk* – compõem um público fiel da preferência musical, na sua maioria, oriundo das periferias. Eles assumem uma identidade comportamental e, assim como os adeptos do *heavy metal*, possuem um estilo de fácil identificação. Garotas que utilizam vestimentas expõem o corpo (saias muito curtas ou calças muito justas) e uma linguagem específica os identifica. É frequente encontrarmos consumidores do *funk* utilizando gírias em suas interlocuções. Contribuições de Vianna Junior (1987, p. 90) elucidam esse perfil de consumidor.

Podemos encontrar desde crianças 9/10 anos até “veteranos” que já passaram dos trinta (as crianças são bem mais numerosas que esses adultos). Mas o grosso dos dançarinos tem por volta de 18 anos e, em sua maioria, são negros, moradores das favelas próximas ao clube (principalmente Morro do Estado). Eles chegam ao baile sempre em grupos, acompanhados pelos amigos com quem vão passar toda a festa juntos. Os grupos são formados geralmente ou só por homens ou só por mulheres (exceções: os casais de namorados que já chegam ao baile de braços dados e que passam toda a festa separados dos grupos maiores). As roupas seguem um padrão inconfundível.

Os funkeiros são consumidores que buscam prazer por meio das músicas que retratam suas vidas no interior das favelas, como é o caso dos grupos do Rio de Janeiro. As canções também falam dos corpos femininos e das práticas sexuais, tratadas sem restrições por esse segmento do mercado fonográfico. Independente do estilo musical, eles são agentes ativos da modernidade, produtores de novos bens, tecnologias e equipamentos de entretenimento e cultura, que se relacionam com o lazer tecnologicado do cinema e das rádios, manipulando, experienciando e relacionando-se com novos imaginários, sensações e valores decorrentes desse encontro (BARRAL, 2006). São eles que movimentam o mercado da dança nesse contexto em que ela é colocada à venda. Possuem diferentes estilos e características que são influenciados pelo próprio mecanismo de inculcação de

valores e gostos provenientes do processo de mercadorização dos bens culturais impostos pela indústria da diversão. As prateleiras desses bens culturais são as casas noturnas, cenário etnográfico dessa investigação.

4. CASAS NOTURNAS: AS PRATELEIRAS DA DANÇA

Hoje virou moda sair de casa
Pra ver a mulherada, lá na balada
O ritmo que toca não é o house
Nem hip-hop ou reggae e nem o rock
A onda do momento tenha certeza
E essa onda sabe o que é
É a balada sertaneja

Vê mais uma cerveja pra nossa mesa
A música tá boa vamos dançar
A mulherada agita no batidão
Gingado tá no pé e o copo na mão²⁴

(SILVA, s.d)

A distinção entre os dados e as teorias no desenvolvimento das pesquisas etnográficas não ocorrem de maneira tão fragmentada como se costuma definir academicamente. Por isso, uma matriz teórica relacionada aos dados encontrados na observação foi utilizada, investigando o modo pelo qual os fenômenos culturais são produzidos, dissolvendo a visão atada à realidade imediata e às experiências vividas.

Com base em autores da antropologia, Adami (2008) propõe o diálogo entre discursos, dados e teorias, não de maneira fixa, mas configurada a partir da maneira como é vivida a relação entre o pesquisador e o campo. Assim, dados, teorias e pesquisador dialogam reciprocamente, fazendo com que novas teorias apareçam desse diálogo. “A fluidez dos diálogos entre o pesquisador, os dados (populações investigadas) e as teorias tendem como propósito levantar o que passa como verdadeiro nessa interação [...]” (p. 33).

Desse modo, os dados foram categorizados e ordenados de acordo com a relação entre as observações, anotações e as apropriações teóricas realizadas no decorrer da pesquisa, tendo como base teórica as categorias do jogo trazidas por Caillois (1994) e a relação dessas categorias com o consumo da dança nas casas noturnas.

A etnografia multissituada (MARCUS, 1998) orientou o desenvolvimento da pesquisa, marcada por conexões, associações e supostas relações entre o objeto

²⁴ Trecho de música veiculada na casa noturna Aquaticus Bar, anotada em diário de campo durante as incursões etnográficas.

investigativo e os atores sociais. A etnografia multissituada é, de acordo com o autor, o produto com base no conhecimento de diferentes intensidades e qualidades, um exercício de mapeamento de terreno e não uma representação holística. A dança, no contexto das casas noturnas, é o objeto do nosso estudo, produzida em locais diferentes e de formas diversas.

O método etnográfico é comumente utilizado como estratégia de pesquisa, em que a presença do investigador junto à população pesquisada é de suma importância para o desenvolvimento de uma experiência social e, assim, cunhar subsídios de modo a criar pontes de diálogos entre o que vem sendo apropriado como bagagem teórica sobre o tema pesquisado. Geertz (2008) define a etnografia não apenas como questão de método, em que estabelece relações, seleciona informantes, transcreve textos, levanta genealogias, mapeia campos e mantém um diário de observações, mas vai além. Traz a etnografia como descrição densa, que tem a análise antropológica como forma de conhecimento.

O que o etnógrafo enfrenta, de fato [...] é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar as linhas de propriedade, fazer o censo doméstico...escrever seu diário. Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de “construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do son, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GERTZ, 2008, p. 7).

Já a etnografia multissituada, segundo Marcus (1998), dá a oportunidade de perguntar que tipo de saberes locais são distintamente sondados. Ao invés de fazer uma etnografia local única, parte de uma etnografia de múltiplos locais, que tem por relação o mesmo objeto, nesse caso, a dança, levando em consideração inúmeros aspectos. Desse modo, identificamos como o mesmo fenômeno é percebido em locais diversos e vivenciado por pessoas com gostos e preferências diferenciadas, de classes sociais distintas. Para o autor:

Iconicamente, a identificação de um fenômeno cultural local que seja reproduzido em outros lugares, uma série de discussões conceituais são guias de como ver ou etnograficamente sonda uma ‘sensibilidade’ para o sistema entre os sujeitos situados (MARCUS, 1998, p. 96).

A partir dessa ideia é viável perceber quais sentidos/significados são produzidos por atores sociais que frequentam as casas noturnas, por meio da análise da dança como produto cultural consumido nesses espaços urbanos em uma realidade local. Procuraremos, ainda, identificar como a indústria cultural atua na corrupção da dança, classificando as relações salientes, reconhecendo e descobrindo nos significados embutidos e discursos o fenômeno que se manifesta.

Marcus (2004) ainda ressalta:

De fato, todo projeto de etnografia se insere nos locais de pesquisa de campo através de áreas de conhecimentos colaterais, correspondentes, os quais não pode ignorar ao abrir seu caminho em direção às cenas preferidas da vida comum, cotidiana, com as quais, tradicionalmente, está à vontade. Só essa condição torna a pesquisa de campo intrinsecamente multilocalizada, logo heterogênea, e também cúmplice de alguns “objetos” (p. 150).

Marcus (1998) orienta para que estejamos atentos às pessoas, às coisas, à metáfora, ao enredo, à história ou alegoria, à vida ou biografia e ao conflito. São técnicas para que possamos entender como o fenômeno cultural ocorre, as quais se traduzem na essência da pesquisa etnográfica multissituada. Tais fundamentos são necessários para o entendimento da metodologia que será desenvolvida nesse estudo. Não se trata de uma investigação com dados compartimentados e sim um estudo dos conceitos que se desdobram, das relações que se articulam e da utilização e reutilização dos dados coletados até seu esgotamento.

O conhecimento etnográfico se desarticula de uma perspectiva localizada (baseada nas macro-construções de um dado processo normativo) rumo a espaços múltiplos de observação que dialogam com enfoques locais/globais e discute modos de vida dos sujeitos e as relações estabelecidas, (re)significando o saber etnográfico.

O conceito de antropólogo viajante é utilizado por Silvano (2002, p. 4) para explicar o papel do pesquisador em viagens no sentido de acompanhar os “informantes”. A autora faz uso do termo “viajante” para identificar em sua pesquisa o que Marcus (1998) sugere quanto à etnografia multissituada, realçando a necessidade de “seguir as pessoas”. Em nosso estudo, seguiremos as pessoas sem nos limitarmos a frequentar uma única casa noturna, alçando o enredo, o conflito e a

coisa, ou seja, o processo de consumo da dança nos espaços urbanos de lazer noturno.

Enfatizando a importância da utilização da etnografia multissituada em pesquisas de cunho cultural, Silvano (2002, p. 4) orienta que

É evidente que hoje todos os lugares se encontram em relação direta ou mediatizada com o exterior, e que, por isso, a produção de cultura implica sempre a relação com outros lugares. Para dar conta dessa realidade, a concepção do espaço tem de se socorrer de noções que integrem múltiplos lugares.

As orientações de Silvano (2002) corroboram com as explicações de Marcus (1998, p. 90) para a aplicação desse método que se utiliza de "correntes, caminhos, fios conjuntores ou justaposições" de locais em que o etnógrafo estabelece alguma forma de presença, tendo o compromisso explícito de associação ou ligação entre os locais, o que em nosso estudo se dá por meio do objeto "dança".

Tomando por base a etnografia multissituada é que um projeto piloto em casas noturnas na cidade de Maringá-PR foi desenvolvido, orientado pelos seguintes critérios: 1) Casas que apresentassem a dança como produto de consumo (principal atrativo), com espaço destinado a esse fim; 2) Casas que se diferenciavam em nível socioeconômico, público e estilo/ritmos; 3) Casas com tradição, em funcionamento há mais tempo (anos). O tempo de existência do estabelecimento foi utilizado como critério de desempate, importante para minimizar os inconvenientes que pudessem surgir com a oscilação de estabelecimentos que se mantêm em funcionamento. A escolha de classes sociais distintas orienta a observação do lazer dos excluídos, daqueles com baixo poder aquisitivo. Tais critérios foram necessários para a identificação dos diversos locais onde o campo de conhecimento dança é disseminado como lazer.

A amostra populacional do nosso estudo foi constituída de quinze sujeitos frequentadores das casas noturnas, sendo três de cada casa, conforme disponibilidade para a participação na pesquisa, selecionados de acordo com as relações, associações e conexões salientes observadas. O estudo foi constituído de observação livre, com anotações em diário de campo, e entrevista semiestruturada²⁵.

²⁵ Lüdke e André (1986, p. 34) esclarecem que a entrevista semiestruturada "se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as

O trabalho etnográfico multissituado resultou na construção de um conjunto de dados, organizado em três momentos: 1) olhar sobre o cenário de consumo da dança, reconhecendo o espaço urbano de lazer noturno disseminado por alguns como casa noturna, por outros como boate e mais comumente chamado de “balada”, de modo a identificar o tempo-espaço para a venda desse bem cultural; 2) Reconhecimento da qualidade e da quantidade das danças consumidas nesses espaços e de como se dão as relações estabelecidas por meio desse consumo, momento em que são descritas nossas impressões sobre a dança nas casas noturnas, sobretudo as mais consumidas e as que causam impacto como disseminadora de valores e conceitos; 3) Percepção do universo dos atores sociais, os consumidores, de modo a identificar sua relação com a dança por meio de entrevista com 3 sujeitos frequentadores de cada casa, somando o total de 15 entrevistados. Aqui houve necessidade de considerar o entendimento desses indivíduos a respeito da dança – produto consumido por eles – e do lazer urbano.

O desenvolvimento da pesquisa demandou acompanhamento noite a noite das “baladas”, registrando imageticamente, anotando em diário de campo impressões e percepções do ritual de entretenimento noturno e seguindo as pessoas de acordo com sua disponibilidade em contribuir com a pesquisa. Os dados foram categorizados de acordo com conceitos emergentes durante a observação e entrevista, revendo ideias iniciais, repensando-as, reavaliando-as de modo que novas percepções emergissem desse processo.

Vale observar que a etnografia não toma por base a orientação explícita de análise de dados, mas traz elucidações sobre o processo de coleta, entendendo que as descrições densas é que constituem o cerne da pesquisa. O mesmo ocorre em relação à etnografia multissituada, de Marcus (1998), em que o pesquisador elucida os instrumentos necessários para a coleta embora não explicita formas específicas de tratamento dos dados. A análise realizada nesse estudo, organizada a partir de eixos temáticos, deu-se com base na necessidade da pesquisadora em sistematizar os dados coletados em atendimento aos objetivos específicos elegidos para seu desenvolvimento. Entretanto, entendemos que o fato de uma teoria não encerrar em si mesma todos os elementos que a constituem dá ao pesquisador a liberdade para

necessárias adaptações” (p.34), e enfatizam que o tipo de entrevista mais adequado às pesquisas qualitativas são as mais flexíveis, se aproximando de esquemas livres e menos estruturados.

descobertas, orientando-se por caminhos que melhor atendam aos objetivos propostos.

4.1 Reconhecendo o cenário mercantil

Para o desenvolvimento da pesquisa foi necessário um estudo piloto que pudesse alicerçar a seleção das casas noturnas que apresentassem como critério principal o consumo da dança. Além desse critério, a tradição, os diferentes estilos musicais, bem como os diferentes consumidores que frequentam esses espaços urbanos foram determinantes para a escolha de casas em que a dança figura como principal atrativo. Foram selecionadas cinco casas das 12 investigadas no estudo piloto, as quais apresentaram cinco modalidades diferentes de dança: a) danças de salão (samba, vanerão, forró, bolero, valsa), b) eletrônico, c) sertanejo universitário, d) *funk* e e) *rock*. Além disso, foram encontrados, entre as 12 casas, cinco tipos de frequentadores: GLBT (*gays*, *lésbicas*, *bissexuais* e *transgêneros*)²⁶, idosos, jovens, universitários²⁷ e adultos. Tais classificações foram possíveis por meio das observações durante o plano piloto, atrelada à revisão bibliográfica utilizada no projeto principal. Dentre as casas que possuem modalidades de dança semelhantes, foi utilizado o critério “tradição” para o desempate, sendo selecionada a casa que está em funcionamento há mais tempo na cidade.

Para o projeto piloto foram realizadas incursões em 12 casas noturnas, caracterizadas por estilos musicais diferentes e que recebem consumidores de classes sócio-econômicas distintas. O Quadro abaixo apresenta as casas noturnas pesquisadas durante o projeto piloto no período de sete meses, com suas respectivas datas de inserções e o evento realizado em cada casa.

Casa noturna	Datas das inserções	Evento	Tradição²⁸
Nite Club ²⁹	08/01/2010	Samba <i>rock</i>	12 anos
	19/02/2010	Eletrônico	

²⁶ Crocco e Guttman (2006) utilizam o termo GLBT para falar de frequentadores de casas noturnas em São Paulo.

²⁷ Embora os universitários sejam também jovens, preferimos caracterizá-lo a parte por ser um tipo de frequentador marcante no lazer noturno e um consumidor potencial.

²⁸ As informações acerca do tempo de funcionamento da casa desde sua inauguração até o dia em que foi realizado o primeiro contato pra a pesquisa foi informado pelos seus respectivos administradores.

²⁹ Nome original da casa, confirmado com o gerente do estabelecimento.

	13/03/2010	Eletrônico	
Luxurius	09/01/2010	Eletrônico	2 anos
	07/05/2010	Eletrônico	
	15/05/2010	Lady Gaga	
Aquaticus Bar	12/01/2010	Samba e sertanejo	10 anos
	17/01/2010	Moda de viola	
	22/01/2010	Moda de viola	
Juscelino	15/01/2010	Sertanejo	4 anos
	23/01/2010	Sertanejo	
	27/01/2010	Sertanejo	
Porto Café	16/01/2010	Samba <i>rock</i>	Menos de 1 ano
	29/01/2010	Major tom- <i>flash back</i>	
	06/02/2010	Eletrônico	
Clube do Vovô	17/01/2010	Dança de salão	15 anos
	14/02/2010	Dança de salão	
	21/02/2010	Dança de salão	
Pub fiction	30/01/2010	<i>Rock</i>	3 anos
Estância Gaúcha	30/01/2010	Dança de salão	20 anos
	31/01/2010	Dança de salão	
	06/03/2010	Dança de salão	
Atlântico	04/02/2010	Dança de salão	15 anos
	28/02/2010	Dança de salão	
	07/03/2010	Dança de salão	
G8 Eventos	27/02/2010	Pankadão	
	25/04/2010	Pankadão	
	03/07/2010	Som automotivo/funk	
MPB	04/03/2010	Sertanejo	18 anos
	05/03/2010	<i>Pop rock</i>	
Tribos Bar	20/03/2010	<i>Rock/raimundos</i>	15 anos
	08/05/2010	Aniversário de 14 anos da casa	
	28/05/2010	<i>Rock</i>	

Quadro 1 - Inserções realizadas durante o projeto piloto em casas noturnas de Maringá.

É importante ressaltar que foram realizadas três incursões em cada casa, sendo, posteriormente realizadas mais cinco incursões nas casas selecionadas no projeto principal. A casa noturna Pub Fiction passou por período de reforma, tendo que ser abandonada a pesquisa nesse local. No MPB houve eventos particulares durante o tempo de realização das inserções, culminando na discordância entre as datas disponíveis da pesquisadora e as datas disponíveis da casa, sendo viabilizado apenas 2 dias para as incursões. De modo geral, o tempo investido no projeto piloto assegurou as condições adequadas para a escolha das casas noturnas que comporiam a pesquisa, revelando ainda que nem todas vendem dança. Algumas possuem como principal atrativo o consumo etílico e as relações estabelecidas entre

os frequentadores (paquera, amizades, sociabilidades); outras atraem pelo *status* social, sendo este um requisito de escolha para muitos sujeitos, os quais, no intuito de pertencer a um dado grupo de interesse, passam a frequentar determinado espaço social.

As casas noturnas funcionam como ponto de encontro, em que a dança é protagonista, coadjuvante ou quase inexistente. Em algumas delas a superlotação provocada pela ânsia do proprietário na obtenção de lucro, independente da condição adequada do espaço, inviabiliza ou dificulta a prática dançante. O sujeito que procura a dança como atividade de lazer, ao se deparar com essa realidade, busca locais que ofereçam condições para que a dança possa ser consumida, fato esse que determinou a escolha das casas noturnas investigadas no projeto principal. O Quadro 2 apresenta a data das incursões nas cinco casas selecionadas, bem como as características de cada uma como critérios determinantes para sua seleção, após a finalização do projeto piloto.

Casa noturna	Público/classe socioeconômica	Tradição	Datas das inserções	Evento/Ritmo
Luxurius	GLBT – Gays, lésbicas, bissexuais e transexuais/classe média-alta.	2 anos	22/05/2010	Divas <i>sensation</i> /eletrônico
			19/06/2010	The season red glen/eletrônico
			10/07/2010	Elvyra star/eletrônico
			30/07/2010	Aloka open bar/eletrônico
			07/08/2010	<i>Técno</i> /eletrônico
Aquaticus Bar	Universitários, jovens e adultos/classe média	+10 anos	09/05/2010	Samba e sertanejo
			21/05/2010	Mamonas assassinas/pop-rock
			04/07/2010	Samba e sertanejo
			06/07/2010	Sertanejo
			20/07/2010	Sertanejo
Estância Gaúcha	Jovens, adultos e idosos/classe média-baixa	+ 20 anos	14/05/2010	Dança de salão
			16/05/2010	Dança de salão
			29/05/2010	Dança de salão
			25/06/2010	Dança de salão
			09/07/2010	Dança de salão
G8 Eventos	Pré-adolescentes, adolescentes e jovens/classe baixa	+ 5 anos	17/07/2010	Pankadão
			24/07/2010	Pankadão
			06/08/2010	União das equipes/funk
			13/08/2010	União das equipes/funk
			14/08/2010	Festa do branco/funk
Tribos Bar	Jovens e adultos/classe média	+ 10 anos	11/06/2010	<i>Rock</i>
			26/06/2010	<i>Rock</i> livre-alternativo
			02/07/2010	Black sabbath/ <i>rock</i>

			23/07/2010	Rock
			31/07/2010	Led zeppelin/rock

Quadro 2: Casas noturnas da cidade de Maringá-PR, selecionadas para a pesquisa.

A etnografia multissituada realizada em cinco casas noturnas mostra que esses locais são espaços de sociabilidades, sendo a prática de lazer elemento articulador de grupos, tanto juvenis quanto de adultos e idosos. Ela consiste em reunir, num tempo-espaço determinado, um público disposto à dança, à bebida e à conversação, sendo a dança o fator que os move e os reúne. Desse modo, a dança, a conversa e a bebida tornam-se as principais atividades de lazer nesse contexto.

A presença de ambos os sexos nesses locais e na casa frequentada por homossexuais, em que pessoas do mesmo sexo se relacionam, valoriza os espaços como determinantes de afetividades, namoros, amizades, e, no caso da dança, de troca de experiências, aprendizado de novas *performances* e de demonstrações das competências e habilidades dançantes dos sujeitos frequentadores.

O reconhecimento do cenário no qual a dança é comercializada como produto da indústria cultural possibilita a compreensão de como o espaço determina as relações entre os atores sociais e o consumo da dança. Trata-se de nos orientarmos pelo que Marcus (1998) propõe: seguir a metáfora, o enredo, as coisas, as alegorias. E, de modo específico, identificar elementos cênicos que criam o clima do encontro, do consumo e da diversão. Porém, isso não significa que apenas o espaço físico seja determinante. Magnani (2000, p. 38), tendo em vista o trabalho etnográfico, explica que o cenário

não é um conjunto de elementos físicos, nem deve sugerir a idéia de um palco que os atores encontram já montado para o empenho de seus papéis. Aqui é entendido como produto de práticas sociais anteriores e em constante diálogo com as atuais – favorecendo-as, dificultando-as e sendo continuamente transformado por elas.

Para o frequentador das casas noturnas, o espaço é familiar. Porém, o percurso do pesquisador se dá com certo estranhamento, fazendo exercitar o preceito antropológico trazido por Geertz (2008) sobre o estranhar o familiar e familiarizar-se com o estranho na tentativa de entender o outro e os locais da caminhada, bem como compreender a nós mesmos. Algumas casas pesquisadas são familiares para professores de dança que também se colocam como frequentadores de alguns espaços urbanos de entretenimento. Porém, outros

territórios causam não só estranhamento, mas desconforto, situações adversas pelas quais passam muitos professores e/ou pesquisadores.

Pesquisar a dança em casas noturnas é, também, impregnar-se por estímulos sensoriais, estando atento ao que cada espaço provoca. Percebe-se que cada casa noturna cria um clima que instiga, determinando, comportamentos e dando sentidos/significados às relações estabelecidas. Esse clima é produzido por meio de recursos imagéticos, como *banners*, placas, murais, quadros na parede, e objetos decorativos. Outro recurso é o luminoso, com a utilização de raios coloridos, estrobo³⁰ e globo espelhado. Além disso, uma penumbra é produzida por meio de uma máquina de fumaça.

Tais recursos, associados às relações pessoais estabelecidas, promovem um mistério característico do lazer urbano noturno, já que o sujeito, apesar de ser familiarizado com o ambiente que frequenta, deleita-se com o clima misterioso que envolve a noite. Maffesoli (2004, p. 58) explica que tais contextos são “espaços onde se celebram mistérios”, onde as pessoas reconhecem umas às outras conhecendo a si mesmas. O mistério norteia a noite, cria o clima e promove o jogo.

Como explica Caillois (1994), o jogo possui princípios que desencadeiam consequências imprevisíveis, e são identificados por meio de impulsos. Dentre eles, destacamos o impulso de estar à espera ou à mercê do destino; de ter o gosto pelo secreto, pela simulação e disfarce; de viver a alegria do improvisado, da invenção e da variação de soluções para as situações criadas; de experimentar a satisfação de desvendar um mistério, um enigma; de ter a tentação de infringir ou o dever de respeitar as regras, ou provar da sensação de êxtase, provocada pela bebedeira.

O clima é gerado pelos atores sociais frequentadores desses locais e pelo espaço físico. Conforme explicações de Carlos (2001, p. 11), “o lugar onde se manifesta a vida, o espaço é condição, meio e produto da realização da sociedade humana em toda a sua multiplicidade”. Compõe-se de experiência, permite a vida, deixando marcas, projetando utopias e imaginários. A autora ainda esclarece que

[...] a sociedade constrói um mundo objetivo; na prática socioespacial, esse mundo se revela em suas contradições, em um movimento que aponta um processo de reprodução das relações sociais (que se realiza como relação espaço-temporal) (p. 11 - 12).

³⁰ Aparelho eletrônico luminoso, presente nas casas noturnas que veiculam a música eletrônica. Trata-se de um instrumento que pisca ininterruptamente, provando nos sujeitos a sensação de movimentação, mesmo que este esteja parado.

Mas não só o clima criado pelo espaço físico do local gera o público frequentador. A localização geográfica das casas também determina a frequência dos “baladeiros”, pois muitos sujeitos vão a um determinado estabelecimento por ser próximo de sua residência, além do atrativo “dança”. Desse modo, localizamos geograficamente as casas noturnas, tendo como base os pressupostos da etnografia multissituada, apontada por Marcus (1998), como uma pesquisa

[...] designada em torno de cadeias, caminhos, tópicos, conjunções ou justaposições de locais em que, o estabelecimento etnográfico assume uma forma literal, presença física, com uma explícita lógica postulada sobre a associação ou conexão entre locais que, de fato, definem o argumento da etnografia (p. 90).

Assim, segue mapa com a localização geográfica das casas noturnas que compuseram a pesquisa, na cidade de Maringá-PR.

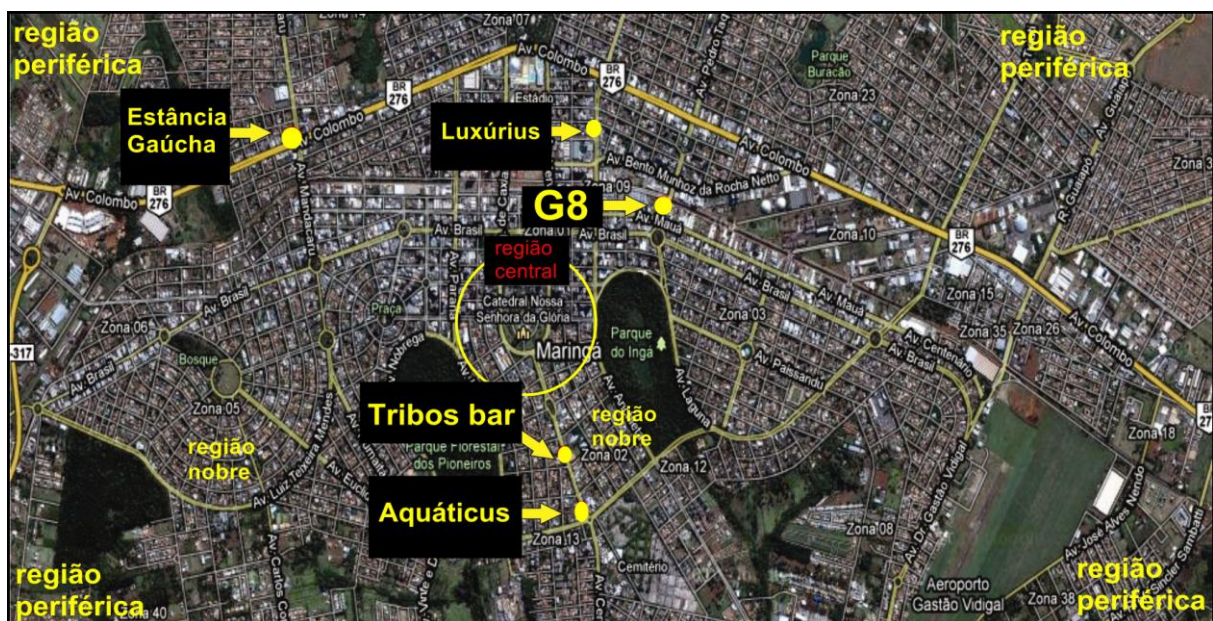


Figura 1: Mapa satélite de Maringá com a localização geográfica das casas noturnas que compuseram a pesquisa.

O mapa acima é um recorte da cidade de Maringá, tendo como referência sua área central, identificada pela Catedral Nossa Senhora da Glória, a qual orienta quanto à localização geográfica de cada casa na leitura das descrições coletadas em diário de campo.

Durante as incursões foi possível perceber que alguns frequentadores da Estância Gaúcha e da Luxurius também frequentavam o Aquaticus Bar, porém, esporadicamente. Já os frequentadores do Tribos Bar e da G8 Eventos não foram

vistos em outras casas noturnas em que as incursões se deram. Isto demonstra que não existe um padrão em termos de fidelidade a uma só casa por parte de alguns frequentadores, dado que na casa Estância Gaúcha, o ritmo predominante é o vanerão, e na Luxurius, as músicas eletrônicas é que movem o público. A dinâmica dessas casas é muito diferente do Aquaticus Bar, e isso poderá ser percebido no decorrer da investigação, quando trataremos das questões que envolvem as danças consumidas nesses locais. Já os frequentadores da G8 Eventos e do Tribos Bar possuem gosto específico e essa fidelidade à casa noturna poderá ser percebida por meio dos discursos dos atores sociais durante a entrevista.

Assim, o percurso realizado inicia-se na casa noturna **Luxurius**, localizada em uma avenida (Av. São Paulo) próxima à rodovia principal da cidade de Maringá (Av. Colombo) que divide a cidade em norte e sul. Trata-se de um bairro residencial com escola, estádio e ginásio de esportes, comércio e muitos edifícios, onde moram pessoas de classe sócio-econômica média. A casa possui uma fachada pequena, discreta e uma placa simples com a logomarca “Luxurius” presa na parte de cima da porta preta de aço com contorno em vermelho. É uma casa que passa despercebida pelos transeuntes durante o dia.

A entrada é um corredor longo de paredes pintadas de preto e luminárias amarelas. Ao final do corredor, um balcão com um recepcionista que marca a mão de cada frequentador com um carimbo transparente, visível apenas sob luz negra. Tal procedimento permite a entrada e saída dos frequentadores durante a noite, haja vista que só é permitido fumar fora da casa.

Na entrada de acesso ao interior da casa há uma porta que separa o corredor do salão principal e, ao lado dessa porta, uma foto de parede inteira apresenta um casal gay sem camisa abraçado. A ambientação fica por conta de muito jogo de luz e gelo seco. Existe um mezanino com camarotes decorados com fotos de artistas famosos como Ney Matogrosso, Madona, Fred Mercury, auxiliando no repertório imagético. Junto à pista de dança, há um palco fechado por uma cortina vermelha. O bar fica do lado oposto ao palco, decorado em vermelho, com a logomarca da casa na parede feita com lâmpada de neon. O estrobo pisca sem parar e a fumaça produzida por um equipamento no alto do palco cria uma penumbra.

O corredor fica preenchido por uma fila de pessoas, na maioria, homossexuais. Eles vão chegando: são lésbicas, *gays* – casais ou sozinhos – de idades diversas. Alguns são discretos, outros espalhafatosos. Abraçam-se e

desfilam pela casa. Aos poucos vão tomando conta do local. Chegam dançando, ocupando a pista de dança e ao som da música eletrônica começam a dançar livremente. Uns realizam movimentos espontâneos e improvisados; outros, fazem movimentos sensuais com o intuito de se insinuar para o parceiro que o acompanha.

Casais *gays* se divertem juntos ou em pequenos grupos e dançam também juntos. O ambiente é agradável e acolhedor. Os *gays* se sentem muito à vontade, expressando-se livremente por meio da dança com abraços, carinhos e, também, em alguns casos, pela personificação de *drags-queens*. O estrobo provoca um estado de movimentação, pois mesmo quem está parado parece se movimentar por meio desse instrumento luminoso, provocando também certa confusão visual.

No camarote, localizado no mezanino da casa, (um piso superior, de onde é possível avistar a pista de dança) o público é diferenciado: heterossexuais, *gays* de classe alta, identificados por meio do consumo de *drinks* (os mais caros oferecidos pela casa). Eles observam tudo e pouco dançam. Não se misturam aos demais frequentadores que estão no andar inferior, sendo movidos pela conversa e bebidas. A divisão de classe social é percebida nesse contexto, mas parece não perturbar os demais atores sociais que, enquanto isso, na parte principal da casa – a pista de dança – se misturam; dançam e se divertem num clima de descontração e amizade perceptível e contagiante. A casa fica lotada por volta das 2 horas da madrugada.

O palco da casa é o espaço para as *performances*. É de parede preta, como toda a casa, e possui uma cortina vermelha de tecido luminoso. Esta cortina fica fechada até por volta das 2 horas da madrugada. Após esse horário, o gerente da casa sobe e anuncia algum evento – apresentação artística de cantores, *drags* ou alguma promoção. Se não há nenhum evento na noite, o palco é tomado pelo público frequentador, tornando-se uma extensão da pista de dança. Por ser de altura elevada em relação à pista, as pessoas que lá se encontram ficam em evidência.

Para ir ao banheiro, que fica em um corredor ao lado da pista de dança, é possível encontrar sofás espalhados em um espaço reservado para casais de namorados. Os banheiros não possuem identificação masculino/feminino, sendo decorados de maneira curiosa, com um jardim de inverno que os separa, um à frente do outro. Enquanto lavamos nossas mãos, podemos ver o que acontece do outro lado. Fotos de homens sem camisa, apenas de roupas íntimas, compõem o cenário.

O bar possui geladeiras recheadas de bebidas, decorado de maneira simples, sem muitos atrativos. Não possui quadros ou esculturas, mas apenas destilados

expostos em prateleiras e um grande balcão onde as pessoas debruçam de modo a fazer seu pedido. O gerente costuma ficar por ali, servindo seus clientes. Aproveita o momento para questionar as pessoas a respeito de sua impressão em relação à festa, colhendo informações, sejam críticas ou elogios, para orientar a criação de novos temas para as próximas noites.

O DJ³¹, um dos personagens mais importantes das “baladas”, fica acomodado em local estratégico, de modo que possa ter uma visão ampla da pista de dança. Sua cabine localiza-se do lado esquerdo – observando da entrada da casa – sobre o espaço com sofás, que se encontra no caminho de acesso ao banheiro. Da cabine do DJ podemos avistar não só a pista de dança, mas o palco, o bar e o mezanino que fica bem em frente. Desse local, o DJ pode perceber o entusiasmo ou a apatia dos frequentadores, se eles estão gostando do som ou não e, desse modo, fazer as intervenções necessárias, caso precise. Fontanari (2008, p. 59) nos explica que “é a partir dos elementos já familiares a seu público que o DJ introduz elementos novos, ao ponto de confundir o que é familiar e estranho, momento em que a sensibilidade de seu público já está transformada”.

A iluminação do local é algo peculiar e chama a atenção. O jogo luminoso ilude nossas retinas, nos envolve, climatiza, cria um cenário de ficção. Pessoas que nem se movem parecem estar em movimento quando o estrobo entra em cena. Raios de luzes vermelhas e verdes atingem os sujeitos em todos os lugares da casa; ninguém escapa da mira dos raios que perpassam os corpos dançantes. Embora a iluminação seja importante para a ambientalização dos espaços urbanos, elas não integram o cotidiano de algumas casas noturnas. Apenas a iluminação aparece em casas onde os DJs atuam, com suas músicas eletrônicas, a exemplo das imagens do interior da casa que segue na Figura 2. Essa realidade também pôde ser observada durante o projeto piloto com as demais casas noturnas não inclusas no projeto principal.

A Figura 2 apresenta a entrada para pista de dança, onde aparece a imagem de um casal homossexual na parede; o corredor amplo de acesso à casa; um dos banheiros; mezanino e pista de dança com o palco ao fundo.

³¹ Abreviação do termo “disc-jóquei”, sujeito que executa as músicas em rádios, sendo responsável pela criação de uma comunidade de sentido e pertencimento para a audiência por meio de intervenções verbais e musicais. Porém, o DJ é uma mudança histórica cultural desse termo que corresponde ao sujeito que realiza o papel de *performer* central na condução de eventos festivos, tocando as músicas de maneira criativa diante do público nas festas (FONTANARI, 2008).



Figura 2: Imagens do interior da casa noturna Luxurius.

Após as incursões na casa Luxurius, seguimos para a casa **Aquaticus Bar** que possui um diferencial em relação às outras casas. É organizada em dois ambientes, um com a iluminação descrita anteriormente e outro sem tais recursos imagéticos. É uma casa noturna localizada em bairro residencial de classe média-alta, em frente a um supermercado, próximo do cemitério da cidade, da área central – Catedral – e de um dos três principais teatros existentes em Maringá (vide mapa). Possui fachada discreta, pintada de verde, que nos remete a um bar, com mesas do lado externo (na calçada). A placa com a logomarca da casa não chama muito a atenção e um banner ao lado da porta anuncia as atrações da semana. Os seguranças, na entrada da casa, controlam o acesso das pessoas, sempre dois a dois, que se dirigem à recepção revelando seus nomes e telefones para registro de entrada e para a liberação do cartão comanda, que possui código de barra para registro de todo o consumo feito pelo frequentador, devendo ser pago na saída. Enquanto esse controle acontece, a fila vai se formando do lado de fora, chamando a atenção de quem passa, dando a falsa ideia de que a casa está lotada.

Como explicado anteriormente, a casa possui dois ambientes, sendo o primeiro um bar com música ao vivo. Nesse espaço, as pessoas aguardam consumindo porções e bebidas, em pé ou sentadas à mesa. Trata-se de um local chamado pelos frequentadores de “frente”. Ele é aconchegante, agradável, cheio de mesas com um pequeno espaço para a banda e para a dança. Em frente ao bar, que fica ao lado da recepção, tem um jogo de sofá branco que convida amigos à espera de outros amigos ou casais de namorados. Na “frente” são servidos os pratos gastronômicos da casa, com uma variedade à base de peixe. Uma televisão de plasma na parede apresenta clipes de bandas de samba, enquanto não começa o som “ao vivo” e, a partir das 21 horas, no pequeno palco localizado no canto direito do espaço gourmet da casa, entram em cena duplas sertanejas, bandas de pagode, de *pop rock*, ou, até mesmo, um único músico com seu violão. Em frente ao palco há uma pequena pista de dança. Nela, poucos casais dançam, revezando-se, pois as dimensões físicas da pista não acomodam muitas pessoas.

As pessoas chegam e vão se acomodando no balcão do bar e nas mesas, formando pequenos grupos. O bar possui prateleiras com destilados à mostra e geladeiras de bebidas variadas. Quadros nas paredes e vasos de plantas completam a decoração do local que parece estar desvinculado do segundo ambiente da casa, chamado pelos frequentadores de “fundo”. Os banheiros, masculino e feminino, ao lado do palco apresentam um fluxo de pessoas que entram e saem, sendo obrigados a passar pela pista de dança, esbarrando nos casais que tentam realizar alguns passos “no aperto”.

Após as 23 horas, todas as noites, as portas de vidro que dividem os dois ambientes da casa se abrem. Nesse espaço, ao lado da porta, há outro bar, com prateleiras de destilados e bancos à beira do balcão. Há mesas (sem cadeiras) espalhadas à frente dos camarotes (espaço reservado para pequenos grupos, com sofá e pequena mesa de centro), pista de dança e palco. Ao lado direito do palco há mais camarotes e banheiros. Esse outro ambiente da casa é escuro e possui iluminação semelhante à descrita anteriormente. Estrobo, raios coloridos, gelo seco e globo espelhado criam o clima de “balada”. O DJ fica em sua cabine no mezanino sobre os camarotes localizados do lado direito da pista de dança, local de onde ele pode visualizar todo o cenário.

Quadros e televisores apresentando clipes de vídeo durante a noite enfeitam a parede. Ao fundo do palco, um vídeo *wall*³² exibe os mesmos vídeos enquanto a banda toca. É a informação imagética que faz com que os frequentadores possam caracterizar o espaço.

A estrutura física da casa permite aos frequentadores escolherem se querem o som ensurdecido da “balada” ou se preferem ficar em espaço tranquilo para conversar. No restante da noite, a “frente” tem suas mesas vazias, pois estão todos no segundo ambiente da casa, local em que se encontram o palco e a pista de dança. Trata-se de dois espaços completamente distintos da casa que são utilizados de acordo com o tipo de relações estabelecidas entre os atores sociais que passam por ali.

Ainda existe, na casa, um terceiro espaço, com três mesas, sofás encostados na parede e um tapete de pele de gado (provavelmente na intenção de identificar o estilo da casa mais voltado para o sertanejo universitário). Esse espaço fica ao lado do caixa, lugar destinado ao pagamento por seu consumo na noite. Há uma passagem obrigatória para quem vai sair da casa, protegido por uma parede de vidro com acesso apenas para as mãos dos sujeitos pagantes, e por seguranças localizados estrategicamente na saída, que recebem o cartão comanda, liberando a saída do sujeito por meio da leitura do código de barras em sistema eletrônico. O local serve de parada para descanso, tanto nos intervalos entre uma banda e outra, quanto na saída, enquanto se espera o amigo(a) ou o namorado pagar as despesas da noite.

A Figura 3 apresenta imagens da casa noturna em seu interior: a fachada; a “frente” com mesas e garçons servindo os clientes; o “fundo” com mesas altas ao lado do bar interno; a pista de dança principal, vista do camarote lateral esquerdo; a “frente” com pessoas em pé e sentadas, os garçons servindo às mesas, o palco e o DJ, com seus equipamentos no espaço localizado em um mezanino de frente para o palco.

³² Uma parede de vídeo que consiste em vários monitores, projetores de vídeo ou aparelhos de televisão em conjunto, de forma unida ou sobreposta, a fim de formar uma tela grande.



Figura 3: Interior da casa noturna Aquaticus.

Esse tipo de estrutura só foi percebida no Aquaticus. Porém, outra casa chama a atenção pela criação de ambientes diversificados dentro de um mesmo espaço. É o caso da **G8 Eventos**. Localizada em um bairro próximo do centro da cidade, possui uma fachada grande, ampla, fácil de identificar, com parede pintada metade em amarelo e metade em preto e logomarca sobre a grande porta de aço. A casa ocupa quase metade da quadra e fica na esquina de uma grande avenida construída recentemente, avenida esta que corta a cidade, ligando região leste e oeste. Possui ponto de ônibus próximo – principal veículo de locomoção dos frequentadores – mas, na entrada, o que vemos, além da fila grande de pessoas, é uma enorme fileira de motocicletas estacionadas próximas à calçada. Os carros passam à frente com o som ligado em alto volume e em velocidade reduzida, chamando a atenção dos que estão na fila.

Na entrada, há decoração em preto e néon. Seguranças de coletes guardam a entrada da casa. O corredor de acesso é espelhado e culmina em pequeno jardim artificial com a logomarca da casa na parede. Há um espaço reservado, decorado com sofá e outro jardim artificial. A casa é escura, toda decorada em preto e branco. O piso é quadriculado em azul e branco, e a iluminação impede a visualização das

peças com nitidez. Na ante-sala, um balcão que exibe *flyers* serve de lugar para as pessoas acomodarem suas bebidas. A entrada de acesso à pista de dança não possui porta e o que se vê é uma ampla pista com palco ao fundo e camarotes ao redor. Arcos metálicos, no teto, ligam os mezaninos que contornam a pista sobre os camarotes, espaço esse de acesso restrito e controlado por seguranças que ficam posicionados na escada. Para o acesso a esse espaço é necessário que se adquiram entradas de valor superior ao de acesso à pista, sendo que um bracelete colorido é o que identifica as pessoas que podem circular pelos mezaninos. Do lado oposto ao palco há um telão que exibe a programação das próximas noites.

Ao lado da pista de dança, uma passagem nos leva a um espaço amplo e reservado junto ao bar, que possui um extenso balcão. Não há geladeiras ou prateleiras com bebidas expostas e, sim, freezers horizontais. Aqui não existe cartão de comanda. O frequentador paga a entrada quando chega e se dirige ao caixa em frente ao bar para adquirir bilhetes que lhe dão direito ao consumo da bebida. Uma porta dá acesso a uma área externa, reservada aos fumantes, e que mais se assemelha a um quintal de jardim de infância, com paredes coloridas, piso em cimento e bancos de concreto contíguos à parede. A iluminação com raios coloridos, estrobo e o globo espelhado iluminam apenas a área da pista de dança e camarotes. O gelo seco é acionado muito antes dos frequentadores entrarem. Assim, quando eles chegam, o clima já está preparado. Apesar de haver ambientes distintos, as pessoas dançam em todos os locais da casa.

Segue Figura 4 com imagens da casa, coletadas durante as incursões em campo. Nela observamos a logomarca do estabelecimento na parede no final do corredor espelhado de acesso à casa; o espaço do DJ localizado no palco; a pista de dança vista do palco, com telão ao fundo e o espaço destinado ao isolamento dos casais que necessitam ficar mais à vontade, ausente de iluminação durante o funcionamento da casa.

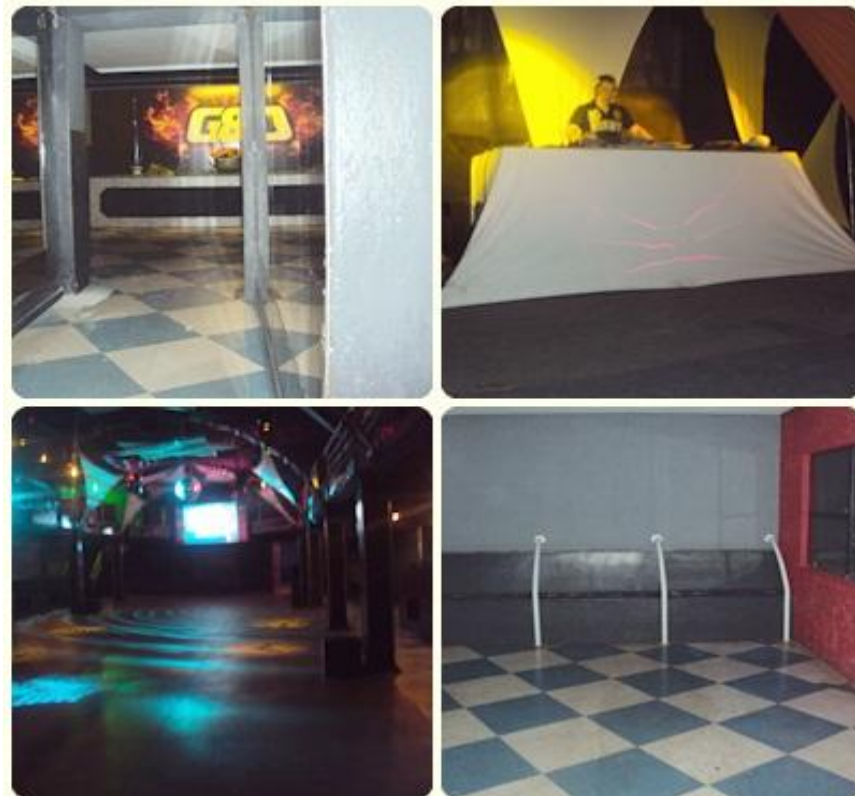


Figura 4: Imagens do interior da casa noturna G8 Eventos.

Os três territórios descritos até o momento, apesar de serem frequentados por grupos distintos, possuem características semelhantes, a exemplo da iluminação. São casas onde a música eletrônica é um dos bens culturais à venda e os Djs dividem o espaço com bandas ou apresentações artísticas. As duas casas apresentadas na sequência possuem características muito diferentes das anteriores, não dispendo de equipamentos sofisticados de iluminação, como é o caso do **Tribos Bar**.

Esta casa noturna é uma das que mais impressiona no que diz respeito à ambientalização, sendo localizada na Av. Cerro Azul, bairro residencial de classe média-alta, em frente a um clube frequentado por pessoas de alto nível socioeconômico (Maringá Clube). É a casa mais próxima da área central (Catedral). A fachada é obscura e mais parece um depósito de bebidas. Só é possível perceber que se trata de uma casa noturna pela movimentação das pessoas à frente; durante o dia, passa despercebida pelos transeuntes. As paredes são pintadas de preto e há uma porta de aço como entrada principal. Possui um letreiro com logomarca de cerveja.

Na entrada, de maneira simples e caseira, um rapaz recepciona o público sentado à mesa – uma mesa de madeira velha. É tudo muito escuro, antigo, simples. Uma arara e um balcão de loja expõem camisetas de bandas de *rock* para a venda. À frente um corredor amplo possui várias mesas azuis com pessoas sentadas consumindo bebidas alcoólicas e porções. Ao lado da recepção, uma porta dá acesso ao interior da casa.

A estrutura é simples. As paredes são pintadas de preto, exceto as do palco e pista de dança, que são em madeira. Quadros de bandas de *rock* estão espalhados pelas paredes e *banners* de propaganda. Ao lado do palco há uma mesa de som comandada pelo dono da casa e, atrás dele, um mural com cartazes de bandas de *rock* e um quadro de uma banda se sobressai. A decoração é feita de chifres, carcaça de cabeça de boi, demônios, caveiras e vampiros espalhados por todos os lados, e faz parte do repertório imagético que decora a casa. Toda a decoração remete ao terror: painéis com figuras aterrorizantes e objetos pendurados nas paredes. Na parte interna há, além do palco, a pista de dança pequena com algumas cadeiras, o bar ao lado da pista com balcão, bancos e algumas geladeiras expondo as bebidas. Os banheiros também são decorados com uma caveira estampada na parede.

Na parte externa, passamos pelo corredor de mesas azuis e, nos fundos, avistamos um cômodo por onde entram e saem pessoas, com controle dos frequentadores nesse local. Há uma relação conivente entre eles no que diz respeito àquele espaço e um código implícito que parece dizer: “não questione!”. Entre a casa e o anexo ao fundo fica o local reservado aos fumantes e, durante os intervalos de apresentações das bandas, ele fica lotado de pessoas reunidas para conversar e fumar. Trata-se, portanto, de uma casa noturna pequena, restrita a um público fiel ao *rock*.

No interior da casa, há uma saída de emergência na pista de dança. Não ocorre utilização de equipamentos, como gelo seco, e a iluminação fica por conta de lâmpadas comuns. Esta é uma casa que tem por finalidade agregar um público específico. Por isso não necessita de *marketing*. É justamente o ambiente proposto que atrai os frequentadores, movidos por *rock* de todos os estilos. Isto pode ser observado nas imagens que se seguem (Figura 5), as quais retratam a saída de acesso aos banheiros (caveira), o palco (vista lateral), o palco (vista frontal) e o mural de fotos.



Figura 5: Imagens do interior da casa noturna Tribos Bar.

Para completar o percurso pelo circuito das casas noturnas de Maringá, reconhecendo os cenários do consumo da dança, uma das maiores e mais tradicionais casas noturnas da cidade – **Estância Gaúcha** – não possui requinte ou sofisticação. Está localizada na Avenida Colombo, rodovia que atravessa a cidade de Maringá e a divide em norte e sul, disposta ao lado de um posto de gasolina, esquina com avenida Mandacaru, bairro que possui *shopping center* e moradores de todos os níveis socioeconômicos. O fluxo de transeuntes e veículos nesse local é intenso durante todo o dia. As pessoas estacionam seus carros no posto de gasolina e se encontram nesse local antes de entrarem na casa. A fachada é grande e luminosa, apresentando a logomarca de um refrigerante.

A entrada da casa é pequena e simples, e não dá a dimensão do tamanho real do que se encontra no interior do local. Uma senhora vende as entradas na bilheteria, cercada por uma grade, e dois seguranças vigiam a portaria, revistando as pessoas. Uma mulher, com uma lanterna, confere a bolsa das mulheres que chegam. Após passar pela revista, um corredor estreito de paredes amarelas dá acesso ao interior da casa que possui um bar com extenso balcão e muitas geladeiras, cheias de cervejas, compondo o cenário etílico. Mesas amarelas de lata

com propaganda de cerveja estampadas dividem a pista e o bar. As mesas ocupam 50 % do espaço da casa e *banners* com propaganda do comércio local enfeitam as suas paredes. Uma faixa com o número da lei que proíbe o uso do cigarro ocupa lugar de destaque na parede da pista de dança.

A casa, em seu interior, possui paredes na cor mostarda, mesma cor das mesas, cadeiras e toalhas. A pista de dança, ampla e de piso liso possui mesas ao redor que também podem ser observadas do seu lado direito, sob a perspectiva do bar. Esse espaço *gourmet* e a pista são separados por pilares unidos por arcos de concreto. No fundo da pista de dança há um palco amplo que acomoda a banda, sendo esse local equipado com colunas de ferro, panos de fundo e canhões de luz colorida. É uma casa que não possui equipamento moderno de iluminação, nem gelo seco, como ocorre nas boates. O clima é promovido por meio de poucas lâmpadas fluorescentes, promovendo penumbra.

Diferente das casas noturnas anteriores, esta não possui ar condicionado, tendo ventiladores estrategicamente espalhados pelas paredes. Os banheiros ficam ao lado da mesa de som que fica no início da pista de dança e possuem cortinas de vime na entrada e um letreiro em néon identificando o gênero masculino e feminino. O banheiro feminino possui três espelhos, dois na parede da pia e um no corredor de acesso aos sanitários, de tamanho maior e posicionado na vertical de modo que as mulheres possam se observar de corpo inteiro. Esta é uma característica encontrada em quase todas as casas, exceto na Luxurius. Os banheiros femininos possuem um espelho como esse, visando a atender às necessidades estéticas do público feminino.

A Figura 6 apresenta imagens do interior da casa retratando a pista de dança vista de seu interior; o palco com a presença da banda que promove o entretenimento; o espaço *gourmet* com vistas ao lado da pista de dança; o mesmo local, retratado a partir da pista.



Figura 6: Imagens do interior da casa noturna Estância Gaúcha.

As cinco casas noturnas incursionadas apresentam um cenário atrativo a um determinado público. Estímulos sensoriais são constantemente utilizados no intuito de direcionar o gosto e o comportamento dos sujeitos, os quais estabelecem uma teia de relações não só com outros sujeitos, mas também com a estrutura física da casa. As pessoas adaptam-se e familiarizam-se com as mudanças, tendo em vista que os espaços se refazem para se tornarem mais atrativos, alterando um ou outro aspecto decorativo ou inserindo novos recursos luminosos e tecnológicos.

Em complemento, o cenário das casas noturnas é subliminar em alguns aspectos. Foram observadas cenas de violência entre frequentadores, interceptadas pelos sujeitos que fazem a segurança em uma das casas. A infração da lei que proíbe a entrada de menores de idade e a venda de bebidas alcoólicas e eles é uma constante em alguns espaços investigados. Entretanto, esses fatos não desestimulam a frequência dos atores sociais que se veem inseridos no contexto e coniventes com as situações de risco eminentes. É necessário compreender que tais sinalizações apontam para a importância de uma fiscalização intensificada dos órgãos competentes, haja vista ser comum, além do consumo etílico, o uso de drogas que, apesar de implícito, é facilitado e a violência é presente e tratada com

naturalidade pelos frequentadores e tida, pelos administradores desses espaços urbanos de lazer, como algo normal e comum em seu cotidiano.

Magnani (1998), em seus estudos na área da antropologia, faz considerações acerca das redes de relações. O autor traz o conceito de “pedaço” para designar um determinado espaço que se torna ponto de referência, local de encontro, gerando a distinção de grupo de frequentadores que pertencem a uma teia de relações, e explica:

O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (casa) e o público, onde se desenvolve uma sociedade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (p. 116).

Magnani (2002) apresenta diferenças em relação à concepção original de pedaço, formado por dois elementos básicos: o de ordem física e espacial, tratando-se de um território demarcado constituído de equipamentos; e o elemento social, formado pela rede de relações que se dá no território.

Em outros pontos, porém, usados principalmente como lugares de encontro e lazer, havia uma diferença com relação à idéia original de *pedaço*: aqui, diferentemente do que ocorria no contexto da vizinhança, os frequentadores não necessariamente se conheciam – ao menos não por intermédio de vínculos construídos no dia-a-dia do bairro – mas sim se *reconheciam* como portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes. O componente espacial do *pedaço*, ainda que inserido num equipamento ou espaço de mais amplo acesso, não comporta ambiguidades desde que esteja impregnado pelo aspecto simbólico que lhe empresta a forma de apropriação característica (p.22).

Tais considerações levam o autor a estabelecer uma outra categoria para o local onde as relações são menos densas e conseqüentemente superficiais, espaço onde “gangues, bandos, turmas, galeras exibem – nas roupas, nas falas, na postura corporal, nas preferências musicais – o *pedaço* a que pertencem” (Magnani, 2002, 22) . O autor categoriza tais cenários como “mancha”, designando a ampla área do espaço urbano que possui equipamentos que marcam limites e viabilizam uma atividade ou prática predominante, sendo, no caso do lazer, os equipamentos caracterizados por bares, restaurantes, cinemas, teatros e, no caso desse estudo, as casas noturnas, as quais constituem pontos de referência para a prática de uma determinada atividade.

Assim, podemos classificar as casas noturnas como “equipamentos de lazer” localizados em determinadas “manchas”, em que os sujeitos, por meio das relações estabelecidas com as coisas³³, dão sentido/significado à prática da dança, determinando as formas de consumo desse bem cultural.

Configurado o cenário mercantil, lugar de comercialização da dança, bem como reconhecendo o espaço como local de apropriação desse bem cultural, é o momento de analisar a qualidade e a quantidade desse produto cuja diversidade se mostra acentuada e determinante de comportamentos e atitudes, distinguindo os sons e percebendo diferentes manifestações dançantes ditadas por uma ordem: “se eles dançam, eu danço”.

4.2 Qualidade e quantidade do produto disponível

O cenário para a prática da dança nos espaços urbanos de lazer, caracterizado nesse estudo pelas casas noturnas, são as vitrines que expõem o produto. Nesses “equipamentos de lazer”, o consumo se dá por meio da apropriação do bem cultural dança, determinado pela formação do gosto musical e pelas relações estabelecidas entre os atores sociais envolvidos e pelo tipo de frequentador que atrai seus pares. Muito do que se dança nos espaços urbanos é produto da indústria cultural, que unifica para satisfazer necessidades de consumo que, muitas vezes, não são as do próprio sujeito e, sim, da grande massa.

Ramos (2008, p. 79-80) considera que no ato de consumir há uma satisfação “que não se limita ao objeto, que está além do deleite proporcionado por ele, apresentando no plano do próprio ato como expoente de uma vontade que atende aos imperativos sociais de consumo”. Esse pensamento vem ao encontro do que foi percebido durante o exercício etnográfico realizado nas casas noturnas. Danças embaladas por músicas midiáticas, por vezes erotizadas, ditam comportamentos e regras, embora implícitas.

A qualidade das danças consumidas nas casas noturnas tem as características do que Adorno (1999, p. 94) aponta como “efeitos particulares de

³³ Termo cunhado por Marcus (1998), designando um dos elementos da etnografia multissituada.

atrativo sensorial” ao tratar, especificamente, do *jazz*. Porém, suas afirmações são perfeitamente condizentes com o processo de consumo da dança nos espaços urbanos de lazer, por meio de formas gestuais que têm como principal característica sua relação íntima com músicas veiculadas na mídia. Num mecanismo de repetição contínuo, as músicas orientam a audição dos consumidores, provocando aceitação massiva.

Não se trata de pessimismo com relação ao que é produzido e consumido nos espaços urbanos de lazer, mas de constatação. As danças são embaladas por batidas estonteantes e repetitivas. São elas e, muitas vezes, as próprias letras das músicas, que levam os sujeitos à pista de dança. Isso foi comprovado por meio das entrevistas com os consumidores, descritas no próximo tópico desse capítulo.

As cinco casas noturnas incursionadas durante o projeto piloto, e que foram selecionadas para o projeto principal, possuem a dança como principal atrativo para o público frequentador. Nesses espaços urbanos, a dança estava presente em todos os momentos da noite. Cada casa possui sua particularidade, com ritmo predominante e público característico, constatação obtida por meio do exercício etnográfico.

Se no tópico anterior foram descritas as casas noturnas da pesquisa e o cenário próprio para o lazer noturno, aqui, em especial, serão apresentadas as danças disponíveis nesses espaços, com as especificidades próprias dos locais de oferta das manifestações, bem como o gestual caracterizador por meio dos atores sociais que os freqüentam.

Com palco para *performances* dançantes embaladas pelas músicas eletrônicas, a **Luxurius** é o espaço para a realização de giros, bate-cabelo e rebolados, cantando as músicas tocadas pelo DJ. O público GLBT chama a atenção pela gestualidade e por sua forma de dançar espontânea, de movimentos livres. As músicas são *remix*³⁴ de músicas da mídia, principalmente de cantoras chamadas por eles de divas, como *Madonna*, *Lady Gaga*, *Mariah Carey*, entre outras. Essas músicas fazem parte de um novo fazer artístico, denominado cibercultura, uma nova dinâmica técnico-social, em que “qualquer indivíduo pode, a priori, emitir e receber informação em tempo real, sob diversos formatos e modulações, para qualquer lugar

³⁴ *Remix* são “possibilidades de apropriação, desvios e criação livre (que começam com a música, com os DJ’s no *hip hop* e os *Sound Systems*) a partir de outros formatos, modalidades ou tecnologias, potencializados pelas características das ferramentas digitais e pela dinâmica da sociedade contemporânea” (LEMOS, 2005, p. 2).

do planeta e alterar, adicionar e colaborar com pedaços de informação criados por outros” (LEMOS, 2005, p 2.).

Assim as músicas originais tocadas nas rádios são modificadas por meio de *remix*, permitindo que a batida seja alterada. As explicações de Lemos (2005, p. 4) elucidam esse processo da cibercultura.

Um dos principais expoentes da cibercultura é a arte eletrônica. Essa nova forma do fazer artístico é a expressão de uma lógica recombinante que abusa de processos abertos, coletivos, inacabados. Isso não é nenhuma novidade no mundo da arte. No entanto, a criação artística na cibercultura coloca em sinergia processos interativos, abertos, coletivos e planetários, problematizando as noções de espaço e de tempo, o lugar do espectador e do autor, os limites do corpo e do humano, as noções de real e de virtual. Herança das vanguardas pós-modernas do século XX, a arte eletrônica engendra processos de criação, novas poéticas marcadas pelas tecnologias e redes digitais.

Trata-se de uma cultura eletrônica, cibernética, em que tudo pode ser modificado, recriado. Se a batida da música não excita, não envolve, não empolga, ela é *remixada* para ganhar nova roupagem, novo arranjo, produzindo, assim, uma batida estonteante, pronta para o consumo da dança.

Embalados pelas versões midiáticas *remix*, os homossexuais que têm os cabelos compridos os jogam de um lado para o outro, movimentando-se com sensualidade. Os casais permanecem juntos, dançando, beijando e se acariciando. O som é ensurdecedor. Algumas pessoas dançam envolvidas umas com as outras em pequenos grupos. Outros ficam parados, bebendo enquanto alguns dançam. Certos homossexuais sobem ao palco e extravazam em gestuais que simulam apresentações das “divas”. Parecem extasiados. São performáticos, rebolam até o chão, tiram a camisa, dançam sem vergonha nenhuma, como se ninguém estivesse olhando.

O bate-cabelo é o movimento predominante entre os homossexuais que possuem cabelos longos. Parece uma competição entre os mais competentes, os quais giram a cabeça, com o tronco inclinado para frente, em movimento que simula um “oito”. Esse gestual é difundido por meio das apresentações das *drag queens*, que são esporádicas atrações artísticas da casa, dividindo o palco com celebridades do mundo GLBT.

Uma *drag* famosa chama ao palco outros atores sociais para uma disputa de bate-cabelo que consiste no maior número de *performances* realizadas com a

“cabeleira” e a resistência em executar os movimentos em tempo maior que o adversário. Não existe premiação, ou nada similar. É apenas o gosto pela diversão e pela afirmação de suas habilidades. É o que Caillois (1994) define como desejo de obter reconhecimento pela excelência num determinado domínio, próprio da categoria competição, trazida pelo autor.

Em uma das incursões, o gerente da casa anuncia um *blackout*. A casa fica sem iluminação e não há uma única lâmpada acesa. Esse momento é exaltado e comemorado pelo público. Tudo pode acontecer no escuro da casa, sem que ninguém os veja. Só é possível ouvir o som da música e alguns “ruídos” intrigantes e curiosos. Quando as luzes são acesas, cerca de 30 minutos depois, a noite volta ao normal, mas ninguém sabe o que aconteceu com o outro durante o “apagão”. A música continua tocando, sem parar. Esse é um dos momentos mais esperados da noite. Mistério, acaso e momento de êxtase para os frequentadores da casa.

Quando uma música muito conhecida é tocada pelo DJ, um clima de euforia toma conta do ambiente, com pessoas gritando, pulando e dançando freneticamente. A pista de dança fica lotada. Os sujeitos cantam a música, alguns sobem no palco e dublam “as cantoras do momento”. O *remix* torna a batida estonteante e o estrobo provoca o sujeito, que se sente no ímpeto de dançar.

Adorno (1999, p. 85) explica o fenômeno que modifica o arranjo musical para torná-lo mais atraente. As músicas tocadas nas casas noturnas já são músicas aligeiradas ou músicas de entretenimento; caíram no gosto da massa. Modificadas, tornaram-se mais dançantes, não deixando nada tal como é, manipulando os grandes sucessos musicais, promovendo o que Adorno (1999, p. 85) chama de “ditadura social” que “confirma seu poder e a sua glória pelo selo que é impresso em tudo quanto cai na engrenagem de seu maquinismo”. O frankfurtiano, ao discutir o jazz, já falava dos “arranjos coloridos” que promoviam modificações para atrair. O que diria o pensador se ouvisse as atuais músicas eletrônicas, que ao cair no gosto popular ou quando já estão quase esquecidas, são modificadas, manipuladas, cortadas, recortadas e coladas em remendos?

Tais alterações musicais referem-se ao que o autor define como “embelezamento artificial”, acrescentando que “o processo de coisificação radical produz a sua própria aparência de imediatividade e intimidade” (ADORNO, 1999, p. 84). Isso pode ser observado, por exemplo, em músicas de cantoras famosas, idolatradas pelos *gays*, que veem na personagem a realização de um desejo

pessoal, o que explica a dinâmica da representação, observada na casa em questão.

Na pista de dança, os movimentos ficam restritos ao espaço físico em que a pessoa está. Cada um respeita o território do outro, rebolando, batendo cabelo, dançando em duplas com movimentos sensuais. Porém, no palco, a dança é diferente. Quem ousa se expor, dança com mais desenvoltura, movimentos exagerados, levantando a perna, mostrando sua flexibilidade. É um momento de apresentação/espetáculo. O palco é o cenário para a fruição da dança. Muitos frequentadores imitam as “divas” em suas *performances*, vivendo o prazer da simulação que, segundo Caillois (1994), representa a identificação com um personagem, fazendo-se passar por ele, disfarçando, travestindo-se, pondo uma máscara.

É no “encantamento dos sentidos” (ADORNO, 1999, p. 76) que o sujeito se entrega ao fetiche, uma ilusão que naturaliza ações e contextos, relacionando-se à fantasia que, nesse estudo, paira sobre a dança, projetando nela uma relação social definida, estabelecida entre os sujeitos. O autor não trata da dança, mas sua relação com a música midiática determina o fetichismo desse bem cultural.

De vez que os atrativos dos sentidos, da voz e do instrumento são fetichizados e destituídos de suas funções únicas que lhes poderiam conferir sentido, em idêntico isolamento lhes respondem – igualmente distanciadas e alheias ao significado do conjunto e igualmente determinadas pelas leis do sucesso – as emoções cegas e irracionais, como relações com a música na qual entram carentes de relação (ADORNO, 1999, p. 76).

É possível aqui chamar tais danças de “danças de entretenimento”, produto de diversão consumido durante o lazer noturno dos sujeitos que, em seu cotidiano, vivem cercados e enclausurados, sob o domínio de uma sociedade administrada. Na necessidade muitas vezes fabricada de se sentirem livres, ou de expressarem sua liberdade, se rendem aos encantamentos do fetiche. Na Figura 7, seguem imagens das danças observadas na casa Luxurius: a *drag queen*; a dança entre casais; um sujeito dançando sozinho; no mezanino e a dança em grupos.



Figura 7: A dança como produto disponível na Luxurius.

A necessidade de busca de liberdade pelos atores sociais é percebida em todos os espaços urbanos incursionados na pesquisa. No **Aquaticus Bar**, as danças também são consumidas por meio da relação com as músicas midiáticas. Porém, a casa oferece outros atrativos e produtos que se agregam ao ritual. Abre suas portas a partir das 19 horas para o jantar, servindo um cardápio variado de pratos à base de peixe. Algumas pessoas vão até a casa para realizar esta refeição antes da “balada” começar. Além do mais, eles oferecem uma opção aos frequentadores. Quem chega até às 20 horas não paga entrada e pode ficar à noite toda. Por esse motivo, muitas pessoas chegam bem cedo, principalmente no domingo.

Esse serviço é oferecido no primeiro ambiente da casa, chamado de “frente” pelos frequentadores e, dependendo dos cantores que tocam no local, ninguém dança, havendo preferência por ouvir música, conversar e consumir álcool e porções. Em uma das incursões foi possível observar um frequentador assíduo da casa. Ele chega e sua primeira atitude é pedir uma enorme taça de caipirinha de vinho, espécie de *drink* que mistura vodka com vinho. Ele é um dos frequentadores que gosta de mostrar suas *performances* acrobáticas durante a dança. É também

aquele que entende que “é melhor dançar depois de beber, pois a bebida dá coragem para arriscar, e isso é prazeroso, pois é sempre bom fazer algo novo”³⁵, comentário que faz em conversa informal. Esse “arriscar” implica em tentativa de improvisar passos acrobáticos.

O segundo ambiente da casa abre por volta das 23:30 horas. Nele, existe a pista de dança principal, o DJ e o palco onde as bandas se apresentam, contando inicialmente com música eletrônica. As pessoas dançam sozinhas ou em pequenos grupos. Ocupam mais os espaços que circundam a pista de dança (camarotes, em volta das mesas, e beira da pista) e consomem bebida alcoólica. A dança é livre e improvisada. Não existe um padrão. Cada um realiza os movimentos de acordo com sua própria gestualidade. O consumo etílico aumenta consideravelmente; faz parte do ritual estar com o copo, a latinha ou a *longneck* na mão. É um ritual de socialização, pertencimento ao grupo, que implicitamente diz: “se você não está dançando, segure um copo na mão”.

A dupla sertaneja começa a tocar por volta da 1:20 horas. Quem está acompanhado dança com seu par e quem está sozinho passa a buscar um parceiro para dançar. Algumas pessoas ficam paradas no meio da pista de dança com seu copo/latinha/*longneck* na mão, dificultando o acesso e a movimentação dos casais. Alguns apresentam muita desenvoltura durante a dança, realizando passos performáticos e acrobáticos. É interessante observar que quando um casal inicia as *performances* acrobáticas segue-se uma sequência de pares realizando tais *performances*. Parece uma competição. Enquanto isso, quem não sabe dançar ou não foi convidado a dançar fica apenas observando a banda tocar e os casais na pista de dança, sempre com alguma bebida na mão. Quando uma música muito conhecida toca, a pista de dança fica lotada; os sujeitos abandonam tudo ao êxtase da dança.

Em uma das noites, a dupla sertaneja que começava a tocar chamou a atenção para o estilo do cantor, por sua voz e pelo modo como segurava a viola, com habilidade, erguendo-a na altura do tórax. Nessa noite, algumas pessoas tentaram dançar em pares. As músicas da dupla não são músicas da mídia e isso parece não motivar muito a dança dos frequentadores por se tratar de modas antigas de viola. É grande o número de pessoas paradas à frente do palco apenas

³⁵ Comentário feito por um dos frequentadores da Casa Noturna Aquaticus. Maringá, 12 jan. 2010.

assistindo a dupla tocar, comprovando que são as músicas da mídia que despertam a vontade de dançar dos sujeitos.

Um exemplo desse processo é trazido por Nogueira (2001, p. 189) ao descrever a aceitação de uma música erudita por alunos de um curso de pedagogia que, ao ouvirem um trecho de *Primavera*, de *Vivaldi*, reconheceram-na “não pela qualidade intrínseca, mas pelo fato de ter sido trilha sonora de um comercial de sabonete por longo período”.

Não só as batidas do sertanejo e do pagode inspiram os consumidores. As letras das músicas levam rapazes a dançarem com ousadia. Letras como “To doidinho pra te dar um cheiro, oh mulher! Vem cá”; “Ah! Mata o papai, mainha”; “Já que tá gostoso, deixa” (SANTANA; SANTANA, 2009), fazem com que os homens não se sintam intimidados em avançarem na conquista das garotas. E, além disso, músicas com refrões do tipo “maravilhosa, gostosa, o creme do verão/me deixa alucinado louco de emoção” (CAMARGO, 2009)³⁶, convence as moças de seus atrativos e de sua sensualidade, algo explícito no modo de dançar sensualmente.

Os casais se “enroscam” e, nesse clima, os rapazes tentam “roubar” beijos, colecionando “pegadas”, ou seja, cada garota que eles conseguem “pegar” é comemorado com olhares direcionados ao grupo de amigos. Esse termo é muito utilizado no local no momento em que um garoto consegue beijar uma garota. As mulheres também usam esse termo, porém, com menos frequência.

As letras das músicas erotizadas, as danças sensuais entre pares enlaçados, o sertanejo, o samba e a música eletrônica são o motor que move as ações dos sujeitos e a relação desses com os outros atores sociais. É notável que, por vezes, a batida bem marcada, rápida e empolgante reforça o desejo de dançar, e as letras das músicas instigam as ações dos sujeitos.

Há danças carregadas de floreios e garotas que sentam no colo dos rapazes, momento de êxtase para os casais. Ao dominar o corpo feminino, o homem se afirma em sua sexualidade. Um grupo de três rapazes, frequentadores assíduos da casa, estão sempre juntos e se reúnem na pista de dança. Chamam as garotas para dançar e exibem, uns para os outros, os passos que conseguem executar. O aprendizado acontece ali, durante a noite. Um mostra para o outro como se faz e o

³⁶ Trechos de músicas coletadas durante as incursões etnográficas nas casas noturnas.

amigo tenta imitar. Após uma sucessão de erros e acertos, o sujeito se apropria do movimento. Fica eufórico, e chama várias garotas para “testar” o gestual.

É assim que um se apropria do movimento que observa no outro. O ciclo não se rompe, aliás, ele sempre se renova, pois basta que alguém traga um novo passo para que, em menos de duas ou três noites de funcionamento normal da casa, uma dúzia de pessoas já esteja dançando de determinada forma. E se um novo sujeito aparece e se destaca com passos de difícil execução, percebe-se o espaço que abre na pista para que eles possam ser vistos. As pessoas comentam, observam e logo é possível ver casais em cantos isolados tentando executar os movimentos observados. Há grupos de rapazes que ensinam os passos para seus amigos em um local distante da pista, geralmente na “frente”.

A Figura 8 ilustra a dança nessa casa noturna. Há uma moça e um rapaz sozinhos na pista de dança ao som da música executada pelo DJ e casais dançam o sertanejo universitário, embalados pelas músicas tocadas por duplas no palco principal.



Figura 8: A dança como produto disponível no Aquaticus Bar.

A dinâmica em que mulheres dançam com mulheres e são observadas por rapazes não acontece só no Aquaticus Bar. Uma das casas mais polêmicas da

cidade, a **G8 Eventos**, é também a que tem o público mais fiel, que vê a casa como palco para a realização de sua *performance* e como local de apropriação de novos movimentos e estabelecimento de relações de amizade e namoro. Nesse local, quem comanda o som são os DJs com o *funk* e suas letras carregadas de erotismo, falando de sexo e mantendo sempre a mesma batida. Meninas e meninos fazem o bondinho – formação em coluna, com pernas semiflexionadas e mãos nos joelhos – e mexem o quadril para frente e para trás. A casa fica lotada por volta da 1 hora. Os camarotes estão sempre cheios e nos mezaninos garotas se agarram nos ferros e dançam mexendo os quadris. Quase todas as pessoas executam esse movimento. Dois garotos que se seguram pela mão descem até o chão mexendo os quadris. Meninas se insinuam para os meninos e exibem seus corpos. Por sua vez, os meninos simulam movimentos sexuais para as meninas, voltando-se para elas. Garotos ensinam outros a dançar, mostrando como se faz o movimento. O espaço ali é para o aprendizado do ritual, da dança e para iniciar as relações de socialização.

Sempre há grupos vestidos com camisetas da mesma cor. Existem, pelo menos, quatro grupos que frequentam a casa. Cada um possui uma cor de identificação. Eles se reúnem na pista e, lado a lado, iniciam os passos de dança, a começar pela formação do bondinho. Nela, executam o movimento chamado “costinha”, em que os sujeitos projetam as costas para cima e para baixo, estando com pernas semiflexionadas. Conforme ao movimentos se modificam, também alteram as formações. Há gestos erotizados que acompanham a letra da música, uma espécie de coreografia, ensaiada. Os grupos parecem disputar quem são os melhores dançarinos e cada grupo executa uma coreografia diferente.

Menina atrás de menino, menino atrás de menina, menina atrás de menina ...; o que eles mais fazem é mexer o quadril e mostrar que conseguem descer até o chão executando tal movimento. Duas garotas, uma de frente para a outra, dançam com muita sensualidade, insinuando-se para os rapazes que estão em volta delas. Eles se aproximam e começam a dançar junto. As garotas dançam como se estivessem vendendo seus corpos, como se quisessem vender um produto. Passam a mão nos cabelos, nos seios e insinuam-se com gestos que se assemelham ao ato sexual.

No decorrer da madrugada o clima fica tenso. Andando pelos camarotes é possível visualizar muito consumo de álcool, assim como garotos e garotas

dançando alucinadamente. Algumas se penduram nas grades que cercam o mezanino, jogam os cabelos para um lado e para o outro e requebram o quadril em um gestual erótico. Do mezanino é possível observar a pista de dança, de piso quadriculado em azul e branco, tomada de gente, com jovens que dançam e se observam. Uma garota segura a cabeça de outra e a aproxima de sua região pubiana, ambas rebolando sensualmente. Cenas eróticas parecem sair de filmes pornográficos.

De cima a visão é ampla. Podemos observar o bondinho em suas disputas dançantes – as equipes mostrando-se umas às outras e aos demais, “brigando” pela melhor *performance*. As músicas instigam, aguçam a imaginação dos garotos: “traição é traição, romance é romance, amor é amor”³⁷; “eu to solteira, to na pista, to doidinha pra beijar, já beijei um, dois, três, beijei quatro, cinco, seis”³⁸. Nesse clima e com a fumaça que toma conta do ambiente, jovens e adolescentes estabelecem suas relações de amizade, rivalidade e sexualidade.

O fetichismo vai além do conceito sociológico de que as relações sociais são mediadas pela mercadoria. O fetichismo, no “equipamento de lazer” G8 Eventos, acontece também sob o conceito psicológico, em que o local, os objetos e as pessoas são voltadas para as relações sexuais. Os movimentos lembram sexo, instigam e provocam. Em determinados momentos não é possível perceber se algumas garotas estão com sua roupa íntima ou não por baixo da minúscula saia que cobre parcialmente seu corpo.

Se o corpo é fetichizado a ponto de tornar-se um denominador da subjetividade, é porque os recursos para torná-lo um espetáculo são muitos e frequentemente empregados pela indústria de entretenimento. Muitos deles se relacionam à performance, ao exagero, ao desperdício, ao excesso, sendo a pornografia apenas o exemplo mais eloquente desse processo (VAZ, 2008, p. 202).

As garotas são as que mais expõem seus corpos, submetendo-se gratuitamente ao fetichismo. As danças são provocantes e evidenciam a região do

³⁷ Trecho da música “Um pente é um pente”, coletada durante incursões etnográficas nas casas noturnas. Autores/interpretes: Os Havaianos. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/os-hawaianos/um-pente-e-pente.html>. Acesso em: 2 jan. 2010.

³⁸ Trecho da música “A poderosa”, coletada durante incursões etnográficas nas casas noturnas. Autores/intérpretes: Grupo Alto nível. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/grupo-alto-nivel/a-poderosa.html>. Acesso em: 02 jan. 2010.

quadril por meio de movimentos copulatórios. O *funk*, que é o ritmo predominante, instiga ainda mais a execução desse tipo de dança, com letras altamente erotizadas.

Uma das noites mais frequentadas por esse público e que apresenta tais manifestações dançantes com maior evidência é a noite do som automotivo. Carros são colocados no palco, com o porta-malas voltado para o público. Dentro deles, alto falantes emitem o som do *funk* que, ensurdecador, provoca êxtase no público que obedece à música, uma espécie de êxtase “desprovido de conteúdo”.

A pseudoatividade, denominada por Adorno (1999), dá-se por meio da simulação de uma atividade pouco ativa, na qual o sujeito participa não participando e expressa não expressando. A dança se torna coreografada e, em nome de uma boa imagem, ou de uma boa *performance*, sacrifica-se a expressão individual e a criatividade, e o que é pior, expõe-se à erotização. Desse modo, “a dança e a música imitam as etapas da excitação sexual apenas para ridicularizá-la” (p. 99).

Os artistas que se apresentaram na casa durante as incursões realizadas contribuem para a “pseudoatividade”. São os cantores de *funk*, geralmente provenientes do Rio de Janeiro, denominados Mc’s. Possuem um *staff* composto de dançarinas com belos corpos, usando pouca roupa, que se movimentam no palco levando o público a imitá-las.

As equipes uniformizadas também são influenciadas pelos Mc’s e determinam a dança dos demais frequentadores da casa. São elas que estão sempre na pista, interagindo com o público e com os Mc’s e Dj’s. Cada equipe possui um evento próprio, em que convida amigos e pessoas que gostam de vê-los dançar. A Figura 9 apresenta imagens das manifestações dançantes desse espaço, retratando as pessoas dançando, uma dupla de garotas próximas ao palco, duas equipes em disputa, realizando o bondinho e a garota que sobe ao palco de modo a apresentar-se para o público.



Figura 9: A dança como produto disponível na G8 Eventos.

A participação de atores sociais que influenciam comportamentos e a própria maneira de dançar é notadamente uma das características marcantes nesses espaços urbanos. Isso também foi observado no **Tribos Bar**, em que a apresentação da banda no palco gera o movimento na pista de dança. Nesse local, geralmente, as pessoas, em pé, assistem a banda tocar de frente para o palco. Há muita guitarra e bateria. Porém, em uma das incursões, um frequentador da casa diz que as músicas são “bonitinhas”, “calminhas”, e que as melhores estavam por vir.

A casa é frequentada por pessoas de vários estilos, sendo difícil definir classe social, pois reúne apreciadores de *rock*, *heavy metal*, entre outros. Esses atores sociais não parecem preocupados com sua vestimenta. A maioria usa preto. Eles são fiéis ao estilo do *rock* – tatuagens, cabelos compridos, roupas pretas e acessórios (braceletes, correntes). Os próprios donos da casa possuem esse estilo (uma tatuagem de dragão nas costas). Há predominância de público do sexo masculino e a faixa etária é variada. Jovens, adultos e até pessoas mais velhas dividem o espaço e o entretenimento. As pessoas paradas, de frente para o palco, balançam a cabeça e observam as bandas tocarem. Quando uma delas se dispersa, anuncia-se a próxima banda.

Em uma das incursões realizadas nessa casa, uma garota se aproxima e inicia a conversa, declarando-se frequentadora assídua. Relata que esse espaço é um lugar aconchegante, com “cada um na sua”, pois “ninguém mexe com ninguém” e “ninguém fica passando a mão na gente, igual fazem no Nite”³⁹, fazendo comparação com outra casa noturna. Ao mesmo tempo em que relata a existência de consumo exagerado de álcool e drogas no local, uma menina cai embriagada no chão, sendo levada para fora pelos amigos.

A outra banda começa a tocar, havendo agitação do público. Rapazes balançam a cabeça para cima e para baixo, enquanto outros pulam. Inesperadamente, eles começam a se esbarrar uns nos outros e a dar socos para todos os lados. Depois da pancadaria, uma cena curiosa: eles se abraçam e se cumprimentam com alegria, e a “dança” recomeça. Alguns sobem no palco e se jogam ao público que os eleva até colocá-los de volta ao chão, movimentação conhecida por “*mosh*”. A dança fica cada vez mais agressiva e o *rock* ainda mais pesado. Algumas pessoas parecem enlouquecidas, enquanto outras ficam apenas paradas observando.

Existe um espaço delimitado para a “dança”, chamado pelos frequentadores de “roda punk”. Eles não atingem ninguém em volta. As mulheres não participam do ritual e se limitam a observar a banda, cantar as músicas e a dançar sozinhas, balançando a cabeça. Por mais violento que possa parecer, o ambiente é de amizade entre eles e, no final da apresentação da banda, todos se dispersam e deixam a pista vazia.

Uma das bandas que se apresentou na casa durante as incursões usava a vestimenta que caracteriza os “roqueiros”. Vestidos de preto e com os cabelos compridos, instigavam o público chamando-o para a “roda *punk*” e para o “*mosh*”. O mesmo acontecia com outras bandas de *rock*, de característica semelhante. Porém, uma delas chama a atenção. Sepultura *Cover* é o nome da banda que vem caracterizada com vestimenta e maquiagem específica que simula corpos putreficados.

As pessoas levantam as mãos para cima e fazem um gesto que remete ao demônio, gesto característico e comum entre os roqueiros. Há muita alusão a imagens demoníacas, macabras, seja na forma de gestos ou por meio das músicas

³⁹ Comentários feitos por uma frequentadora do Tribos Bar. Maringá, 11 jun. 2010.

e da própria decoração da casa. A música parece agressiva (gritos, rugidos). Os gestos exaltam as músicas. A roda punk se forma gradativamente e um sujeito instiga e provoca o outro para iniciar o ritual. Começam a se debater e pulam de um lado para o outro se esbarrando. Enquanto isso, outras pessoas em volta da roda apenas ouvem as músicas, balançam a cabeça ou levantam os braços.

A energia do *rock* toma conta dos frequentadores. Os que estão na roda punk sobem, um a um, no palco, e saltam sobre os outros que estão na pista de dança. Os que estão embaixo na roda os seguram e os descem até o chão, de cabeça para baixo. São manifestações que nos remetem à categoria do jogo denominada por Caillois (1994) de vertigem, um desejo de êxtase, de entrega a uma sensação de perda do equilíbrio que ocorre no momento em que os atores sociais se lançam em direção ao público que está na pista de dança.

O momento da “roda *punk*” pode ser classificado, segundo a teoria dos jogos trazida por Caillois (1994, p. 66), como uma atividade que

intervém em toda a animada exuberância que traduza uma agitação imediata e desordenada, uma recreação espontânea e repousante, habitualmente excessiva, cujo caráter improvisado e desregrado permanece como sua essencial, para não dizer única, razão de ser.

Trata-se do que Caillois (1994) define como *paidia* e que é possível traduzir nesse espaço como ritual de liberdade extrema, em que o sujeito se entrega ao caos da roda se jogando de um lado ao outro, sendo empurrado e lançado diante de pessoas que lhe desferem golpes, como socos e cotoveladas. Para alguns sujeitos, esse é o momento supremo da noite.

Um frequentador da casa, quando questionado sobre o que move as pessoas a esse ritual, afirma que é a banda. Segundo ele, se a banda for animada e motivar a “galera”, “eles endoiam”. Assim, “a banda tem que provocar, cantar pra gente e fazer as pessoas quererem endoimar [...] se a banda toca na boa, tranquilinho, o povo responde do mesmo jeito”⁴⁰.

Nos intervalos entre uma banda e outra, as pessoas dispersam. Vão para o bar e/ou para as mesas conversar, ou para o reservado de fumantes. Nessa hora, esse espaço fica cheio de gente. A área de fumantes possui uma casa ao fundo, com uma pessoa à frente. É um local curioso, em que pessoas entram e saem dali, sendo essa entrada e saída controlada pelo indivíduo que se encontra ali. Segundo

⁴⁰ Comentário feito por frequentador do Tribos Bar. Maringá, 23 jul. 2010.

informação colhida de alguns frequentadores, só se aproxima desse local quem quiser “fumar um baseado”. Não foi possível averiguar a veracidade da informação, quanto menos, os tipos de drogas usadas naquele local.

As mesas no corredor lateral da casa também ficam lotadas durante os intervalos. Caminhando por esse espaço é possível observar pessoas debruçadas às mesas alcoolizadas (ou drogadas?). Há uma garota prostrada na cadeira, sentada com os braços e a cabeça jogados para trás, com a boca aberta. As pessoas em volta parecem não se importar. Divertem-se, conversam, como se o sujeito entorpecido não estivesse ali. Momentos de entrega total à vertigem proporcionada pelo entorpecimento que o prazer etílico provoca é uma situação comum no cotidiano noturno desse espaço urbano, o que pode ser observado na Figura 10 que apresenta imagens do consumo da dança nesse local.



Figura 10: A dança como produto disponível no Tribos Bar.

Situação muito diferente foi vivenciada na casa noturna **Estância Gaúcha**, frequentada por pessoas de nível socioeconômico médio-baixo. Nela, o espaço é amplo, sem jogo de iluminação, com pista de dança e muitas mesas ao redor. Há inúmeras pessoas que consomem bebidas alcoólicas. Porém, cenas de embriaguês extrema não foram observadas em nenhuma das incursões realizadas, mas sim a

adesão à prática da dança. Se algum frequentador da casa exagera no consumo etílico é retirado do ambiente pelos seguranças que observam a movimentação.

Garçons também compõem o cenário, atendendo os clientes em suas mesas. Na pista de dança, casais dançam circulando o salão no sentido anti-horário, apresentando *performances* com giros e floreios diversos. Há público de idade variada, com predominância para a faixa etária entre 40 e 60 anos.

A casa oferece os serviços de *personal dancers*⁴¹, homens vestidos com camiseta contendo a seguinte frase no dorso: “vem dançar comigo”. Identificados como dançarinos da casa, eles são chamados pelas mulheres para dançar. Ficam parados à beira da pista de dança aguardando ser convidados por mulheres que vão ao recinto, desacompanhadas. Para isso, recebem do estabelecimento o valor de trinta reais por noite. Esta é uma das características que configura a dança como um produto de consumo.

Além disso, esse “equipamento de lazer” oferece aulas gratuitas de dança aos domingos, a partir das 15 horas da tarde. Homens e mulheres frequentam a casa para aprender a dançar antes do baile começar. As aulas não possuem didática específica. Não há sistematização ou aplicação metodológica para o ensino das danças de salão. O que ocorre é a formação de uma fila de homens e de mulheres que dançam com os professores por ordem de revezamento. Eles não ensinam os passos, mas apenas dançam com as pessoas. Aqueles com dificuldade acabam sendo deixados de lado durante o processo e, quando frustrados, acabam sentando-se à mesa para observar a movimentação da suposta aula de dança.

Durante os bailes a pista é envolvida pela dinâmica do salão de baile. Os ritmos são variados em todas as noites. Não há noite temática, com ritmo específico. Porém, um é predominante – o vanerão. Sem dúvida, é o ritmo mais tocado e dançado. Quando a banda para de tocar, por alguns minutos, eles colocam músicas eletrônicas variadas. Nesse momento, apesar de ter música tocando, ninguém vai à pista de dança. As pessoas apenas circulam pelo espaço físico da casa, conversam em pequenos grupos ou sentam-se à mesa. Não existe nada que impeça as pessoas de se dirigirem à pista. Porém, parece existir uma regra implícita que determina esse comportamento.

⁴¹ Serviço oferecido pelas casas e/ou escolas de dança, em que um profissional é “alugado” para dançar com as mulheres ou com apenas uma mulher durante um período de tempo determinado pelo dançarino.

A dança só retoma quando a banda volta a tocar. Alguns casais dançam com certo romantismo; outros focam a *performance*; outros parecem dançar por dançar, sem expressividade e sem demonstrações de entusiasmo. Os casais performáticos dançam vigorosamente e parecem se esforçar para chamar a atenção. Dependendo da música, a pista de dança fica lotada, sendo o sertanejo e o vanerão os ritmos que possuem maior número de adeptos no espaço dançante.

As pessoas vêm para dançar; esse é o principal objetivo. Por meio da dança acontecem outros tipos de relações, como conquista amorosa, amizades, diversão e lazer. Também é possível observar a presença de frequentadores de outras casas analisadas (Aquaticus Bar, Atlântico) que mantêm o mesmo comportamento, qual seja, dançam, consomem álcool, paqueram, entre outros.

Algumas pessoas passam a maior parte do tempo na pista de dança e quem está dançando não bebe. Os dançarinos, na sua maioria, preferem consumir água. As danças não são erotizadas, diferente das outras casas noturnas. Quando a banda toca o vanerão, a pista de dança fica lotada e não perde seu fluxo, sendo respeitado o sentido anti-horário. Há predominância de público feminino, com muitas mulheres sentadas à mesa, sozinhas, esperando para serem chamadas para dançar. Há também pessoas que frequentam esse espaço em vários dias da semana. Por isso há rostos familiares. Grupos se formam, sempre nos mesmos locais (mesas, bar, um canto ou outro do salão). O samba também é veiculado e possui adesão de muitos frequentadores.

É comum o dançarino que se apresentava como *personal dancer* em uma noite frequentar a casa como visitante comum em outras noites, misturado entre os demais e, dessa vez, chamando para dançar apenas as mulheres com quem ele quer dançar.

No banheiro feminino, as mulheres se recompõem do estado vertiginoso provocado pela dança. Retocam a maquiagem e conferem a vestimenta, por vezes desestruturadas pelos giros e floreios realizados. Em uma das incursões foi possível ouvir o comentário de uma frequentadora: “eles pensam que somos boneca. Risos!”⁴², referindo-se ao rapaz que dançava com ela. É comum homens com maior desenvoltura girarem a mulher frequentemente e com velocidade, segurando-a em

⁴² Comentário realizado por frequentadora da Estância Gaúcha. Maringá, 29 maio 2010.

seus braços e levando-a à perna sentada. Assim, eles determinam sua competência para a prática da dança, se auto-realizam, se autoafirmam.

A realização pessoal de envolver-se em uma atividade prazerosa e desafiante é explicada pela “experiência de fluxo” (CSIKSZENTMIHALYI, 1999, p. 36), que “tende a ocorrer quando as habilidades de uma pessoa estão totalmente envolvidas em superar um desafio que está no limiar de sua capacidade de controle” (p. 37), desafiando a gravidade, a força e o equilíbrio. Nessa atividade, também se encontram presentes as categorias do jogo – vertigem e competência – favorecendo relações de cumplicidade entre os casais dançantes e prazer, percebido na fisionomia dos sujeitos.

O consumo de álcool na casa é coadjuvante, sendo notável que o objetivo maior dos frequentadores é dançar. Eles buscam meios para isso. Convidam seus pares, experimentam movimentos, improvisam, com desenvoltura ou não. O importante é fazer parte do contexto, entrar na pista de dança e dançar, seja com timidez ou com ousadia. O álcool se torna, então, subterfúgio para desinibir e movimentar-se com liberdade. Nas mesas, há cerveja, vinho, água e refrigerante. As pessoas não ficam segurando copo/latinha/*longneck* na mão enquanto circulam pela casa. Não é esse o signo da socialização encontrado com frequência nos outros espaços urbanos pesquisados. Existem também aqueles que não querem arriscar e ficam apenas observando as pessoas à beira da pista de dança.

A regra é clara, porém implícita: não invada a pista de dança enquanto houver pessoas dançando lá, a menos que se disponha a dançar também. Não existe nenhuma placa ou aviso sobre isso, e nem é necessário. Se alguém invade a pista e fica parado no local é imediatamente arrastado pela multidão dançante pista afora, que fica mais cheia de dançantes quando toca o sertanejo ou vanerão. Isso se explica por serem esses os ritmos mais veiculados pela mídia. Nesse aspecto, fica evidente que a música midiática influencia, também nessa casa noturna, a prática e o consumo da dança pelos atores sociais envolvidos.

Mesmo nas noites em que a predominância do público idoso é maior, motivado por valsas, xotes, boleros, vanerões, sambas e músicas sertanejas, os frequentadores com idade acima dos 60 anos superam as limitações provocadas pela diminuição da agilidade e coordenação motora, ultrapassando seus limites e vivenciando a “experiência de fluxo”. É notável que nas noites frequentadas pelo público idoso predominem valsas e vanerões, em detrimento do sertanejo

universitário, mais veiculado às sextas-feiras e sábados, quando a presença de jovens/adultos é predominante. A Figura 11 apresenta as imagens da dança nesse local, retratando casais dançando na pista, o frequentador usando vestimenta gaúcha e o dançarino contratado pela casa.



Figura 11: A dança como produto disponível na Estância Gaúcha.

Durante as incursões realizadas foi possível observar que o mecanismo da indústria cultural determina a comercialização da dança, inclusive no que diz respeito à quantidade e qualidade. As músicas da mídia são as mais dançadas e, por vezes, estabelecem regras de comportamento de modo a determinar as relações entre os atores sociais envolvidos nesse processo.

Aqui, a etnografia multissituada (MARCUS, 1998, p. 90-1) deu conta de observar as relações entre o produto dança, a qualidade e a quantidade desse bem cultural vendido nas casas noturnas, seguindo o enredo, as alegorias, as coisas e as metáforas. É, portanto, a hora de acompanhar as pessoas no contexto desses espaços urbanos. A importância estratégica se encontra na investigação dos múltiplos locais como “palco do conhecimento”, ou seja, do que acontece com o objeto de estudo em outros ambientes. Assim, o sentido dessa pesquisa se dá na

ligação entre “retratos etnográficos” dos atores sociais e as relações postuladas desses retratos com o destino da dança em vários contextos onde ela é consumida.

4.3 O discurso dos consumidores: sentidos/significados

Com o objetivo de verificar como os frequentadores das casas noturnas percebem a dança no espaço do lazer, buscando discutir se ocorre uma prática alienada ou se a dança, nesse contexto, é apropriada conscientemente, foi necessário o diálogo com os atores sociais por meio de um recurso metodológico utilizado nas pesquisas qualitativas – a entrevista semiestruturada – que, nesse estudo, é constituída de questões norteadoras para o entendimento dos fenômenos e das relações estabelecidas entre os sujeitos que fazem parte da amostra populacional, sendo elas:

- 1) Por que você vem a esta casa noturna?
- 2) Você frequenta outras casas noturnas? Se sim, quais, e por quê?
- 3) Que ritmo musical você mais gosta de dançar? Além desse ritmo, existe outro?
- 4) O que é dança para você?
- 5) Por quais motivos você dança?
- 6) Para você, dançar é uma atividade de lazer?
- 7) O que leva você a dançar: o tipo de dança ou a música?
- 8) Você precisa de algum artifício para ficar mais à vontade para dançar?
- 9) Complete a frase: Para mim, dançar é...

Durante as entrevistas, porém, outras questões foram surgindo a partir das respostas dos entrevistados, tais como:

- Você acredita que o ambiente da casa o motiva a dançar?
- Se você procura lugares com espaço para dançar, o que te leva a frequentar, também, locais onde não há espaço para a dança?
- Você acredita que as músicas mais tocadas o influenciam a dançar?
- Você vem a este local para dançar? É a música que o influencia? Entre música e dança, escolha apenas um que leva você a frequentar esta casa noturna.
- O álcool deixa você mais solto(a)? Você acredita que é mais prazeroso dançar alcoolizado?

- Que sensações o álcool lhe proporciona no ato de dançar?
- O que é lazer para você?
- Para você, a atividade física está relacionada ao lazer?
- Você gosta de mostrar que sabe dançar? Gosta de ser admirado(a) pelas pessoas por meio da dança?
- As pessoas influenciam você na prática da dança (amigos, parceiro(a), etc)?
- Você acredita que a dança auxilia na conquista do outro?

Tais questões, que serão retomadas durante a análise das respostas dos entrevistados, orientam quanto ao entendimento dos sujeitos acerca da dança e de sua prática no contexto das casas noturnas e procuram elucidar as associações e conexões observadas e anotadas em diário de campo. As entrevistas não foram realizadas no contexto das observações, pois não seria conveniente tal abordagem, uma vez que os sujeitos não se encontram à vontade para responder perguntas nesses locais, procedimento que invadiria seu tempo/espço de lazer. Sendo assim, as entrevistas foram realizadas em locais pré-estabelecidos e de comum acordo com os entrevistados, mediante a assinatura de um termo de consentimento livre e esclarecido.

Vale ressaltar que as entrevistas foram utilizadas de modo a entender as pessoas e sua relação com a prática da dança. Como lembra Marcus (1998), devemos seguir as pessoas e conhecer sua biografia para, assim, entender o fenômeno e as relações estabelecidas. Desse modo, os atores sociais foram selecionados para a entrevista com base nas observações realizadas, levando em consideração sua frequência nas casas e as relações estabelecidas nesse contexto.

Foram selecionados três sujeitos em cada casa noturna, num total de 15 entrevistados. A aproximação se deu espontaneamente, havendo sempre uma conversa informal. Tais sujeitos chamavam a atenção por meio do comportamento e da maneira como se relacionavam com a dança. Esses atores sociais podem ser considerados formadores de opinião dentro do espaço, pois influenciam outros sujeitos em suas *performances* dançantes e no comportamento na “balada”. São pessoas com popularidade, por serem conhecidas de todos. Algumas recebem apelido dentro desses espaços e estabelecem relações de convivência com funcionários da casa e outros frequentadores, dentro e fora do contexto.

De modo a categorizar os dados coletados nas entrevistas, seguem quadros com as perguntas e respostas dos sujeitos. O Quadro 3 traz informações acerca dos atores sociais, como idade, sexo, e tempo de frequência na casa.

Casa noturna	Sujeitos (iniciais do nome)	Idade	Gênero	Tempo que frequenta a casa
Luxurius	A. A. M.	22 anos	Masculino	2 anos
	F. B.	26 anos	homossexual	2 anos
	F. C. L.	26 anos	homossexual	2 anos
Aquaticus Bar	A. F.	20 anos	Feminino	2 anos
	R. C.	29 anos	Masculino	8 anos
	J. M. R.	24 anos	Feminino	4 anos
G8 Eventos	G. C.	19 anos	Masculino	3 anos
	J. S.	22 anos	Feminino	4 anos
	W. F. S.	21 anos	Masculino	3 anos
Tribos Bar	R. A. C.	23 anos	Masculino	13 anos
	F. H. G. A.	24 anos	Masculino	6 anos
	L. V. D.	23 anos	Masculino	5 anos
Estância Gaúcha	I. C.	37 anos	Feminino	6 anos
	C. O.	28 anos	Feminino	8 anos
	J. S.	22 anos	masculino	3 anos

Quadro 3 – Perfil dos entrevistados frequentadores das casas noturnas em Maringá-PR.

O quadro apresenta amostra diversificada no que diz respeito ao gênero dos sujeitos. No caso da Luxurius, os pesquisados frequentam a casa desde sua inauguração, conforme apresentado anteriormente no Quadro 2. Os sujeitos das outras casas noturnas frequentam esses espaços no tempo de dois a oito anos, sendo o consumidor assíduo há mais tempo o R. A. C. (Tribos Bar), que frequenta a casa há 13 anos, ou seja, desde os 10 anos de idade, demonstrando que não existe fiscalização efetiva por parte dos órgãos responsáveis. A casa em questão, aberta há 15 anos, não se localizava onde se encontra atualmente. Antes era uma casa comum para encontro de amigos ouvintes de rock. A idade dos frequentadores entrevistados varia entre 19 e 37 anos, sendo o de menor idade, frequentador da G8 Eventos, e a frequentadora de maior idade, da Estância Gaúcha.

A primeira pergunta diz respeito à preferência do sujeito em frequentar as casas noturnas em questão. Segue Quadro 4 com as respostas dos sujeitos.

1. Por que você vem a essa casa noturna?		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	Porque eu acho o som de lá muito melhor que uma balada hetero. O povo de lá não usa droga, pelo menos dentro da casa não. Agora... a Luxurius é top. É uma casa bacana, dá muito hetero, mais mulheres hetero. Eu vou pra balada gay pois o meu irmão é gay. O povo me respeitou. O cara hetero tem que "tá presente", ir de sapato. Se eu for de luzes no cabelo, tá meio afeminado. Só que eu já conheço o povo lá. O povo de lá já me conhece; meu apelido lá é hetero. Eu nunca briguei. É difícil ter briga lá; nunca vi ninguém brigar.
	F. B.	É porque é um lugar mais "fervido", é uma boate mais animada, mais divertida. Lá você pode tirar a roupa, pode dançar mais; ninguém repara. É maior e mais escuro. Você tem mais liberdade pra instintos de beijo, pegação.
	F. C. L.	Existe uma fidelidade no meio GLS. Eu gosto do ambiente. Tem muito também a questão do que se oferece para consumo, como atração e até mesmo porque eu sei que eu vou lá e vou encontrar as pessoas que eu conheço. É uma coisa de entrosamento com amizade. Eu quero dançar e se eu for na D'vinil ⁴⁴ por exemplo, eu não vou lá pra dançar, pois lá é mais "carão". Lá é muito apertado. Não dá pra explorar o que você sabe fazer.
Aquaticus Bar	A. F.	Porque eu acho um ambiente bem familiar, não gosto de muita gente, assim, socada lá. Dá pra ficar à vontade, dançar bastante; toca variadas músicas lá.
	R. C.	Porque eu gosto de lá. Porque é um ambiente que dá pra dançar.
	J. M. R.	Pra encontrar com os amigos, pra dançar e pra beber também. Risos!
G8 Eventos	G. C.	Porque é a única balada que tem "pa" vim aqui na região; é divertido "pa" vim aqui, é... amigos, de repente encontra, a gente vem "pa" festar né.
	J. S.	Ah.. porque eu gosto de dançar! Simplesmente!
	W. F. S.	Pra se divertir, pra se descontrair, pra ver "as mulher", pra dançar.
Tribos Bar	R. A. C.	Porque bate bem com meu estilo de som. É um lugar que eu vou pra conversar com meus amigos e pra extravasar.
	F. H. G. A.	Pelo estilo de música que toca no bar. É o único bar que toca o que eu gosto de ouvir dentro e fora de casa.

⁴⁴ Casa noturna frequentada por público GLBT, da cidade de Maringá-PR, e que não entrou no projeto piloto, pois estava fechada para reformas.

		<i>Rock, heavy metal, todas as vertentes.</i>
	L. V. D.	Eu vou, pois, os meus amigos sempre me levam.
Estância Gaúcha	I. C.	Porque gosto muito de dançar e porque acho que é uma das melhores casas noturnas de Maringá.
	C. O.	Porque lá tem mais espaço pra dançar.
	J. S.	Pela dança. “Desestressa”, é um lugar que, com a dança eu me “desestresso”. Cada dia que eu vou lá eu faço mais amizades.

Quadro 4- Motivos que levam os sujeitos a frequentarem casas noturnas em Maringá-PR.

As respostas dos frequentadores demonstram que, além da dança, outros fatores influenciam na escolha da casa noturna, tais como, amizade, estilo musical e familiarização com o ambiente. O “equipamento de lazer” exerce forte influência ao promover a condição para o consumo da dança. Tal condição diz respeito ao espaço físico amplo ou com o próprio “clima” (atrativos motivacionais) gerado pela casa por meio dos recursos decorativos e luminosos. As falas de F. B. e F. C. L. (Luxurius), A. F. e R. C. (Aquaticus Bar) e C. O. (Estância Gaúcha) mostram isso. Além do mais, o “sentir-se bem” no local, à vontade para “extravasar”, são condições importantes para a frequência dos sujeitos nas casas noturnas.

Uma das casas que apresenta essa condição com evidência é a Luxurius. A casa é, para os atores sociais GLBT, espaço para o exercício de sua liberdade, pois fora desse contexto eles precisam “se conter”, agindo conforme determinado pela sociedade. Trata-se de viabilizar a expressão da homossexualidade por meio da conquista de um espaço próprio.

Outra questão diz respeito à necessidade do sujeito em “sair da rotina” e fazer o que gosta. Assim, alguns entrevistados usam os termos “desestressar”, “descontrair” e “extravazar” para explicar sua preferência pelo ambiente, condições necessárias para o lazer. Marcellino (2002, p. 13) explica que “Descansar, “recuperar as energias”, distrair-se, entreter-se, recrear-se, enfim, o descanso e o divertimento são os valores comumente mais associados ao lazer” e, aqui, é condição determinante para os entrevistados.

Assim como estar entre amigos em uma relação de convivência é importante no processo de fidelidade dos atores sociais à casa noturna, “conhecer pessoas”, fazer novas amizades e “divertir-se junto” são fatores de interesse, conforme a resposta de L.V.D. (Tribos Bar). Este sujeito foi questionado também por meio da seguinte pergunta: “Você acredita que o ambiente da casa o motiva a dançar?”. A

resposta foi “Sim. Apesar de não curtir muito dançar o rock, o lugar chama, e eu acabo entrando na roda com os caras”. A resposta aponta para a influência dos amigos na sua prática. O questionamento continua: “As pessoas o influenciam na prática da dança (amigos, parceiros, outros)?”. O entrevistado responde: “Eles me puxam pra roda, me levam mesmo; acabo entrando e quando eu to lá a coisa fica tensa e eu acabo me envolvendo e fica divertido. Mas custa um pouco pra eu entrar; são eles que me empurram”. Assim, o entrevistado mostra a necessidade de se sentir dentro do contexto para ser aceito e nem sempre isso representa vontade legítima do sujeito que passa a se submeter a uma determinação alheia para se sentir parte de dado grupo social.

Aparecem também nas respostas, embora de forma sutil, o interesse em ver as mulheres e beber. Um dos entrevistados utiliza o termo “fervido” que, nesse contexto, está relacionado a agito, movimentação, acontecimentos, lugar em que as coisas “esquentam”, sob a permissão de ultrapassar os limites, exercendo a *paidia*, ou seja, o sentido de liberdade extrema, gosto pelo improvisado, parte do jogo.

Outro aspecto relevante pode ser verificado com relação aos frequentadores da casa noturna G8 Eventos. A fala do entrevistado G. C. aponta para a questão da exclusão social. A casa é frequentada por pessoas, na sua maioria, de classe baixa, moradores da periferia da cidade de Maringá. Sem opção financeira de lazer noturno relacionado ao seu estilo – *funk* – os sujeitos frequentam o que, para eles, “é a única balada que tem na região”. Isso pode ser observado também nas respostas da segunda questão, que segue no Quadro 5, abaixo:

2. Você frequenta outras casas noturnas? Se sim, quais e por quê?		
Casa noturna	Sujeitos (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	Todas. Tenho camarote em todas as casas. Mas eu vou pra Luxurius pra curtir, dançar, zuar, beber. A Luxurius eu vou pra dançar, mas sempre vêm umas meninas que vêm conversar com você, meninas bonitas. Conversa vai, conversa vem, acabo ficando, e toda vez é assim, quatro, cinco meninas numa balada gay. E hoje em dia as meninas são fáceis né?
	F. B.	Aham... Nite, Aquaticus. No Nite por causa do pancadão, e no Aquaticus por causa do pagode e sertanejo.
	F. C. L.	Todas. Em Maringá é tudo muito efêmero. O que existe hoje daqui um ano não existe mais. Então o

		que é novidade a gente sempre procura saber se agrada e tem as casas tradicionais. Por exemplo, o Nite é tradicional, pois é um lugar onde toca um estilo de música similar as que tocam na Luxurius, mas não é um lugar pra dançar, é um lugar que eu vou pra beber, pra mostrar uma roupa de marca, entendeu? Pra mostrar que eu estou com um copo de wisque com energético na mão, que é a bebida mais cara que se vende na balada, entendeu? Um gay que vai numa casa dessas é pra não se sentir um gay.
Aquaticus Bar	A. F.	Direto, direto não. Já fui no Polo, no Nite, no Dionísio. Vou mais lá porque é perto de casa né. O João conhece as pessoas lá. Meu namorado é amigo do povo que frequenta lá.
	R. C.	Sim, frequento. Porto Café, Estância, lugar que dá pra dançar.
	J. M. R.	Ultimamente eu tenho frequentado o MPB, Porto Café e o Polo. Vou pela programação, o que ta oferecendo na noite, se é pagode, sertanejo, etc. Não gosto de pop <i>rock</i> .
G8 Eventos	G. C.	Não. No momento só aqui.
	J. S.	Não! Só essa mesmo!
	W. F. S.	Não. Só aqui.
Tribos Bar	R. A. C.	Sim. Pub Fiction, por ser um som alternativo.
	F. H. G. A.	Muito de vez em quando eu vou no Pub, mas eu não gosto do pessoal que frequenta lá.
	L. V. D.	Sim, o Aquaticus e o Estância, pois é legal lá também!
Estância Gaúcha	I. C.	Cabana, Juscelino, Dionisio, Apetim, Bartolomeu. Porque adoro dançar e conhecer pessoas. É apertado mais a gente dança assim mesmo. (Risos)
	C. O.	Sim, no Juscelino, mas eu prefiro o Estância por causa da dança, das pessoas e do espaço. O Juscelino é muita pegação, sabe. Eu não vejo alegria sabe. Eles não vão pra se divertir lá, sabe, eles vão pra se aparecer. No Estância o pessoal vai pra dançar, se divertir. No Juscelino o pessoal vai mais pra encher a cara e “pegar”.
	J. S.	Sim, Aquaticus, Bartolomeu ⁴⁵ , Juscelino, Tôa-Tôa ⁴⁶ . Mas o Estância é mais perto da minha casa.

Quadro 5. Outras casas noturnas frequentadas pelos sujeitos da pesquisa.

Nem todos os entrevistados são fiéis ao espaço frequentado. Dos 15 sujeitos, apenas três relataram frequentar apenas uma casa, a exemplo dos frequentadores da G8 Eventos, e isso se dá pelo fato da casa ser uma das únicas da cidade que toca *funk*. A outra casa que divulga esse ritmo, apenas uma vez por semana, leva o

⁴⁵ Casa noturna na cidade de Maringá, inaugurada após início do projeto piloto.

⁴⁶ Idem.

nome de Nite Club e está direcionada a um público de classe alta. Portanto, o preço elevado dos convites e das bebidas, associado ao público frequentador, não abre espaço para que os diferentes atores sociais possam consumir a dança também nesse local. A casa em questão não integrou o projeto principal, fazendo parte apenas do piloto pois seu principal atrativo é o consumo etílico e não a dança. O álcool, o encontro, a paquera e a música eletrônica são os produtos à venda nesse equipamento de lazer.

As respostas dos entrevistados nos levaram a comprovar que todos os sujeitos que buscam a dança o fazem por meio de um estilo musical próprio para a escolha de seu espaço de lazer noturno. Se a casa oferece condições para a prática da dança ela é frequentada. Entretanto, a resposta de I. C. (Estância Gaúcha) chama a atenção, mesmo preferindo essa casa por ser um local de espaço amplo que viabiliza a prática dançante.

A entrevistada também frequenta outros lugares, considerados por ela como “apertados”. Questionada acerca do que a leva a frequentar, também, locais onde não há espaço para a dança,relata: “Ah! A gente sempre dá um jeito; dança apertadinho mesmo. Se eu to mais a fim de paquerar vou nesses lugares, mas se eu quero mais é dançar, ai tenho que ir no Estância mesmo. Não tem jeito; lá é melhor!”. Portanto, se o sujeito almeja outro tipo de diversão (apenas beber, conversar e paquerar) busca outros espaços, o que indica que as casas analisadas têm como principal atrativo a condição para a prática da dança, seja ela determinada pelo espaço físico, ambiente amigos, pessoas em comum que a frequentam ou ritmo musical, tema para a questão 3 a seguir.

3. Que ritmo musical você mais gosta de dançar? Além desse, existe outro ritmo?		
Casa noturna	Sujeitos (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	Funk, depois sertanejo e pagode eu também danço, mas o funk é o que eu mais manjo; é o que eu mais gosto de dançar.
	F. B.	Pop remix, tipo, Lady Gaga, Britney Spears. Dance Music, tipo assim, pega as divas e as músicas da moda e remixam pra boate, ou drague music (porque a <i>drag queen</i> imita a mulher e faz show com essas músicas, sobe no palco...), e sertanejo danço com a mulherada; adoro! Pagode também.
	F. C. L.	House music.

Aquaticus Bar	A. F.	Gosto de sertanejo, samba, pagode.
	R. C.	Pagode, sertanejo, forró.
	J. M. R.	Pagode, sertanejo, <i>funk</i> , axé.
G8 Eventos	G. C.	Eu gosto de dançar todos os ritmos, mas o que eu gosto mais é o pancadão, funk e o hip hop.
	J. S.	O que toca aqui! <i>Funk!</i> E forró também!
	W. F. S.	Dance, funk, só!
Tribos Bar	R. A. C.	<i>Rock</i> , só <i>rock</i> , mas já dancei e danço outros ritmos; mas é poucas vezes que eu faço isso.
	F. H. G. A.	Se bem que eu não posso dizer que o que a gente faz lá no Tribos Bar é dança. É <i>rock</i> e só.
	L. V. D.	Na verdade eu danço tudo né, desde o pop, o axé, dance, funk, eu danço tudo.
Estância Gaúcha	I. C.	Pagode e sertanejo. <i>Funk</i> se eu soubesse direito.
	C. O.	Sertanejo. Pagode. Samba.
	J. S.	Forró e pagode

Quadro 6. Ritmos preferidos para dançar.

A terceira questão apresenta o gosto musical dos entrevistados e confirma a preferência pela casa noturna frequentada por eles, exceto pelo sujeito A.A.M. (Luxurius), o qual relata gostar de *funk* e ser frequentador de uma casa noturna que não toca *funk*. O mesmo sujeito, ao responder a segunda questão (sobre outras casas frequentadas) afirma frequentar, inclusive, o Nite Club, a única das casas elencadas por ele que veicula *funk*. Sua resposta evidencia que o gosto musical é produzido e que o sujeito “se move” de acordo com as determinações do mercado cultural, ou seja, dança conforme a música e se adapta ao gosto da maioria para se adequar ao que é padrão, normal, sistêmico.

Outro dado encontrado é que a preferência pelos ritmos sertanejo e/ou pagode é a que mais aparece. Dos 15 entrevistados, oito preferem esses ritmos ou apenas um deles. Em alguns casos aparece certo ecletismo por parte do entrevistado. É o caso dos sujeitos A. A. M e F.B, (Luxurius); J.M.R. (Aquaticus Bar) e L.V.D. (Tribos Bar). A esses sujeitos também foi perguntado: “Você acredita que as músicas mais tocadas o influenciam a dançar?”. As respostas foram: “Sim, elas são as tops, as melhores. A gente conhece a batida; são as mais legais pra dançar e todo mundo dança” (A.A.M., Luxurius); “Com certeza, principalmente as músicas das divas, quando toca os *remixes* de Lady Gaga. Não tem como ficar parado. A *vibe*⁴⁷ toma conta do lugar, muito bom!”. (F.B, Luxurius); “Ah, é sim, mas eu danço tudo. Só que se a gente conhece a música, a coisa flui mais fácil, né” (J.M.R., Aquaticus

⁴⁷ Termo utilizado pelo entrevistado para designar uma vibração, uma energia proporcionada pelo contexto do local, envolvendo pessoas, música, climatização, entre outros fatores.

Bar);“Elas estão na nossa cabeça! Quando a gente vê, já ta dançando. Acho que sim!” (L.V.D.,Tribos Bar).

Tais dados corroboram com as análises acerca da produção do gosto musical feitas aqui por meio das reflexões advindas de contribuições da Teoria Crítica, em que o gosto por um determinado tipo de ritmo não é consequência da sensibilidade estética dos sujeitos e, sim, da produção de um mecanismo mercadológico de bens culturais que desenvolve nos sujeitos o gosto por esse ou aquele tipo de música. A dança passa por esse processo por estar intimamente relacionada com os ritmos elencados nessa pesquisa. Seu consumo está voltado ao consumo da música, ambas veiculadas pela mídia. A dança, para os sujeitos da pesquisa, possui significados diversos, conforme descrito nas falas dos entrevistados ao responderem a Questão 4.

4. O que é dança para você?		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	Um ritmo sensual. Tudo ta puxando pro sensual hoje.
	F. B.	É diversão. Só vou pra isso; me divertir.
	F. C. L.	É você transformar o que você tem na sua mente em gesto. É uma forma de colocar pra fora uma <i>vibe</i> , uma vibração, que eu tenho e... pra me divertir e exercitar o meu corpo.
Aquaticus Bar	A. F.	Movimentar o corpo, transformar o corpo de várias formas, de maneiras diferentes, movimentos variados.
	R. C.	Dança é meu espaço, né! Eu vou pra ficar... esquecer dos problemas, me divertir, fazer o que eu gosto de fazer, mostrar pros outros o que eu gosto de fazer.
	J. M. R.	Acho que é um momento que você pode se expressar, esquecer que você ta ali, quem ta ali e você tem que se divertir naquele momento. Não pode ser um momento de tensão e preocupação. É pra relaxar, pra curtir.
G8 Eventos	G. C.	Ah! Pra mim, sei lá “véio”! Quando eu venho aqui eu to estressado. Eu danço já acaba o estresse, tudo. Pra mim é tranquilidade; fico tranquilo.
	J. S.	Ah! Sei lá! Um negócio que anima a gente, sei lá. Quando to cansada... chamo o povo pra dançar. Sei lá animação! A gente ensaia durante a semana, junta a galera depois vem aqui e detona! É muito bom, sei lá! É o melhor da vida!
	W. F. S.	Dança é.... não sei não hein.... o que é dança? É alegria, desestressa!
Tribos Bar	R. A. C.	É uma forma de extravasar a energia, movimentar o corpo, soltar aquela energia contida que você não pode soltar no dia-a-dia, em todos os lugares.

	F. H. G. A.	É uma maneira a mais que eu tenho de me expressar. Eu gosto mesmo de estar lá na frente da banda, de ver tudo o que ta acontecendo, de ouvir o som. Principalmente se a banda é nova, num tocou ainda, é mais interessante. Sempre vem mais gente da primeira vez. Quanto mais cheia a casa mais interessante. Sempre vem mais gente quando a banda é nova.... Dançar é felicidade. Fico muito feliz lá dentro dançando, muito feliz!
	L. V. D.	É uma expressão corporal onde você extravasa em movimentos, que te deixa mais empolgado no momento. É como se você relaxasse, interagisse e se interessasse no grupo.
Estância Gaúcha	I. C.	Ah é alegria, uma maneira de se desestressar do dia-a-dia. É mágico quando danço; nem sei explicar direito. A dança é tudo de bom. É mágico.
	C. O.	É meu hobby. É onde eu consigo ser eu de verdade. É onde eu esqueço tudo o que eu tenho pra fazer, do meu dia-a-dia, fazendo o que eu gosto de fazer. É como se eu fosse, assim... é como se eu lavasse a alma! É muito bom!! Eu sou outra pessoa quando estou dançando... No dia a dia a gente sofre muita pressão sabe. Na dança eu me sinto muito feliz. A gente se sente diferente, me sinto mais leve.
	J. S.	É tudo! Acho que hoje em dia eu não vivo sem dançar. Já larguei namorada por causa da dança. Com a dança eu me sinto importante com o que eu faço; eu sei o que eu posso fazer.

Quadro 7. Sentido/significado da dança para os entrevistados.

As respostas dos sujeitos acerca da dança mostram que “desligar-se dos problemas do dia-a-dia” é consensuado entre eles, corroborado por termos como “desestressar” e “extravazar”. Os entrevistados relacionaram a dança a: ritmo sensual, gesto, expressão do corpo, espaço próprio, hobby, alegria/animação, forma de desestressar. Daí ser possível afirmar que a característica *paidia*, trazida por Caillois (1994), e com as categorias por ele apresentadas, em especial a vertigem, estão presentes na expressão do corpo que vive dada condição mágica, extásica, vibrante e divertida.

A resposta de C.O. (Estância Gaúcha) nos chama a atenção ao afirmar que dançar “[...] é onde eu consigo ser eu de verdade [...]”. Eu sou outra pessoa quando estou dançando”. A fala aponta para um cotidiano marcado pela representação, no sentido trazido por Caillois (1994), porém ao inverso. O sujeito veste uma máscara para jogar o jogo da vida e, durante o momento de lazer (que para esse indivíduo trata-se de uma experiência livre), ele se torna desprovido de carapuças e se despe

das agruras que o mantém encarcerado na sociedade administrada para, posteriormente, voltar à sua condição de subordinação.

O aspecto comunicativo também está presente nas afirmações dos entrevistados, a exemplo de F.C.L. (Luxurius), J.M.R. (Aquaticus Bar) e L.V.D. (Tribos Bar). Eles transformam algo que têm em mente em movimentos, materializando ideias e intenções. Expressam sentimentos de modo a estabelecer relações sociais por meio do código gestual. Esse fenômeno é explicado por Siqueira (2006, p. 31), quem aponta para a compreensão da dança “como qualquer forma artística que comunique, que tenha significado, exige um código. Em cada situação, o comunicador tem um conjunto de elementos e várias alternativas para comunicá-los”. A dança é, para eles, utilizando expressões de Csikszentmihalyi (1999, p. 37-8), “experiência de fluxo”, que oferece “lampejos de vida intensa”, na qual os desafios de uma atividade provocam no sujeito uma realização pessoal, com o foco em energias físicas e psíquicas, tornando a vida realmente significativa.

O sujeito R.C. (Aquaticus Bar) ressalta que o dançar, para ele, é mostrar aos outros o que gosta de fazer e uma maneira de se comunicar com seus pares, afirmando sua predileção pela dança. A ele foi indagado: “Você gosta de mostrar que sabe dançar? Gosta de ser admirado(a) pelas pessoas por meio da dança?”. Sua afirmativa aponta para a necessidade de ser visto, admirado e “estar-dentro” do contexto de lazer de sua preferência: “Sim. É o que eu mais sei fazer. O que a gente faz de bom é pra ser visto né... eu sou sempre convidado pra ir em outras baladas por causa disso. Ganho até convite de graça, só porque eu sei dançar e eu danço com todas as meninas, entendeu?”

Essas reflexões que levam ao entendimento da dança em seus aspectos comunicativos, de entretenimento e como lazer em seu sentido hedônico são potencializadas nas respostas dos entrevistados, observadas no Quadro 8.

5. Por quais motivos você dança?		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	Tem dia que eu to tenso, pego um camarotinho e quando você ta no camarote é presença. Aí eu não danço. Eu vou dançar pra te cantar na dança. É uma forma pra cantar alguém. É pra seduzir também. Intenção tem; é um motivo.
	F. B.	Só pra me divertir mesmo, pra me soltar; sei lá, legal!
	F. C. L.	O principal motivo que me leva a sair de casa 1 hora da manhã e ir a uma casa noturna dançar é pra me divertir. Uma casa noturna não é só pra dançar. É pra você também

		encontrar sua tribo, se relacionar com seus amigos e se divertir com eles. É entretenimento. Da mesma forma que eu gosto de dançar pra me divertir eu gosto de estar com meus amigos. É diversão, puramente.
Aquaticus Bar	A. F.	Primeiro porque eu gosto, porque eu tenho experiências, porque me satisfaz. Quero levar pra frente, como profissão inclusive.
	R. C.	Prazer. Saúde, exercício, um hobby.
	J. M. R.	Porque gosto. Eu tive muita influência das minhas irmãs; elas gostavam muito de dançar e eu sempre quis dançar com elas. Eu aprendi a dançar, um pouco por causa delas. Ah, o ritmo, a batida, tudo isso me faz gostar mais da música e da dança em si.
G8 Eventos	G. C.	Pra esquecer dos problemas!
	J. S.	Ah! Pra me sentir bem, sei lá, porque eu gosto, né! Reuni os amigos, curte a dança, os passinho... me sinto bem! Gosto de ver os menino fica babando! (risos)
	W. F. S.	Ah! Pra distrair a cabeça, mostrar o que eu sei faze melhor! As “mina” gosta, é isso.
Tribos Bar	R. A. C.	Pra poder acalmar os nervos. Às vezes o dia ta calmo mas você não é muito calmo. E então, eu extravaso dançando. Você quer passar isso de alguma forma, então, eu danço.
	F. H. G. A.	Pra me divertir com meus amigos.
	L. V. D.	Eu danço pela vontade de interagir, de me expressar, mostrar um pouco de mim. Sabe! A gente dança mostrando aquilo que a gente é; a gente escreve mostrando aquilo que a gente é. E então, a dança mostra o que a gente é. É uma forma de expressão. Eu gosto de interagir de me expressar de me soltar, de sentir livre.
Estância Gaúcha	I. C.	Além de me desestressar, porque acho que a dança me eleva e me mostra realmente como eu sou, alegre apesar dos desafios da vida, e feliz.
	C. O.	Pra extravasar as preocupações do dia a dia e pra estar com meus amigos, pois é uma coisa que eu gosto de fazer e a gente sai e se diverte junto.
	J. S.	Porque eu gosto, me desestresso.

Quadro 8. Motivos que levam os sujeitos a dançar.

O Quadro 8 apresenta os motivos pelos quais os sujeitos dançam, os quais possuem relação direta com a pergunta anterior, sendo evidenciadas contradições. Novamente aparecem os termos “desestressar”, “extravasar”, “divertir”, “seduzir”, acrescidos de outros termos, tais como: “acalmar os nervos”, “sentir livre”, “me expressar”, “me soltar”, “interagir”. Ainda, motivo de prazer, exercício, saúde e hobby são evidenciados pelos sujeitos. Um deles A. A. M. (Luxurius) apresenta a dança como ritual de conquista. Ao ser questionado se acredita que a dança auxilia na conquista do outro, a afirmativa foi seguida da explicação: “Claro! Na dança a gente não precisa falar nada certo. É só chegar junto, bem ajeitado, cheiroso. Elas não

resistem... (risos). E se dançar gostoso então, já era (risos)”. A resposta de A. A. M. (Luxurius) evidencia o aspecto comunicativo do ato de dançar: “Não precisa falar nada”, e exprime a eficácia da ação na conquista afetiva.

As respostas mostram, também, que o consumo da dança nas casas noturnas está relacionado à prática de lazer que leva o sujeito a buscar na dança, a atividade altamente eficaz no combate ao estresse e a quebra das agruras cotidianas. Isso pode ser comprovado por meio da fala dos entrevistados. Porém, o que instiga é o fato dos sujeitos acreditarem que tal atividade, mediada pela indústria da diversão, apenas os tira de uma realidade forçada – o trabalho – para outra induzida – o lazer que prepara para o trabalho, sendo que o sujeito continua seduzido, explorado e dominado. Sua liberdade é efêmera, pois, no dia seguinte, ele continua produzindo, com mais vigor. Vivenciou a “experiência de fluxo” e contribui para a perpetuação do sistema.

Assim, seja qual for o logro de uma atividade que proporciona momentos de liberdade a fim de “esquecer os problemas”, realizando uma prática prazerosa por “gostar”, “desestressar”, “divertir”, “extravasar”, “acalmar os nervos”, “distrair” ou “interagir”, o cotidiano segue, no dia seguinte e, por vezes, após uma noite mal dormida. É notável como os sujeitos, apesar de não se relacionarem entre si, possuem respostas parecidas, que remetem ao entendimento da dança como atividade que promove a autoestima, a relação social, a troca entre os sujeitos e a expressão corporal.

Siqueira (2006, p. 70) orienta que a dança como forma de comunicação humana passa por processos de “integração, ajustamento e adequação”, incluindo elementos de diversas modalidades de danças atreladas aos novos recursos tecnológicos. O ato de dançar é criativo e, como toda ação criadora, necessita motivação, inspiração e sensibilidade estética. Por mais alienante que possa nos parecer o sentido do lazer voltado às práticas sob o domínio da mídia, o ser dançante sente-se livre para expressar suas intenções. Porém, essa liberdade está sujeita aos limites do que lhes é oferecido no mercado de entretenimento.

Para explicar esse pensamento, recorreremos à sugestão de Marcuse (1967, p. 206) ao utilizar a expressão “escolha determinada” para designar o adensamento da teoria de que os sujeitos fazem sua própria história, porém “sob determinadas condições” e que “a extensão da liberdade teórica e prática” é compatível com o

sistema. Ou seja, a consciência é “não-livre” enquanto está subordinada aos interesses e exigências da sociedade que estabelece as leis de convivência (p. 207).

O sujeito é livre para dançar o que ele quiser e consumir os bens culturais que lhe convém. O problema está no que ele tem acesso e no “como” tem acesso ao que lhe é oferecido, pois, geralmente, suas escolhas são determinadas e sua liberdade é vigiada. Mas, nem por isso ele deixa de viver o momento de prazer necessário à sua condição humana.

O Quadro 9 mostra o que os entrevistados entendem por atividade de lazer, tendo a dança como enfoque.

6. Para você, dançar é uma atividade de lazer?		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	É, muito lazer né! (Risos!). Faço todo dia. Só não vou se eu estiver muito doente mesmo.
	F. B.	É uma atividade de lazer e uma interação social.
	F. C. L.	Com certeza. Assim como a música é meu hobby principal, dança é sinônimo. Dança é uma consequência de eu gostar de música.
Aquaticus Bar	A. F.	Também, porque quando eu to parada eu gosto de dançar.
	R. C.	É! Porque é uma coisa que eu gosto de fazer. Eu saio pra dançar, divirto, conheço pessoas, faço novas amizades, conheço lugares novos.
	J. M. R.	É, pelo fato de me distrair e me divertir, ser um momento que eu não to preocupada com outras coisas.
G8 Eventos	G. C.	É! muito hein! Ah! Acho divertido! Às vezes eu venho aqui e as meninas falam: “ah você dança mais que mulher, caral!; não é possível isso aí”. Eu falo: Ah, Mas já nasci com o dom, véio!
	J. S.	É sim! Eu danço em qualquer lugar, amo! É o que mais gosto de fazer!
	W. F. S.	É sim!
Tribos Bar	R. A. C.	O lazer engloba dança, mas não é só a dança. Mas a parte de lazer tem muito mais coisa. A conversa, o bate papo com os amigos, ouvir a música, conversar, debater coisas; não só dançar.
	F. H. G. A.	Sim, pois eu costumo fazer isso com uma certa frequência. É legal, sempre se reunir, levar o pessoal, sempre tento levar gente pra lá.
	L. V. D.	É uma atividade de lazer, pois a gente acaba interagindo com outras pessoas, se divertindo, dependendo do ritmo, também fazendo bem pra saúde, pois é um exercício físico.
Estância Gaúcha	I. C.	Também, já que não pratico nenhum esporte, né?
	C. O.	É, pois eu não me sinto obrigada a dançar, eu faço isso quando eu tenho tempo, e porque meus amigos gostam também.
	J. S.	Também é, mas eu vou não só por lazer. Vou lá toda a

Quadro 9. A dança como atividade de lazer, segundo o entendimento dos entrevistados.

As respostas dos entrevistados a essa questão apresentam o entendimento de lazer como sendo uma atividade prazerosa, ligada ao tempo livre, ou seja, “o que mais gosto de fazer”, “divertido”, o que “reúne as pessoas”, promovendo “interação social”. Está relacionada ao sentido de gratuidade – “não me sinto obrigada a dançar” – e pode ser classificada como uma das seis áreas fundamentais que abrangem os conteúdos do lazer (os interesses sociais), conforme explica Marcelino (2002, p. 18), relacionados ao convívio com outras pessoas e à “interação social”. O logro está no uso dessa atividade de lazer como forma de pertencimento a um determinado grupo socioeconômico por meio de uma ação premeditada. Não há interação social entre sujeitos de estratos sociais diferentes, por exemplo.

Apesar de, em alguns casos, os entrevistados frequentarem outros locais além do núcleo em questão, os que frequentam casas noturnas de classe média-alta não frequentam o mesmo espaço dos sujeitos que buscam a diversão na G8 Eventos. Esses, por sua vez, estão implicitamente proibidos de frequentar espaços destinados ao público de classe sócio-econômica privilegiada, pois o mecanismo os proíbe. A indústria da diversão tem consumidores diversos e atende às diferentes demandas. Existe um padrão de comportamento, de vestimenta e de relações que determinam que tipo de dança se deve dançar para se relacionar com esse ou aquele grupo social.

Ancorado nas sinalizações de Maffesoli, Pimentel (2010, p. 170) discute sobre o estabelecimento de laços de convivência, de “estar-junto”.

Associado ao hedonismo, um dado ‘recente’ vem somar ao aumento da força gregária nas formas de agrupamento social: a diminuição da força do trabalho, das relações formais e da produtividade como valores absolutos do mundo social. De forma subterrânea, longe do olhar pan-óptico, táticas sutis do homem do cotidiano são formuladas para permitir o ‘estar-junto’ em contato com tudo o que é inútil, frívolo e lúdico.

Esse entendimento acerca de formas de interação social e relações de amizade de forma hedônica estão presentes na resposta de todos os entrevistados ao serem questionados sobre o que é lazer para eles, como observado em alguns exemplos: “Zuar, sair, festar, ficar com a galera e ‘pegar’ uma meninas né. Isso é bom!” (A. A. M., Luxurius); “Diversão, descanso, fazer o que eu gosto” (F.C.L.,

Luxurius); “É fazer uma coisa que te dá prazer, sabe?” (A.F.; Aquaticus); “É, tipo, poder sair com os amigos, divertir, fazer as coisas diferente do que eu faço todo dia né!” (G.C.; G8 Eventos); “Sei lá... sair, não se preocupar com os problemas” (W.F.S.; G8 Eventos); “É o que a gente faz sempre que tem um tempinho livre” (F.H.G.A.; Tribos Bar); “Lazer é aquilo que a gente não é obrigada a fazer, entende? A gente faz porque quer; ninguém me dá ordens para ir dançar [...] (C.O.; Estância Gaúcha); “O lazer é uma coisa que se faz no tempo livre, sair, ficar sem fazer nada, distrair” (J.S.; Estância Gaúcha).

Alguns pesquisados – L.V.D. (Tribos Bar) e I.C. (Estância Gaúcha) – relataram ser a dança uma atividade de lazer relacionada à atividade física, ao “exercício”, “fazendo bem pra saúde”. Porém, apenas dois dos 15 entrevistados fizeram essa observação, ao que lhes foi questionado: “Para você, atividade física está relacionada ao lazer?”. L.V.D. (Tribos Bar) respondeu que “sim, pois praticar esporte é lazer; faço nas horas vagas”, e I.C. (Estância Gaúcha) afirmou: “Claro! Fazer ginástica, correr ... qualquer exercício é lazer”.

Isso demonstra que o entendimento de lazer dos sujeitos está associado às práticas que envolvem um tempo liberado de obrigações, propenso para diversão, prazer, distração, descanso e interações sociais. Não se constatou pelas respostas menção a aprendizado ou aquisição de novos conhecimentos como prática de lazer, o que configuraria o aspecto “funcionalista” do desenvolvimento pessoal, no entendimento de Marcellino (1987). Entretanto, ao afirmar que lazer é “fazer o que eu gosto”, o sujeito pode deixar implícita em sua resposta atividades como ler um livro, fazer um curso ou visitar um museu, por exemplo, o que caracterizaria o “lazer como veículo de educação”. Nessa dimensão, explica o autor, “o lazer não é apenas um bem de consumo, mas também, centro de convergência de especialistas, interessados em conceber novas formas de educação que a prática dessas ocupações de lazer propicia” (p. 60).

Já a relação entre dança e estilo musical é determinante para o consumo da primeira. Porém, fez-se necessário ouvir os consumidores sobre o que os levava a dançar: se o tipo de dança ou a música que é tocada na “balada”. O Quadro 10 apresenta as respostas dos entrevistados acerca da relação entre a dança e a música.

7. O que leva você a dançar: o tipo de dança ou a música?		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	É o ritmo, uma música que “puxa”. Se eu colocar um funk até você vai dançar. Por exemplo, se parar um carro e começar a tocar funk todo mundo vai parar pra dançar. Qualquer música que tenha um ritmo bacana.
	F. B.	A musica que ta tocando eu tenho que gostar. Se eu não gostar da música eu não vou pra pista.
	F. C. L.	A música. Na verdade é o paralelo. É natural ao ser humano se ele ta escutando algo agradável, mexer os pezinhos, mexer a cabeça.
Aquaticus Bar	A. F.	Eu acho que a música é muito importante, pois se conhece a música é mais fácil. Vou mais pela música. Se for um sertanejo que eu não conheço eu não curto dançar. A música que eu conheço, que todo mundo conhece, que ta bombando, é ela que é boa de dançar.
	R. C.	A dança, o tipo de dança! A música influencia, batida, ritmo. As músicas mais tocadas têm uma batida diferente.
	J. M. R.	Dançar no sentido de estar escutando. Vou mexer meu corpo pra dançar... nesse sentido é o ritmo, o tipo de dança. Se o ambiente é pro axé, vou dançar axé, se for pra funk, vou dançar funk. Mas o que vai me motivar mais é a música, e se a música tem um ritmo gostoso de dançar... por exemplo, um sertanejo. Tem sertanejo que o ritmo não ajuda né, ou é muito meloso... as músicas que tocam mais chamam mais pra dançar, principalmente as mais animadas, que eu gosto de dançar, as mais rápidas. É a batida que eu gosto.
G8 Eventos	G. C.	A música, mas depende do tipo de música. Se começar a tocar um pancadão, que a gente fala, que é funk, ai eu danço.
	J. S.	Ah! o ritmo, a música, não tem como resistir! Quando aquela música, sabe, aquela? Quando toca é tudo de bom, chama, e quando é aquela que a gente ensaia, tem que dançar ela!
	W. F. S.	A música, o povo agitando! Qualquer música, que seja funk!
Tribos Bar	R. A. C.	A música é o que faz mexer, porque, se você for ver bem, ninguém consegue ficar parado com a música. Você acaba dançando porque é um som que te envolve. Qualquer som que tiver um ritmo assim me faz movimentar o corpo.
	F. H. G. A.	Eu acho que é o tipo específico da dança, o fato de não ter que ter um parceiro pra dançar. É só ter os amigos em volta que tá tudo certo.
	L. V. D.	No meu caso é o ambiente. Se o ambiente é legal e eu estou com pessoas legais, ai eu danço. A música, a gente vai na empolgação.
Estância	I. C.	A música em si me puxa pra dança. Quando vejo já to

Gaúcha		lá. Basta ter um ritmo interessante.
	C. O.	É o tipo de dança. Tendo o ritmo que eu gosto e tendo energia pra isso eu danço qualquer música.
	J. S.	O tipo de dança, dependendo do ritmo. Não é a música, é o tipo de dança, se é forró ou pagode e eu gosto das mais rápidas.

Quadro 10: Motivos que levam os entrevistados à dança.

Nesse Quadro, podemos observar que as “músicas mais tocadas” exercem forte influência no consumo da dança nas casas noturnas e também “músicas mais rápidas”, “que chamam pra dançar”, que “tão bombando” e que todo mundo conhece, conforme expressões dos entrevistados. As falas vão ao encontro do que foi observado durante as incursões. Os sujeitos lotam as pistas de dança quando a música que está tocando é aquela que faz parte das “mais tocadas nas rádios”. Isso ocorre com menos força no Tribos Bar, pois lá o que é levado em consideração é o ambiente e o tipo de dança. Na Estância Gaúcha, o tipo de dança é, também, o que leva o sujeito a dançar. Isso mostra que ele não consegue perceber que o que o move está relacionado à repetição de determinadas músicas, levando as pessoas a dançarem mais esta ou aquela canção. O sujeito está, portanto, alienado no processo de consumo da dança. Não tem consciência de que o que ele está consumindo é um produto fabricado por uma indústria da diversão, sendo inculcado em seu cotidiano por meio da veiculação midiática.

Alguns entrevistados, a exemplo de F. C. L. (Luxurius) e R. C. e J. M. R. (Aquaticus), sentiram-se confusos inicialmente para responder à seguinte indagação: “Você vem a este local para dançar. Mas é a música que o influencia? Entre música e dança, qual é a que o leva a frequentar a casa noturna”? As respostas foram: “É difícil separar. Eu não gosto de certos tipos de dança. E então, eu acho que é a música mesmo, as que estão mais em evidência” (F. C. L. ; Luxurius); “Então... eu gosto de dançar de tudo, mas não vou num lugar que toca o que eu não curto, sei lá, *rock*, por exemplo. Então, se for ver bem, acho que é a música mesmo (risos). É... eu só vou em lugares que toca sertanejo e pagode” (R.C.; Aquaticus). “A música. É ela que faz a gente dançar, não é? Então, é a música, pronto!” (J. M. R.; Aquaticus).

Para o sujeito, é necessária a reprodução, por meio da dança, do gozo que a música lhe oferece. Ou seja, o que o sujeito escuta no dia-a-dia, repetidas vezes, em rádios, emissoras de televisão, cinema e internet, é a música que ele – o consumidor

– irá dançar no seu espaço de lazer noturno. Cai no engodo de estar “saindo da rotina” e se subsume ao prazer imediato, produzido em larga escala. Ramos (2008, p. 83) esclarece que essa condição de fruição e prazer está distante de ser uma experiência estética, sendo, portanto,

[...] imitação compulsiva, característica da Indústria Cultural e reveladora de indivíduos subjetivamente esvaziados, que buscam no que lhes é oferecido pronto e facilitado a identificação narcísica com objetos manipulados ou a submissão passiva a falsos imperativos. Ao buscar no prazer com o mundo empírico uma substância para o ego e na transcendência do gozo um sentido para a vida, o indivíduo reproduz um mundo em que o prazer negado se tornou possível às custas de sua infantilização e em que as tensões entre particular e todo foram superadas às custas do sacrifício do particular. Nos dois casos, o sujeito se aliena na posição de objeto.

Alienado, o sujeito consome a dança num processo vertiginoso de êxtase, acreditando que aquela música é parte dele, “seu próprio gosto”. Ele não está ciente de que esse gosto lhe foi inculcado. É como ir a uma loja e comprar roupas ou sapatos que estão na moda. O sujeito não compra só porque aquele produto o agrada, mas porque “todos estão usando”. Isto é determinante. Os entrevistados nesse estudo mostram que eles preferem as músicas mais empolgantes, que tocam mais, que todo mundo dança, ou seja, “aquela música”.

Um fator surpresa em relação ao consumo da dança nas casas noturnas é que ela parece não estar relacionada ao consumo do álcool. O sujeito está focado no produto – dança – e esse é o seu objetivo. O Quadro 11 apresenta os dados.

8. Você precisa de algum artifício para ficar mais à vontade para dançar?		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	Nenhum. Sou feliz sem beber ou bebendo.
	F. B.	Pinga, mas eu não preciso. O fator do álcool é social. O copo na mão. É a referencia da socialização. Estou bebendo com meus amigos.
	F. C. L.	Não. É lógico que existem elementos que te soltam mais pra dançar. Se você não estiver sóbrio você vai se soltar mais. Mas eu não preciso de álcool pra me deixar mais à vontade pra dançar.
Aquaticus Bar	A. F.	Não. Apenas o par.
	R. C.	Preciso; a parceira pra dançar comigo, principalmente a mulher.
	J. M. R.	Não. Por exemplo, qualquer lugar que eu chego eu não tenho vergonha de dançar, mas se eu bebo eu fico mais animada. Mas não sou daquelas que precisa beber pra dançar.

G8 Eventos	G. C.	O espaço hein! Se tiver espaço eu to dançando!
	J. S.	Não, não preciso, não sou muito de beber!
	W. F. S.	Não!
Tribos Bar	R. A. C.	Nenhum. Só a adrenalina de dançar me deixa mais solto.
	F. H. G. A.	Sim, álcool, pois eu sou bem tímido e o álcool ajuda bastante.
	L. V. D.	Não. Eu não bebo, não fumo. Eu danço pelo prazer de me divertir.
Estância Gaúcha	I. C.	Não, só de um parceiro que dance bem.
	C. O.	Não. Quando eu to dançando só bebo água ou refri, por sede.
	J. S.	Sim. Tênis! Tem que ser de tênis. Quando eu vou comprar tênis eu danço na loja pra ver se serve pra mim.

Quadro 11: Respostas dos entrevistados quanto aos artifícios usados para dançar.

Dos 15 sujeitos entrevistados, apenas um revela que precisa consumir bebida alcoólica para se sentir mais à vontade para dança, sendo lhe perguntado: “Consumir álcool deixa você mais solto. Então, você acredita que é mais prazeroso dançar alcoolizado?”. A resposta de F.H.G.A. (Tribos Bar) foi: “Sim, pois perco a vergonha, e ganho coragem”. Sua afirmação gerou uma nova questão, haja vista que a função do álcool ainda não estava clara no que diz respeito à relação com a dança: “Que sensações o álcool lhe proporciona no ato de dançar?”. Para ele, a bebida provoca “relaxamento, coragem, alegria... ah, a roda é doidera, tem que arriscar pra entrar. É muito louco”, referindo-se à “roda *punk*”.

Os demais entrevistados, porém, revelam outras condições para tornar o consumo da dança ainda mais prazeroso como, por exemplo, “uma parceira”. O álcool tem para os participantes da pesquisa, de modo geral, um aspecto social e não de motivação. É o copo na mão que coloca o sujeito em condição de pertencimento. Isto corrobora com as investigações etnográficas, pois os sujeitos que não dançavam consumiam álcool e aqueles que seguravam o copo ou a lata de bebida não dançavam. O consumo do álcool, no caso dos sujeitos entrevistados, está relacionado à necessidade de reposição hídrica.

O Quadro 12 retoma o sentido/significado da dança para os entrevistados.

9. Complete a frase: Para mim, dançar é...		
Casa noturna	Sujeito (iniciais do nome)	Resposta
Luxurius	A. A. M.	É bom. É uma curtidão. É motivo de alegria. É felicidade, festa, baladas, adoro!

	F. B.	Divertido!
	F. C. L.	Viver, me sentir vivo.
Aquaticus Bar	A. F.	É uma coisa que eu gosto, que tenho interesse em aprender cada vez mais.
	R. C.	É a vida!!!
	J. M. R.	Acho que é viajar. Dançar é viajar no tempo, naquele momento que você tá com aquela pessoa, se expressar com seu corpo e o que você tá sentindo naquele momento.
G8 Eventos	G. C.	É festa.
	J. S.	É gostoso!
	W. F. S.	Festa!
Tribos Bar	R. A. C.	Extravasar as energias do dia-a-dia.
	F. H. G. A.	É a melhor hora da noite!
	L. V. D.	É uma atividade de lazer e diversão.
Estância Gaúcha	I. C.	Mágico
	C. O.	Liberdade de ser quem eu sou.
	J.	É um esporte também, não deixa de ser um exercício. Com a dança eu tenho muita agilidade. Eu danço todo fim de semana. E não me canso.

Quadro 12: O que é dança para os entrevistados.

Mais uma vez os termos “diversão”, “liberdade” e “extravasar” aparecem no discurso dos consumidores, acompanhados, agora, do termo “festa”, o qual remete a um momento de alegria e descontração. Dançar, para os entrevistados, remete à busca pela fruição e pelo prazer, à satisfação imediata que não faz parte do cotidiano, e sim, do seu momento ótimo. Trata-se do prazer de demonstrar suas habilidades, realizar a “experiência de fluxo”, mostrando a todos que é uma coisa que se gosta, uma atividade realizada na “melhor hora da noite”, associada ao sentido de “vida”, como pulsão vital.

As respostas apresentam também a importância educativa da dança (“Tenho interesse em aprender mais”), seus aspectos comunicativos (“expressar com o corpo”) e sua dimensão lúdica e de fantasia (“algo mágico”). Não resta dúvida que os sujeitos entrevistados possuem entendimentos de dança que extrapolam a mera habilidade técnica e motora e que a necessidade de dançar, no lazer urbano, está associada ao lúdico.

O discurso dos consumidores alerta para o consumo alienado do bem cultural dança, mercadoria vendida em casas noturnas maringenses e que podem indicar que o mesmo acontece em outras localidades por influência da indústria cultural. As pessoas consomem dança como se consumissem roupas e calçados da moda,

usando aquilo que todo mundo gosta. Apesar da intenção ser, *a priori*, a diversão, a distração, as relações sociais e afetivas, os sujeitos se rendem aos ditames da indústria de entretenimento e compram, exatamente, o produto da vitrine.

4.4 Dança: afinal, alienação ou apropriação consciente?

A problemática inicial desse estudo tem como foco o seguinte questionamento: os sujeitos frequentadores das casas noturnas, ao consumirem o produto dança, o fazem conscientemente, ou a apropriação desse bem cultural se dá modo alienado? Assim, de modo a responder a essa questão, fez-se necessário analisar os dados coletados durante o percurso etnográfico a partir de eixos temáticos decorrentes do desenvolvimento da pesquisa.

Entendendo que o consumo da dança nesses espaços ocorre por meio de uma teia de significados próprios do universo simbólico que cerceia as práticas noturnas de lazer, a compreensão da maneira como os consumidores se apropriam desse bem cultural se faz necessária para que os profissionais que tratam do campo de conhecimento dança possam intervir em suas ações formativas, seja qual for o espaço de atuação. Daí ser possível extrair cinco eixos de análise, mediante as incursões teóricas e de campo realizadas no decorrer dessa pesquisa, como forma de exercício didático das reflexões que se seguem. Tais eixos são interrelacionais, sendo pensados a partir das articulações que estabelecem entre si.

O primeiro deles apresenta a ideia de que **o sentido da dança é corrompido pelo processo de massificação que o deturpa e o restringe à mera dimensão mercadológica**. Por mais que os sujeitos que frequentam as casas noturnas em seu momento de lazer pratiquem a dança com a intenção de suprir suas necessidades de comunicação, interação social, entretenimento e distração, o fazer artístico e o significado estético desse bem cultural se perdem nas investidas dos mecanismos da indústria de entretenimento.

A corrupção da prática da dança no contexto das casas noturnas dá-se na transformação da experiência estética e libertadora em ação subvertida e condicionada aos controles da sociedade que determina as atitudes dos sujeitos administrados. Adorno (1999, p. 70) afirma que os momentos de encantamento

proporcionados pela criação e apreciação estética não são condenáveis em si mesmos, mas o são na medida em que “cegam a vista”. Como adverte Nepomuceno (2010, p. 4) em pesquisa realizada em espaços informais na cidade de Goiânia-GO em que as pessoas se reúnem para dançar, objetivando compreender como a indústria cultural influencia os movimentos dançantes dos frequentadores desses espaços, o entretenimento é focado como meio de controle das massas, “mesmo que para isso tenha de divulgar imagens caóticas sem nenhum valor educacional”. A indústria cultural promove investidas que inculcam ideias e valores deteriorando a capacidade de reflexão dos frequentadores.

O fazer artístico, libertador e criativo coloca-se a serviço do sucesso, renunciando à rebeldia da insubordinação que é própria do sujeito criativo, legitimando “tudo o que um momento isolado é capaz de oferecer a um indivíduo isolado, que há muito tempo já deixou completamente de existir” (ADORNO, 1999, p. 70). Sendo levado a uma diversão dada, pronta e acabada, dançando o que todo mundo dança, as músicas mais tocadas, carregados pela maré da indústria cultural, “as pessoas se convencem de que esses movimentos são os únicos a serem feitos, e geralmente quem foge a essa normatização acaba se sentindo ridículo, pois o normal para esse público é ser semelhante” (NEPOMUCENO, 2010, p. 5).

Os sujeitos que praticam a dança nas casas noturnas se perdem na exacerbação da sexualidade e culto ao erotismo, na perversão e troca incontrolável de papéis, na entrega irresponsável ao acaso de modo a forjar o controle da própria vida, na potencialização do comportamento competitivo e violento, na transformação do que poderia ser uma prática capaz de libertar o sujeito dos grilhões da sociedade administrada em mera mercadoria de gostos produzidos e na fabricação de marionetes dançantes, indicativos de que a corrupção dessa manifestação é eminente. Nas reflexões trazidas por Caillois (1994) e reforçadas por Pimentel (2010), entendemos que a corrupção da atividade lúdica ocorre quando seu sentido/significado excede a ludicidade, tornando-se uma atividade destrutiva na sociedade. Tais considerações foram observadas não só por meio da fala dos entrevistados, mas também e, especialmente, durante o percurso etnográfico, quando a dança se apresenta como cultura do excesso, utilizando expressão de Lipovetsky (2004), com a intensificação dos gestos obscenos, dos movimentos reprodutivos, da violência física e da despersonalização do humano.

Ao investigar a relação entre tempo livre e entretenimento na sociedade moderna, Carmo (2009, p. 239) faz considerações próximas as que fazemos quando constata que a venda dos produtos de entretenimento disponíveis faz-se por meio das promessas de que eles são capazes de proporcionar o lazer de forma aprazível, na garantia de afastar o tédio e preencher o ócio, abarcando a satisfação do indivíduo no tempo livre. Essa constatação também foi visualizada no lazer em Maringá, quando as casas noturnas se utilizam dos mais diferentes subterfúgios para atrair os consumidores, desde a construção simbólica de lotação por meio da filas nas fachadas até a promoção de festas específicas para um determinado público.

Em consonância com o primeiro eixo, o segundo aponta que **a dança como produto da indústria cultural dá-se como jogo potencialmente revelado na competição, no acaso, na vertigem e no simulacro**. Em sua dimensão lúdica, a dança traz consigo, ao ser praticada no contexto urbano de lazer noturno, as categorias tratadas por Caillois (1994), turbinadas em seus aspectos competitivos, imprevisíveis, vertiginosos e representativos.

Ao sentirem necessidade de praticar uma atividade de lazer no tempo livre, muitos jovens e adultos se fazem valer das “baladas”, praticando a dança como jogo: **de competência**, pela necessidade de conquistar o outro e se sentir inserido no grupo; **de acaso**, pois a dança na noite traduz o inesperado, relações sociais imprevisíveis; **de simulação**, representando um personagem, criando uma máscara ou transcendendo o processo normativo cotidiano; **de vertigem**, livremente, sem nenhuma restrição, com entrega ao ato de dançar.

A indústria cultural se faz valer de elementos para a sua eficácia como mecanismo que visa à obtenção de lucro por meio da produção de bens culturais produzidos em larga escala à população. É notório que o jogo, que representa uma atividade lúdica, passa também pelo filtro desse monopólio de fabricação da arte, da cultura e do lazer. A mídia infiltra-se nas casas dos anônimos para configurar modelos de desejo que deram certo. Assim o público contempla o cotidiano interpretado como excepcional do célebre famoso, sua riqueza e seus agitados casos amorosos. Desse modo, o diferente passa a ser artificializado e fetichizado (COSTA, 2010, p. 12).

Ao fazer da dança uma competição entre atores sociais que sentem prazer em demonstrar superioridade na execução de *performances*, intenta-se evocar para

si a atenção do par, espetacularizando a manifestação dançante. O sujeito se submete aos ditames dessa indústria que legitima a competência, dado que “[...] o princípio ‘do estrelato’ tornou-se totalitário”, assim como “o embelezamento artificial e a exaltação do individual fazem desaparecer os traços de protesto [...]” (ADORNO, 1999, p. 74,84).

Na ânsia de desejar ser o melhor da noite, o mais admirado e o mais competente, o sujeito utilizará como meio para obtenção de melhores resultados de *performance* dançante as músicas de maior sucesso, as roupas da moda, as danças mais enfatizadas nas “baladas” e a imitação do ícone apresentado pela indústria da diversão que, de acordo com Costa (2010, p.12), “se projeta sobre o público como uma máquina que pode reverter a vida banal do homem comum em espetáculo”. O anônimo passa a ser promovido com reconhecimento e sucesso. Como adverte Caillois (1994), a competência absoluta não se trata apenas de uma lei natural. No cerne da sociedade administrada, ela encontra sua violência original, enquanto ultrapassa a teia de obrigações morais, sociais e legais, valendo-se do erotismo, dos exageros e da arte massificada, reproduzida pelos meios de comunicação.

Ao sair de casa sem saber como a noite irá terminar, o sujeito vivencia o mistério que o lazer noturno provoca, e essa sensação, ao tornar-se um vício, corrompe o sentido do acaso como categoria do jogo (CAILLOIS, 1994). O acaso reforça a necessidade do indivíduo de se oferecer ao prazer da “entrega às forças exteriores” (p. 92). Assim como o jogador compulsivo de loterias não tem condições de dar continuidade à sua rotina diária sem que faça uma aposta, o sujeito que busca o prazer por meio da dança em casas noturnas não se contenta em vivenciar o lúdico vez ou outra; necessita entregar-se ao destino quase que diariamente, como condição de sobrevivência, impulso vital, espécie de impermanência das coisas, das pessoas e das relações, explica Maffesoli (2004), em que o indivíduo está entregue aos instintos, aos sentimentos e a variadas formas de paixões.

Uma das categorias do jogo trazidas por Caillois (1994) mais explorada e potencializada pela indústria cultural é o simulacro. O caráter ilusório dos objetos de entretenimento, afirma Adorno (1999, p. 91-2), ditam a distração dos sujeitos que dançam. O estilo fetichista produz, por meio da identificação dos dançantes com os objetos lançados no mercado, “o seu próprio mascaramento”, quando o sujeito acredita na realidade da máscara (CAILLOIS, 1994), dançando conforme a dança do outro e do artista de sucesso em suas *performances* exuberantes e eficientes.

Nepomuceno (2010, p. 4) auxilia na compreensão desse fenômeno afirmando que, por meio dos conteúdos acessíveis aos sujeitos, pelos inúmeros meios de comunicação existentes, as pessoas se convencem de que “o melhor é serem parecidas com o que é exposto pela mídia”. Esse “padrão de semelhança irá se refletir em diversos meios da sociedade e inclusive no corpo que dança”. Com isso é possível inferir que, ao imitar as divas das paradas de sucesso, as duplas sertanejas que arrancam gritos de garotas, as “mulheres frutas”⁴⁸ com seus rebolados e as mascaradas bandas de *rock*, *punk* e *heavy metal*, os atores sociais se comportam em conformidade e esquecem o ser que são, representando a punição de quem, na dança, não sabe frear o prazer excessivo que sente ao assumir uma personalidade estranha, tornando-se um sujeito alienado.

Algumas danças provocam sensações vertiginosas, como é o caso da “roda *punk*” e do “*mosh*” no rock, dos giros e floreios do sertanejo, pagode, valsa e vanerão e do bate-cabelo das *drag queens*. Na busca por uma perturbação perceptiva (CAILLOIS, 1994), o sujeito se entrega ao êxtase provocado por essas danças que são utilizadas pelos mecanismos da indústria cultural para atrair os seus subordinados. É o que Adorno (1999, p. 98) denomina de pseudoatividade, em conjunção com o simulacro, cujo “êxtase é desprovido de conteúdo”. O sujeito submete seu corpo a exageros, exemplificados por Vaz (2008, p. 203) como mutilações, prostituição e êxtases vertiginosos para a busca de “um momento de gozo que resultará em exigências ainda mais rígidas a ele endereçadas”, tornando o corpo espetacular.

A dança nas casas noturnas é um produto que, na forma de jogo, possui atrativos que alimentam a indústria cultural, facilitando sua ação sobre os sujeitos. “O que era prazer torna-se idéia fixa; o que era evasão torna-se obrigação; o que era divertimento torna-se paixão, obsessão e fonte de angústia” (CAILLOIS, 1994, p. 89), ou seja, um prazer hedônico, relacionado à satisfação lúdica em externar impulsos e necessidades.

O terceiro eixo temático apresenta a compreensão de que **a prática da dança está relacionada a formas hedonistas de usufruto do lazer em casas noturnas.** Em uma sociedade marcada pela submissão, o ser humano, ao praticar dança em

⁴⁸ Refere-se ao atual segmento formado por dançarinas de grupos de axé, cujo pseudônimo faz alusão às frutas que lembram partes do corpo feminino por seu tamanho elevado, como mulher melancia (glúteos grandes), mulher melão (seios fartos), entre outras.

um contexto de lazer noturno, busca fugir de qualquer coisa que seja, ou pareça ser, penosa, áspera, causadora de sofrimento. Esse escapismo, no entender de Maffesoli (2004, p. 129), é favorecido pelo “regime noturno individual ou social”, que “revela o selvagem e o vagabundo que dormitam em cada um de nós” e, ainda, abriga-se no nosso imaginário, ressurgindo e derrubando as barreiras que a domesticação dos hábitos tem construído em torno de um sujeito isolado e racional.

O consumo fútil e a busca do prazer em abundância caracterizam o caráter hedônico da dança. É o que sentem seus consumidores nas casas noturnas, cuja perseguição pelo prazer os conduz a uma vida concupiscente ou que se depara somente com o que é fugaz. O hedonismo é um prazer no sentido mais amplo, que “ocupa lugar central do pensamento epicurista” de plena felicidade, como ausência de dor e perturbação (ULLMANN, 2006, p.76).

Apesar da condição alienada dos sujeitos que frequentam os equipamentos de lazer noturnos para a prática da dança, o que os entrevistados e as observações etnográficas demonstraram é que eles procuram suprir uma necessidade de sair da rotina, “desestressar”, “divertir”, “se soltar”, “esquecer problemas”, “distrair a cabeça” e “extravasar as preocupações” – expressões usadas pelos atores sociais entrevistados – necessidades inerentes ao ser humano, mas que são, também, vontades, desejos e anseios controlados pelo processo de massificação.

O problema não está no desejo de sentir prazer em extravasar as angústias diárias, mas no meio que não justifica o fim. Afinal, para satisfazer tais necessidades o sujeito se subsume a um dado civilizatório e manipulador – o fetiche – cuja ilusão torna natural as ações e contextos, relacionando-os à ludicidade e ao prazer hedônico. As constatações de Nepomuceno (2010) sobre a prática da dança em espaços informais de Goiânia-GO mostram que os sujeitos gostam de dançar nos momentos de lazer e que, apesar dessa preferência, a maioria não se preocupa em compreender o que está dançando, dados que corroboram com os apresentados nessa pesquisa, demonstrando que, embora a etnografia multissituada tenha ocorrido em Maringá-PR, há traços identificatórios desse contexto também em outras realidades.

A autora apresenta um fato social semelhante ao que encontramos no cenário etnográfico pesquisado, qual seja, a busca pelo prazer que se fundamenta na imposição do gosto produzido e na manifestação de um padrão estético de corpo difundido pela indústria cultural. Assim como ocorre em Goiânia, os sujeitos

consomem dança nesses locais sem maiores questionamentos, buscando o prazer em si mesmo.

A dança é um produto massivamente consumido em casas noturnas e de forma alienada. Sua apropriação se dá por meio da satisfação das falsas necessidades, ou das necessidades impostas por uma sociedade que administra o gosto do sujeito. Este, na ânsia de se sentir livre do jugo do trabalho, do cansaço e da rotina, quer ser contemplado com a “solução dos seus problemas”, com a submissão ao fetiche da mercadoria, dançar conforme a música e o gosto da maioria, por meio do exercício de uma liberdade vigiada, conduzida e alienada.

Marcuse (1967) nos orienta que o controle da indústria projeta seu estilo de vida para o todo, cujo resultado da liberdade é a necessidade do sujeito garantida e escravizada. Trazendo estas reflexões para a pesquisa em casas noturnas, constata-se que a motivação em dançar para se distrair, “desestressar” e “esquecer problemas”, entreter-se com amigos, entre outras coisas, não passa de necessidades de que o conteúdo e a função social sejam determinados por forças externas sobre as quais o sujeito não tem nenhum controle. Suas necessidades são o produto de uma sociedade na qual o interesse determina a repressão.

Os frequentadores das casas noturnas que procuram a dança como meio de satisfação do que lhe é reprimido – o prazer – é direcionado ao consumo de uma dança produzida, fabricada, divulgada incansavelmente e espetacularizada pelos meios de comunicação que, ao expor nas vitrines desses equipamentos de lazer o produto que o consumidor deseja comprar, o mantém alienado e satisfeito com o que lhe é oferecido. Afinal, o sujeito acredita na verdade que, se todo mundo dança essa ou aquela modalidade, a razão só pode ser benéfica, pois “todo pensamento que opera para isso é conivente com a racionalidade da dominação, pois persuade massificadamente a consciência individual” (CARMO, 2009, p. 240).

Podemos observar o quanto o consumo da dança faz encontrar uma maneira de identificação imediata e repressiva com o objeto, seja com o que se dá na sua condição de jogo, seja com as pessoas que formam o coletivo nas casas noturnas. O fascínio dos consumidores pela dança, que se manifesta pela excitação com as *performances*, a comunicação corporal e a erotização exacerbada, são expressão da reificação, da mobilização de desejos e anseios que se adaptam ao esquematismo da indústria cultural. Não se trata apenas de aliviar o estresse,

esquecer os problemas, se distrair, mas de festejar tais satisfações de modo a ajustar-se às engrenagens da sociedade administrada.

Os eixos temáticos apresentados lançam reflexões acerca do consumo da dança nas casas noturnas em seu sentido corrompido pelo processo de massificação, como um jogo, cujas categorias são potencializadas pelos mecanismos da indústria cultural, relacionadas a formas hedonistas de usufruto do lazer. O jogo ocorre de forma alienada e converte-se em produto massificado, colocando-se como possibilidade de compreender sua apropriação pelos atores sociais que frequentam esses espaços urbanos de lazer noturno.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

IncurSIONAR pelos espaços urbanos de lazer destinados ao consumo da dança por meio da realização de uma etnografia em multilocais, seguindo as pessoas, as coisas, a metáfora, o enredo, a alegoria, a vida e o conflito que envolveram esse estudo, trouxe-nos a convicção de que a dança está perdendo seu sentido estético de fruição artística para o sucedâneo determinado pela indústria da diversão. Tal constatação trouxe caminhos norteadores para a problemática central dessa pesquisa, qual seja, se o consumo da dança em casas noturnas se dava de forma consciente ou alienada.

A análise da dança como produto consumido em casas noturnas no sentido de identificar como a indústria cultural atua na corrupção do sentido/significado dessa manifestação por atores sociais que frequentam esses espaços urbanos possibilitou concluir que a dança é consumida em um tempo/espaço determinante de relações sociais pré-estabelecidas, onde os gestos, o comportamento e as vestimentas são padronizados. Os diversos tipos de danças à venda são apenas opções para o consumidor que acredita no engodo de ter sua liberdade de escolha adquirida quando, na verdade, está sendo arrastado pelos mecanismos midiáticos para a compra da dança que todos dançam.

Assim como ocorre no processo de venda de produtos industrializados, existem também danças para todos os públicos, para os que “gostam” de funk, sertanejo, pagode, rock, música eletrônica, vanerão, entre outros. O que determina a escolha são as relações entre o indivíduo e a mídia, que veicula o produto ininterruptamente até que o consumidor experimente, por curiosidade, e passe a necessitar do prazer imediato e hedônico proporcionado pelo êxtase e vertigem momentâneos que o produto oferece.

A configuração do ambiente onde a dança é vendida e consumida contribui nesse processo por meio da utilização de recursos sensoriais que estimulam o indivíduo para a prática da dança e exaltação, exibição e apresentação de *performances* que festejam a satisfação das necessidades de diversão, mesmo adaptadas às engrenagens da sociedade administrada.

A qualidade do produto disponível é deturpada, erotizada e banalizada no processo de industrialização, sendo esse processo determinante da quantidade de

danças midiáticas acessíveis ao consumo no lazer urbano. Foi constatado que o mecanismo da indústria cultural motiva a comercialização da dança e que as músicas espetacularizadas pela mídia são as mais consumidas, estabelecendo regras de comportamento e forjando as relações entre os atores sociais envolvidos.

Os consumidores acreditam que a dança que consomem promove um momento de liberdade, de sentir-se pleno, como se não estivessem envolvidos em uma engrenagem de produção que eles ajudam a disseminar por meio das amizades e relações sociais estabelecidas. Agentes ativos da modernidade, os consumidores movimentam o mercado da dança no contexto das casas noturnas. Possuem características e estilos diversificados influenciados pela inculcação de gostos e valores oriundos do processo de mercadorização dos bens culturais atribuídos pela indústria de entretenimento.

Assim, após a análise da dança como produto cultural consumido em casas noturnas em uma realidade local, fica identificado que a indústria cultural atua na corrupção do sentido/significado dessa manifestação por meio de um mecanismo de repetição contínua, levando às prateleiras da dança um produto pronto e facilitado. Os atores sociais que frequentam esses espaços urbanos acreditam estar consumindo o que realmente gostam quando, o que ocorre, é o gosto produzido e subsumido pelas necessidades dos sujeitos.

As categorias do jogo (agon, alea, mimicry e ilinx) foram identificadas como elementos utilizados pela indústria cultural, potencializando o processo de massificação da dança nos “equipamentos de lazer” (casas noturnas), em que a necessidade de extravasar medos e angústias provocados pelas mazelas da vida inumana da exploração capitalista faz o consumidor render-se aos sucedâneos do prazer hedônico. Entregam-se ao jogo dos mistérios que a noite oferece, buscando o acaso, a surpresa, a imprevisibilidade e a superação de suas próprias habilidades como experiência de fluxo, chamando a atenção dos demais para suas competências no domínio do movimento, revestindo-se de um personagem, entregando-se ao simulacro da imaginação mediada pelas formas estereotipadas de *performances* dançantes midiáticas e deleitando-se nas sensações vertiginosas e no êxtase provocado pela entrega ao movimento.

O processo de corrupção da dança no lazer dá-se a partir de uma deturpação da imagem corporal feminina, também como um objeto de consumo, que a dança reveste para salientar suas formas e evidenciar as partes do corpo ligadas ao desejo

sexual, por meio de movimentos erotizados. Os sujeitos se submergem na exacerbação da sexualidade e do erotismo, na entrega ao acaso, forjando uma personalidade imposta, potencializando os aspectos competitivos das danças performáticas e exibicionistas, contribuindo para lançar o sujeito nas amarras da sociedade administrada.

Os frequentadores das casas noturnas percebem a dança no espaço do lazer como atividade de prazer elevado que consiste no gosto desprovido de intervenção midiática, aspecto ressaltado em falas efervescentes. Dançando as músicas mais tocadas, os consumidores se entregam ao prazer e à fruição vinculada a uma imitação compulsiva e ao engodo do gosto produzido. Motivados pelo hedonismo, buscam distração, alívio do estresse, entretenimento junto aos amigos, necessidades com o teor e função social camuflados.

É importante a compreensão de que, apesar do que é exposto pelos autores que investigam as engrenagens da indústria cultural, nem tudo parece estar perdido. Os estudos apontam para um mecanismo que não nos dá condições de resistência. Entretanto, postulamos que, mais importante que justificar a barbárie de suas investidas é nos fazer valer delas a fim de apresentar aos sujeitos alienados os produtos que lhes são oferecidos, indicando-lhes novos olhares para a dança como arte e entretenimento, provocando transformações nos modos de apropriação desse bem cultural.

As investigações não cessam aqui e as intervenções podem ocorrer por meio de uma ação educativa voltada para o entendimento desse mecanismo de banalização das danças, promovido pelo processo da indústria da diversão. É necessário entendê-lo para intervir e conhecê-lo para desafiá-lo, de modo a nos apropriarmos do que é produzido pelo mercado musical e gestual, instigando os sujeitos à reflexão do que está posto. Não basta olhar com olhos indignados. É preciso, sim, conhecer essa realidade que traz implicações ao campo educacional, sobretudo quando se desconhece e/ou ignora as investidas midiáticas sobre o ser humano. Daí ser mister favorecer a construção de um processo de formação não distanciado do ator social, mas próximo a ele, que seja mediador, interventor e emancipatório.

6. REFERÊNCIAS

ADAMI, Vítor. Hugo. Etnografias como métodos e dados de pesquisas: as experiências etnográficas que atravessam os movimentos Hare Krishna brasileiro e espanhol. In: CORNEJO *et al* (Coordenadoras). **Anais ... XI Congresso de Antropología**, 2008, San Sebastián. Teorías y prácticas emergentes en antropología de la religión, v. 10, p. 20-37, 2008.

ADORNO, Theodor Wiesengrund; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

_____, Theodor Wiesengrund. O Fetichismo na música e a regressão da audição In: ADORNO, Theodor W. **Textos escolhidos**. (Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultura. 1999.

ALMEIDA, Janet. **Eu sambo mesmo**. Intérpetre: Roberta Sá. In: SÁ, Roberta. Braseiro. MPB 325912006592, p.2004. 1CD, 35' 49". Faixa 1.

ALVES, Andréa Moraes. **A dama e o cavalheiro**: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ALVES, Emiliano Rivello. **O rock e o sertanejo**: antinomias da indústria cultural na conformação das preferências musicais de jovens de classe média urbana. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia. Universidade Federal de Goiás, 2007.

BARRAL, Gilberto Luiz Lima. **Espaços de lazer e cultura jovens em Brasília**: o caso de bares. Dissertação (Mestrado em Sociologia Urbana). Universidade de Brasília. Instituto de Ciências Sociais, 2006.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1987.

CAILLOIS, Roger. **Los juegos y los hombres**: la máscara y el vértigo. Tradução Jorge Ferreiro. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.

CAMARGO, Jean; SCHULZ, Sidney. **Baladeira**. Intérprete: Jean e Júlio. In: JEAN & JÚLIO. Amigos da Balada. CD e DVD, Som Livre, p2009. Faixa 06.

CAMARGO, Julio. **O creme do verão**. Intérpretes: Jean e Julio. In: JEAN & JULIO. CD: Amigos de Balada. Gravadora: Som Livre, p2009. Faixa 3.

CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização . Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **Espaço-tempo na metrópole**: a fragmentação da vida cotidiana. São Paulo: Contexto, 2001.

CARMO, Hélica Silva. Trabalho, tempo livre e indústria cultural: relações de fetiche e entretenimento. **Ensino em Re-Vista**, Universidade Federal de Uberlândia, v. 16, jan./dez., 2009, p. 231-243.

CARVALHO, José Alexandre Leme Lopes. **Os alicerces da folia**: a linha de baixo na passagem do maxixe para o samba. Campinas, SP: [s.n.], 2006. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, SP, 2006.

CATTANI, Afrânio. Mendes; GIGLIOLI, Renato. Sousa. **Culturas juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo: UNESP, 2008.

CENCI, Angelo Vitório. Semiformação *versus* aptidão à experiência: implicações ético-políticas dos escritos adornianos sobre educação. In: SGRÓ, Margarita (Org.). **Teoría crítica de la sociedad, educación, democracia y ciudadanía**. Tandil: Universidade Nacional Del Centro de La Provincia de Buenos Aires, p. 417-430, 2008.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar *drag queen*: um estudo sobre a configuração da identidade queer. **Revista Estudos de Psicologia**, v. 9, p. 471-478, 2004. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/261/26190309.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2010.

COELHO, Sandro. **É problema meu**. Intérpretes: Tchê Garotos. In: Tchê Garotos: Atitude. Gravadora: Som Livre. p2007. Faixa 3.

COSTA, Belarmino Cesar Guimaraes da. Barbárie estética e produção jornalística: a atualidade do conceito de Indústria Cultural. **Educação & Sociedade**: revista quadrimestral de Ciências da Educação/Centro de estudos Educação e Sociedade, Campinas: CEDES, n. 76, p. 106-120, 2001.

COSTA, Thiago Ramires da. A Construção do popstar: a figura estratégica do ídolo das massas na indústria cultural. **Revista Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, ano 3, 2. ed., p. 1-15, 2010.

CROCCO, Luciano; GUTTMAN, Erik. O processo de escolha de casas noturnas em São Paulo para público gay masculino e suas implicações estratégicas. **eGesta** - Revista Eletrônica de Gestão de Negócios, Mestrado em Gestão de Negócios - Universidade Católica de Santos. v. 2, n. 1, jan.-mar./2006, p. 25-38. Disponível em: <http://www.unisantos.br/mestrado/gestao/egesta/artigos/53.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2010.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **A descoberta do fluxo**: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana. Tradução: Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

DAOLIO, Jocimar. **Educação física e o conceito de cultura**. Campinas, SP: Autores Associados, 2007.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: José Zahar, 2006.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Da superprodução semiótica: caracterização e implicações estéticas. In: DURÃO, Fabio Akcelrud; ZUIN, Antonio; VAZ, Alexandre Fernandes. **A indústria cultural hoje**. São Paulo: Boitempo, 2008.

FONTANARI, Ivan Paolo de Paris. **Os DJs da Perifa**: música eletrônica, mediação, globalização e performance entre grupos populares em São Paulo. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2008.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

HERNANDES, Nilton. **A mídia e seus truques**: o que jornal e revista, TV, rádio e internet fazem para captar e manter a atenção do público. São Paulo: Contexto, 2006.

JANOTTI JR., Jader S. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. **Contemporanea**, vol.2, n. 2, p. 189-204 Dez 2004. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewArticle/3418>. Acesso em: 4 out. 2010.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética**. Tradução: Fulvia M. L. Moreto. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 1999.

LARA, Larissa Michelle. **O sentido ético-estético do corpo na cultura popular.** Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, Campinas: SP, 2004.

_____ **Danças da cultura popular brasileira:** dimensões pedagógicas. Maringá, PR: Eduem, 2008.

_____ Educação e diálogo na cultura do corpo. In: GOERGEN, Pedro. **Educação e diálogo.** (Org.) Maringá: EDUEM, 2010. p. 147-180.

LEMOS, André. **Ciber-cultura-remix.** Seminário: sentidos e processos. Mostra Cinético Digital, Centro Itaú Cultural. São Paulo, Itaú Cultural, 2005. Disponível em: <http://www.andrelemos.info/artigos/remix.pdf>. Acesso em: 4 out. 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos.** Tradução: Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LOPES, Pedro Alvim Leite. **Heavy metal no rio de janeiro e dessacralização de símbolos religiosos:** a música do demônio na cidade de São Sebastião das terras de Vera Cruz. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.bdae.org.br/dspace/handle/123456789/1590>, Acesso em: 1 out. 2010.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. **Pesquisa em educação:** abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

LUIZ, Délcio; LEHART, Leandro. **É no pagode.** Intérpretes: Grupo Exaltasamba. Cd: Exaltasamba - 25 Anos Ao Vivo. Gravadora: Radar Records, p2010. Faixa 15.

MACHADO, Fernando Luís; COSTA, António Firmino da; MAURITTI, Rosário; MARTINS, Susana da Cruz; CASANOVA, José Luís; ALMEIDA, João Ferreira de. Classes sociais e estudantes universitários: origens, oportunidades e orientações. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, v. 66, p. 45-80, out. 2003. Disponível em:

<http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/66/RCCS66-045-080-ISCTE.pdf>.

Acesso em: 27 dez. 2010.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade: o lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

MANCEBO, Deise; OLIVEIRA, Dayse Marie; FONSECA, Jorge Guilherme Teixeira da; SILVA, Luciana Vanzan da. Consumo e subjetividade: trajetórias teóricas. **Estudos de Psicologia**, p. 325-332, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/epsic/v7n2/a13v07n2.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____, José Guiherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf>. Acesso em: 28 set. 2010.

_____, José Guiherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo social**, Revista de sociologia da USP. São Paulo, v. 17, n. 2, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ts/v17n2/a08v17n2>. Acesso em: 28 set. 2010.

MARCELLINO, Nelson. Carvalho. **Lazer e educação**. Campinas, SP: Papirus, 1987.

_____, Nelson. Carvalho. **Estudos do lazer: uma introdução**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

_____, Nelson. Carvalho. Lazer, espaço urbano e transversalidade. In: CARVALHO, João Eloir (Org.). **Lazer no espaço urbano: transversalidade e novas tecnologias**. Curitiba: Champagnat, 2006, p. 71-81.

MARCUS, George. E. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. In: MARCUS, George E. **Ethnography through Thick/Thin**. Princeton: Princeton University Press, 1998.

_____, George. E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. **Revista de Antropologia**. São Paulo, Universidade de São Paulo, v. 47, n. 1, 2004.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Tradução: Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer**. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de filosofia**. Tomo II. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

NEPOMUCENO, Marília. O corpo na dança: uma reflexão a partir dos olhares da indústria cultural. **Pensar a Prática**. UFG, v. 13, n. 1, p. 1-19, jan./abr. 2010.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NOGUEIRA, Monique Andries. Música, consumo e escola: reflexões possíveis e necessárias. In: RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antonio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno. **Teoria crítica, estética e educação**. São Paulo: Editores Associados, 2001.

ORTIZ, Renato. Escola de Frankfurt e a questão da cultura. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 1, 1985. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm. Acesso em: 23 dez. 2010.

PERNA, Marco Antonio. **Samba de gafieira**: a história da dança de salão brasileira. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

PEUKER, Ana Carolina; FOGAÇA, Janaina; BIZARRO, Lisiane. Expectativas e beber problemático entre universitários. **Revista Psicologia**: Teoria e Pesquisa, Brasília, v. 22 n. 2, p. 193-200, Mai./Ago. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v22n2/a09v22n2.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2010.

PIMENTEL, Giuliano Gomes de Assis. Sobre os desvios do lazer: questões para se pensar a corrupção do lúdico. In: LARA, Larissa Michelle (Org.). **Abordagens socioculturais em educação física**. Maringá: EDUEM, 2010.

_____, Giuliano Gomes de Assis. Leituras pós-modernistas nos estudos do lazer. In: PIMENTEL, Giuliano Gomes de Assis (Org.). **Teorias do lazer**. Maringá: EDUEM, 2010.

PUCCI, Bruno. O gigante da globalização e as fundas das Minima Moralia. In: Bruno Pucci; Luiz A. Calmon Nabuco Lastória; Belarmino César Guimarães da Costa. (Org.). **Teoria crítica, ética e educação**, 2001, v. 1, p. 15-28.

RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton. No ato de ensinar numa sociedade administrada. **Caderno Cedes**. Campinas, v. 21, n. 54, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n54/5266.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2010.

RAMOS, Conrado. **Indústria cultural, consumismo e a dinâmica das satisfações no mundo administrado**. In: DURÃO, Fábio Akcelrud; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre Fernandes. São Paulo: Boitempo, 2008.

SAVIANI, Demerval. **Escola e democracia**: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre a educação política. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

SANTANA, Paulo; SANTANA, Jorge. **Já que ta gostoso deixa**. Intérprete: Grupo Exaltasamba. In: EXALTASAMBA. Cd: Ao vivo na ilha da magia. Gravadora: EMI, p.2009. Faixa 12.

SBORQUIA, Silvia Pavesi; GALLARDO, Jorge Sérgio Péres. As danças na mídia e as danças na escola. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 23, n. 2, p. 105-118, 2002.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

SILVA, Oldair. Balada sertaneja. Intérpretes: Orlando e Odair. In: Orlando e Odair, Ciranda das estrelas. Cd, S/D. Faixa 2. Disponível em: <http://www.orlandoeodair.com.br>. Acesso em 2 jan. 2011.

SILVANO, Filomena. José e Jacinta nem sempre vivem nos mesmos lugares: reflexões em torno de uma experiência de etnografia multi-situada. **Etnologia Nova Série: Antropologia dos processos identitários**, n. 12-14, p. 1-29, 2002.

STUCCHI, Debora. O curso da vida no contexto da lógica empresarial: juventude, maturidade e produtividade na definição da pré-aposentadoria. In: BARROS, Myriam Lins de (Org.). **Velhice ou Terceira Idade?: estudos antropológicos sobre identidade, memória e política**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

TELÓ, Michel. **Fugidinha**. Intérprete: Michel Teló. In: TELÓ, Milchel, Cd: Michel Teló ao vivo. Gravadora: Som Livre, p2010. Faixa 3.

TORTOLA, Eliane Regina Crestani; LARA, Larissa M. A dança de salão no contexto escolar: aspectos da pluralidade cultural. **Lecturas: Educación Física y Deportes (Buenos Aires)**, v. 133, p. 1, 2009.

ULLMANN, Reinholdo Aloysio. **Epicuro: o filósofo da alegria**. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2006.

VAZ, Alexandre Fernandez. Corpo, espetáculo, fetichismo: questões para a compreensão do movimento da indústria cultural hoje. In: DURÃO, Fabio Akcelrud;

ZUIN, Antonio; VAZ, Alexandre Fernandes. **A indústria cultural hoje**. São Paulo: Boitempo, 2008.

VIANNA JUNIOR, Hermano Paes. **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

WERNECK, C.; STOPPA, E; ISAYAMA, H. **Lazer e mercado**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

ANEXOS

Termo de consentimento livre e esclarecido.

Título do estudo: O CONSUMO DA DANÇA EM CASAS NOTURNAS: ALIENAÇÃO OU APROPRIAÇÃO CONSCIENTE?

Estou convidando você a participar da pesquisa: **O consumo da dança em casas noturnas: alienação ou apropriação consciente?** que tem o objetivo de analisar a dança como produto cultural consumido em casas noturnas em uma realidade local, identificando como a indústria cultural atua na corrupção do sentido/significado dessa manifestação por atores sociais que frequentam esses espaços urbanos. Essa pesquisa é vinculada ao Programa de *Pós-Graduação Associado em educação física, da Universidade Estadual de Maringá e Universidade Estadual de Londrina*, que vem sendo realizado pela mestrandia Eliane Regina Crestani Tortola, e orientado por mim, Profa. Dra. Larissa Michelle Lara – PEF/DEF/UEM.

Sua participação acontecerá por meio de entrevista individual única, abordando a temática da dança como parte de seu lazer em casas noturnas. Todas as informações serão registradas por meio de um gravador de voz e de câmera filmadora, conforme sua autorização. Você não receberá nenhum pagamento para participar do estudo, mas também não terá despesa alguma para interá-la.

Informo que a qualquer momento da realização desse estudo você poderá receber esclarecimentos adicionais que julgar necessários e poderá se recusar a participar ou se retirar da pesquisa em qualquer fase, sem nenhum tipo de penalidade, constrangimento ou prejuízo. O sigilo das informações será preservado por meio de adequada codificação dos instrumentos de coleta de dados. Nenhum nome, identificação de pessoas, locais e instituições, especificamente, interessa a esse estudo. Todos os registros efetuados no decorrer desta investigação serão usados para fins acadêmico-científicos de elaboração da dissertação. Além disso, informamos que esse estudo é realizado de acordo com as normas do Comitê de Ética da UEM e que eventuais dúvidas podem ser esclarecidas com a pesquisadora responsável, Larissa Michelle Lara (44) 3261-4315/ sala 01, bloco 10, campus central (44) 3261-4444.

Eu, _____,

após ter lido e entendido as informações e esclarecido todas as minhas dúvidas referentes a esse estudo com o responsável, **CONCORDO VOLUNTARIAMENTE**, em participar do estudo.

_____ Data: ____/____/____

Assinatura (do pesquisado ou responsável) ou impressão datiloscópica.

Eu, Eliane Regina Crestani Tortola, declaro que forneci todas as informações sobre o estudo ao participante.

_____ Data: ____/____/____

Assinatura

Qualquer dúvida ou maiores esclarecimentos, entrar em contato com o responsável pelo estudo:
e-mails: eli-tortola@hotmail.com / lmlara@uem.br

Ofício

Senhor Proprietário e/ou Gerente

Considerando que Eliane Regina Crestani Tortola, RA: 44497 é aluna regular do Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física UEM/UEL, em nível de Mestrado, na área de Estudos do Movimento Humano, na Universidade Estadual de Maringá;

Considerando que a referida aluna estará desenvolvendo o trabalho de dissertação na área de formação e intervenção em Educação Física, com enfoque relacionado à dança como jogo praticado na esfera do lazer, sob a orientação da Profa. Dra. Larissa Michelle Lara – PEF/DEF/UEM;

Considerando que esta temática poderá fornecer subsídios para a atuação dos profissionais que tratam com o campo de conhecimento dança nos mais diversos contextos, com o objetivo de analisar a dança como produto cultural consumido em casas noturnas por atores sociais que frequentam esses espaços;

Considerando que, para essa pesquisa, estaremos realizando entrevistas e utilizando registro de imagens para a coleta de dados (que não implicarão na invasão do espaço do frequentador), realizadas com a devida autorização do pesquisado;

Solicitamos a esse estabelecimento a gentileza de nos permitir o acesso da acadêmica Eliane Regina Crestani Tortola, bem como de seu auxiliar de pesquisa, nos dias de funcionamento da casa, de modo a realizar a coleta de dados necessários para o desenvolvimento do estudo;

Comprometemos disponibilizar todos os dados da pesquisa, assim como nos colocamos à disposição para o esclarecimento de qualquer dúvida.

Na expectativa de vossa valiosa colaboração, despedimo-nos.

Atenciosamente,

Profa. Dra. Larissa Michele Lara