



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

MONALISA DIAS DE SIQUEIRA

“QUEM CONVIDA É A MULHER”:
EXPERIÊNCIAS FEMININAS E SUBVERSÃO NOS BAILES DE DANÇA DE SALÃO

FORTALEZA

2009

MONALISA DIAS DE SIQUEIRA

“QUEM CONVIDA É A MULHER”:
EXPERIÊNCIAS FEMININAS E SUBVERSÃO NOS BAILES DE DANÇA DE SALÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Fleming Câmara Vale.

FORTALEZA

2009

MONALISA DIAS DE SIQUEIRA

“QUEM CONVIDA É A MULHER”:
EXPERIÊNCIAS FEMININAS E SUBVERSÃO NOS BAILES DE DANÇA DE SALÃO

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Inês Detsi de Andrade Santos
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

Profa. Dra. Maria Sulamita de Almeida Vieira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Alexandre Fleming Câmara Vale (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe, Eliza.

Às mulheres que puderam escutar a música e
saíram para dançá-la.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às mulheres e homens que fazem parte do “mundo da dança” em Fortaleza. Obrigada por me apresentarem os salões, pela receptividade a qual me receberam nos bailes e fora deles e pela alegria de suas danças.

Ao professor e orientador Alexandre Fleming Câmara Vale. Agradeço imensamente por aceitar me acompanhar neste percurso. O seu rigor intelectual, a paciência, a confiança, as valiosas observações e leituras atentas foram fundamentais para a realização da dissertação. Obrigada tanto pela seriedade acadêmica quanto pelo bom humor e o carinho com que me recebeu em cada encontro.

À Eliza e Emanuel, minha mãe e meu irmão. A vocês meus sinceros agradecimentos por todo amor, apoio e compreensão mesmo quando tudo parecia incompreensível. Obrigada por estarem sempre ao meu lado nas minhas escolhas e decisões.

Ao Francis, meu super amor. Agradeço por cada gesto de amor, carinho e atenção, cada palavra dita pessoalmente, pelo telefone ou Internet e por cada plano compartilhado. Obrigada por fazer, diariamente, o Rio Grande do Sul ficar tão perto do Ceará.

À amiga-irmã Vanessa Paula, pelo seu amor, generosidade, apoio e delicadeza no cultivo de nossa amizade ao longo de tantos anos. Agradeço por compartilharmos as alegrias, as tristezas, as conquistas, as perdas, os encontros e os desencontros, sempre amparadas pela certeza dos laços fraternos que nos une. Obrigada por tudo.

À querida amiga Francisca Mendes, por sua generosa amizade, pelo incansável incentivo, por todas as lições de força, coragem, determinação e simplicidade. Todo o meu carinho, admiração e respeito pela pessoa que você é. Agradeço sua presença em minha vida.

Ao querido Adriano Caetano, por sua amizade, alegria e uma irmandade especial que compartilhamos desde os bons tempos da graduação.

Ao Flávio Queiroz, pela leveza de sua amizade. Agradeço pela alegria dos nossos encontros, as energias positivas e o desejo de felicidade, sempre.

Aos amigos Delano Pessoa, Gustavo Colares, Ricardo Sabóia e Rodrigo Ribeiro, pelo carinho, os encontros nos cafés ou mesas de bar, as contribuições acadêmicas e a compreensão, inclusive com as ausências.

Ao amigo Evandro Bonfim. Obrigada por ter sido o Coelho Branco nos meus dias de Alice.

Ao Rógeres Costa, pelo nosso feliz encontro nos sertões cearenses e a amizade construída desde então. Agradeço também a preciosa ajuda com os mapas que constam neste trabalho.

Aos queridos gaúchos Nádia Meinerz e Edegar Henckes, pela simpatia e carinho com que me receberam em Porto Alegre e por me presentarem com sua amizade. Agradeço à Nádia, em especial, pelo incentivo em questões acadêmicas e pessoais.

Ao Wellington Nascimento por sua gentileza e apoio na fase final do trabalho. Obrigada por fazer parte de nossas vidas.

A todos os colegas de mestrado, pela parceria acadêmica e também ética que mantivemos durante esses dois anos, em especial, ao Herbert, Igor, Édén, Juliana e Secundo.

À Profa. Dra. Sulamita Vieira pela importante contribuição em boa parte deste trabalho. Agradeço as leituras do projeto, os diálogos sobre o trabalho de campo e as observações no exame de qualificação. Obrigada por sua atenção, paciência e gentileza.

À Profa. Dra. Irllys Barreira pela leitura do texto de qualificação e as contribuições que me ajudaram a pensar as questões deste trabalho.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC.

Aos funcionários da secretaria do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, Aimberê e Socorro.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, pela bolsa de pesquisa concedida durante o mestrado.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar a sociabilidade entre homens e mulheres de grupos etários e sociais distintos nos bailes de dança de salão em Fortaleza. Para isso, foram tomados os bailes como espaços de sociabilidade, além de ter sido proposta uma análise das experiências femininas relacionadas ao envelhecimento, ao corpo, ao processo de individualização e autonomia e aos afetos. Foi contextualizada a dança de salão na cidade, mostrando o processo de transição dos bailes predominantemente “familiares” nos clubes sociais para os “novos” bailes nos quais mulheres mais velhas contratam homens mais jovens para dançar a dois. Desse modo, foi analisada a inserção das mulheres no chamado “mundo da dança”, bem como as relações contratuais entre clientes e dançarinos e as trocas simbólicas suscitadas neste contexto.

Palavras-chave: baile; dança; envelhecimento; sociabilidade; autonomia.

ABSTRACT

The objective of this research is to analyze the sociability between men and women of different social and age groups in the hall-dance balls in Fortaleza. For this, the hall-dance balls had been taken of sociability spaces, beyond having been proposal an analysis of related female experiences to the aging, your body, individualization process, autonomy and affects. The hall-dance was contextualized on the city, showing the process of transition of the predominantly "familiar" balls in the social clubs, for the "new" balls, in which older women contract younger men for dancing. In this manner, was analyzed the inserion of women in the named "world of dance", as well the contractual relations between customers and dancers, and the symbolic interchange in this context.

Keywords: ball; dance; aging; sociability; autonomy;

SUMÁRIO DE FIGURAS

Fig. 1 - Zona de concentração dos clubes sociais em Fortaleza (1851 – 2009)	63
Fig. 2 - Localização dos clubes sociais em Fortaleza (1851 – 2009)	64
Fig. 3 - Legenda referentes às figuras 1 e 2.....	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 MEMÓRIA SOCIAL DOS BAILES, SEUS RITMOS E PREFERÊNCIAS	21
1.1. Conhecendo os bailes de dança de salão em Fortaleza.....	21
1.2. Música e memória nos salões de baile	28
1.3. Ritmos e preferências: o cultivo da memória através da música	33
1.3.1. Bolero	33
1.3.2. Forró	35
1.3.3. Soltinho.....	37
1.3.4. Samba	38
1.3.5. Salsa.....	40
2 CLIENTES E DANÇARINOS NO “MUNDO DA DANÇA”	42
2.1. Os passos e compassos no “mundo da dança”	42
2.2. As clientes e os dançarinos	47
2.3. Quando a pesquisadora aprende a dançar: reflexões metodológicas	49
3 "QUEM CONVIDA É A MULHER"	58
3.1. A cidade e os clubes elegantes.....	58
3.2. O lazer no “ambiente familiar” dos clubes	64
3.3. “E com o tempo começou a coisa da liberação sexual”	71
3.4. “Quem convida é a mulher”	74
4 Envelhecer dançando: a experiência feminina ressignificada	81
4.1. Envelhecimento feminino e autonomia.....	81
4.2. O ritual nos salões: quando a experiência faz <i>comunnitas</i>	91
4.3. A relação contratual e as trocas simbólicas entre clientes e dançarinos	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112

Começaria tudo outra vez
Se preciso fosse, meu amor
A chama em meu peito
Ainda queima, saiba
Nada foi em vão

A cuba libre dá coragem
Em minhas mãos
A dama de lilás
Me machucando o coração
Na febre de sentir
Seu corpo inteiro
Coladinho ao meu

E então eu cantaria
A noite inteira
Como já cantei, eu cantarei
As coisas todas que já tive
Tenho e sei, um dia terei

A fé no que virá
E a alegria de poder
Olhar pra trás
E ver que voltaria com você
De novo, viver
Nesse imenso salão

Ao som desse bolero
Vida, vamos nós
E não estamos sós
Veja meu bem
A orquestra nos espera
Por favor
Mais uma vez
Recomeçar...

Gonzaguinha – Começaria tudo outra vez

INTRODUÇÃO

A dança expressa sentimentos, sensações e ocupa um lugar na vida de incontáveis indivíduos das mais diferentes culturas ao longo do tempo. O encontro dos corpos embalados pelo som da música, além de traçar movimentos, pode evocar lembranças, suscitar desejos, abrigar transgressões e dar margem a diversas experiências. Relações sociais se constroem a partir da dança. Ela pode significar diversão e também trabalho. Há homens e mulheres que vêem a vida como um grande baile e buscam incessantemente “recomeçar”, como sugere a canção de Gonzaguinha.

Para esta dissertação, busco textualizar uma experiência relacionada à dança que envolve, diariamente, *homens e mulheres nos bailes de Fortaleza*. As relações suscitadas a partir desse encontro etnográfico possibilitam lançar luzes sobre algumas questões ligadas à experiência feminina e ao lazer na cidade. Toma-se, aqui, os bailes de dança de salão¹ como espaços de *sociabilidade*² e de produção de uma *experiência*³ que, partilhada entre pares, sugere interrogações acerca do que significa ser mulher, envelhecer, ir aos bailes, namorar, viver. Tal experiência pode ser pensada ainda como uma *performance* que supõe tanto um estado *liminóide* quanto uma *communitas*, onde a criatividade, a reflexividade e a ruptura temporária do fluxo da vida social são demarcadas pelos eventos simbólicos e culturais⁴.

Nessa perspectiva, a dança de salão pode ser pensada como uma forma de suscitar a reflexividade dessas mulheres, de conferir visibilidade a uma nova forma de pensar o envelhecimento, bem como de interpelar as relações entre homens e mulheres. Por meio do lazer proporcionado pela dança, uma determinada interação é estabelecida e novos vínculos são buscados. E os vínculos, nesse caso, são experimentados por mulheres e homens de

¹ Neste trabalho “dança de salão” será vista como um conjunto de diversos ritmos de danças praticadas a dois. Integram este conjunto danças com ritmos considerados tradicionalmente do Brasil, como o samba de gafieira e o forró, assim como ritmos originários de outros países, como o bolero, a salsa, o zouk, o tango e o “soltinho” (swing ou twist). Estes últimos, apesar de sua origem estrangeira, foram reinterpretados ao chegar ao Brasil e são aqui dançados de uma forma particular, com uma série de variações que as diferem da forma dançada em suas origens.

² Sociabilidade refere-se ao exercício de práticas sociais, comunicações, manejo de códigos, formas de entretenimento e encontro, de estabelecer, revigorar e exercitar regras de reconhecimento de determinado grupo. O conceito de sociabilidade, ao longo deste trabalho, está ligado ao à noção de “circuito” proposta por Magnani (2002): “Trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contigüidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais: por exemplo, o circuito *gay*, o circuito dos cinemas de arte, o circuito neo-esotérico, dos salões de dança e *shows black*, do povo-de-santo, dos antiquários, dos *clubbers* e tantos outros”. (MAGNANI, 2002, p. 23-24)

³ O conceito de “experiência”, como também, “experimentação” remete-se às questões de subjetividade e feminilidade e será discutido ao longo da dissertação.

⁴ Os conceitos de *performance*, *liminóide* e *communitas* serão retomados, posteriormente.

diferentes faixas etárias e camadas sociais, pois, em geral, observam-se mulheres mais velhas interagindo com homens mais jovens, e ambos compartilhando vivências e códigos que possibilitam reconhecer certo "jogo social"⁵ no qual estão inseridos.

Uma possibilidade, entre outras, para a compreensão das experimentações corporais e dos processos de envelhecimento feminino na fase da vida em que as mulheres supracitadas se encontram são as formas de sociabilidade que surgiram nas últimas décadas. Em Fortaleza, a exemplo de outras cidades brasileiras, é possível observar um considerável número de espaços e atividades para a assim chamada “terceira idade”. São Universidades para terceira idade, atividades esportivas em praças e academias, cursos e palestras, excursões, grupos de oração, grupos de convivência, bazares, como também, as festas de dança de salão, “objeto” principal desta dissertação.

O surgimento desses espaços de sociabilidade e de tais experiências articula-se, possivelmente, a uma série de *formações discursivas*⁶ tais como o investimento na individualidade, na descoberta de si. Em Fortaleza, ele ganha expressão em meados dos anos 90, e sua visibilidade se dá, em especial, a partir da “Cia. Baila Comigo de Dançarinos Profissionais” criada em dezembro de 1995. Alguns meses depois da estréia, mais precisamente no dia 15 de março de 1996, o jornal Folha de São Paulo publicou uma matéria com o título "Mulher paga para dançar no Ceará".

A falta de homens nas festas em Fortaleza fez com que o professor Carlos Araújo, 45 anos, criasse um grupo de dança *que é pago para dançar com as mulheres que não conseguem parceiros*. (...) Com idades que variam de 17 a 31 anos, os dançarinos foram selecionados por Araújo a partir de anúncios em jornais. Nas festas eles usam roupas idênticas e um colete que os identifica. Dono de academia de dança de salão, Araújo diz que percebeu a desproporção entre homens e mulheres na cidade pelas reclamações de suas ex-alunas. ‘Elas diziam que iam para as festas e não arranjavam parceiros’.⁷ (grifos meus).

A matéria destaca sobremaneira a insatisfação das mulheres que saem para dançar e não encontram parceiros, assim como, a idéia do professor e dono de academia Carlinhos Araújo de prestar um serviço que suprirá essa demanda. Desde então, os espaços destinados a essa prática foram surgindo e se consolidando. Atualmente, em clubes como Círculo Militar, Náutico Atlético Cearense e BNB Clube, casas de shows como Boate Oásis, restaurantes

⁵ A noção de “sentido do jogo” será retomada no segundo capítulo. Ver BOURDIEU (2005).

⁶ Considerações sobre as formações discursivas serão apresentadas no quarto capítulo na dissertação. Ver FOUCAULT (2006a; 2006b).

⁷ A matéria do jornal Folha de São Paulo está disponível no site www.carlinhosaraujo.com

como Alpendre da Villa, Via Pizza e Mandacaru⁸, de terça a domingo, um público feminino assíduo e que contrata dançarinos ocupa os salões para dançar bolero, samba de gafieira, forró, soltinho, salsa e quaisquer outros ritmos que os músicos tocarem.

Quase dez anos depois do jornal Folha de São Paulo revelar a prática de mulheres que “pagam para dançar” no Ceará, o jornal Diário do Nordeste (16/10/2005) publica uma matéria intitulada “Dançarinos de Aluguel”:

Muitas mulheres buscam na dança um exercício físico alternativo, mas acabam descobrindo nela a sua própria *identidade* e um novo incentivo para viver cada dia como se fosse o último. Os resultados não são visíveis só no *corpo*, mais esbelto, como também na *auto-estima* e na *vaidade* que crescem significativamente. A *paixão pela dança* de salão pode virar um *vício*. “Quem começa não quer parar mais”. Pelo menos, é o que dizem as adeptas da modalidade. No entanto, a idéia de pagar um pé-de-valsa para dançar em festas e shows ainda soa absurda e preconceituosa. Afinal, que pessoas pagariam para um serviço desse tipo? Senhoras de terceira idade carentes de atenção ou que buscam algo mais? Está enganado quem ainda tem esse tipo de pensamento. (...) E acreditem, *elas não procuram por relacionamentos, nem sexo*. A relação é estritamente profissional. *Tudo por amor à dança*.⁹ (grifos meus).

Uma constelação de elementos aparece nessa matéria do jornal local. Ela menciona à ligação entre dança e exercício físico, dança e saúde, dança e identidade, dança e auto-estima, bem como referências ao vício, aos relacionamentos e ao sexo. A matéria evoca, ainda, os discursos médico e psicológico para legitimar essa prática e afastar algumas idéias preconceituosas referentes à relação das “senhoras de terceira idade” que “amam” a dança de salão e os profissionais que oferecem esse serviço.

Nesse sentido, as duas matérias jornalísticas anunciam algumas questões sobre esse “fenômeno” e possibilitam reflexões: Quais mulheres procuram os serviços dos dançarinos de aluguel? Quais homens oferecem tais serviços? Que outras questões essa experiência poderia ainda suscitar? Estaria a prática da dança de salão nos clubes e restaurantes de Fortaleza associada aos discursos médicos, psicológicos e aos relacionamentos afetivos entre esses freqüentadores?

Assim, no exercício de analisar a sociabilidade entre homens e mulheres de grupos etários e sociais distintos nos bailes de dança de salão e, principalmente, algumas experiências femininas ligadas ao envelhecimento, ao corpo e aos afetos, apresento alguns pontos importantes que norteiam esta pesquisa.

⁸ Esses espaços estão localizados, respectivamente, nos seguintes bairros: Meireles, Aldeota, Papicu,, Vila União, Maraponga e Praia de Iracema (Ver Fig. 1 p. 63 e 2, p. 63).

⁹ Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=286319>

O primeiro deles diz respeito à necessidade em contextualizar a dança de salão em Fortaleza, mostrando o processo de transição dos bailes predominantemente “familiares” nos clubes sociais para os “novos” bailes nos quais mulheres mais velhas contratam homens mais jovens para dançar a dois. Quais fatores contribuíram para esse processo de transição no que concerne às formas de lazer na cidade e, principalmente, na atuação das mulheres nesses espaços?

Os bailes de dança de salão são locais de encontro de indivíduos de diferentes faixas etárias e mundos sociais distintos. Porém, no momento da festa eles compartilham códigos comuns e uma relação privilegiada de sociabilidade, bem como se reconhecem por partilharem um “estilo de vida”¹⁰ e se identificarem pertencentes ao que chamamos aqui de “mundo da dança”. Diríamos, utilizando o arcabouço teórico de Turner¹¹, que tal experiência faz *communitas* no sentido em que a festa celebra a comunhão e abole liminarmente as hierarquias.

Seguindo nessa reflexão, podemos observar também diversos elementos ritualísticos reveladores para a compreensão das relações entre os frequentadores. Desse modo, o segundo ponto concerne ao exercício de analisar a inserção das mulheres no “mundo da dança”, os corpos dançarinos, o tempo e o espaço no salão, bem como as *performances* dos atores e atrizes nesse contexto. Tornando possível, assim, perceber determinados valores culturais referentes à sociabilidade entre homens e mulheres, as relações entre grupos etários e sociais distintos e, especialmente, as trocas simbólicas entre contratantes e contratados nos bailes de dança de salão.

O terceiro ponto consiste em compreender como algumas dessas mulheres vivenciam seu processo de envelhecimento. Como esse caminhar para a velhice traz consigo um processo mais amplo de *individualização*¹² e quais as “estratégias” e “táticas”¹³ acionadas nesse contexto. Na esteira dessa investigação sobre as “táticas” utilizadas pelas mulheres nos bailes em Fortaleza, cabe pensar sobre a relação entre *corpo* e *dança* e perceber quais os significados dessas narrativas sobre as experimentações corporais suscitadas a partir da inserção de mulheres acima dos cinquenta anos na dança de salão, sua ligação com os desejos e as emoções experimentados a partir do toque, do olhar, da música, do enlaçamento dos corpos na dança a dois.

¹⁰ Ver GEERTZ (1989).

¹¹ Ver TURNER (1974; 2008).

¹² Para Singly (2000), o processo de individualização juntamente com seus discursos que enfatizam a independência e a autonomia promovem no indivíduo moderno o sentimento de estar livre.

¹³ Tomando como referência o pensamento de Certeau (2002), perceber como se processam as “estratégias” e “táticas” no contexto dos bailes. Essa questão será aprofundada no quarto capítulo da dissertação.

O caminho percorrido para chegar até os salões de bailes não foi linear e, talvez por isso, permitiu ampliar meus horizontes no que diz respeito às questões dos relacionamentos afetivo-sociais entre homens e mulheres ligados ao lazer na cidade. Iniciei essa pesquisa de mestrado com uma proposta de trabalho distinta, dando continuidade ao meu trabalho de monografia¹⁴ que tratava das relações afetivo-sexuais entre frequentadores das festas de forró em Fortaleza e região metropolitana.

Neste trabalho, chamei atenção para a recorrência com a qual moças e rapazes¹⁵ participavam das festas e a disponibilidade e o desejo de estabelecerem relações afetivo-sexuais entre si. Do mesmo modo, foi possível perceber que as festas de forró são palco para um tipo particular de encontro. Principalmente, observei que essas relações são marcadas pela efemeridade¹⁶ e pelo caráter hedonista. Os encontros promovem uma satisfação imediata dos parceiros, tendo em vista que sua durabilidade restringe-se a uma noite, ou seja, a relação é regida pelo tempo da festa, pelo final da noite ou o raiar do dia. Assim, a partir da análise de categorias de “pensamento nativo” como, por exemplo, “*gato véi*”, atribuída às mulheres e “*carniça*” e “*bunkeiro*”¹⁷ aos homens e, ainda, de certos códigos ligados a um “*estilo de vida forrozeiro*”, busquei compreender a experimentação de relacionamentos vivenciados por esses indivíduos nos momentos de lazer. Entretanto, muitas veredas apresentaram-se durante este percurso e a escolha de uma delas levou-me até as aulas de dança de salão.

Como recurso metodológico, matriculei-me na Escola de Dança Carlinhos Araújo¹⁸. Meu objetivo era aprender a dançar forró para uma melhor movimentação durante

¹⁴ Monografia intitulada “**O virtual e a festa:** uma nova história velha entre homens e mulheres”, apresentada no Curso de Ciências Sociais da UFC como requisito para obtenção do grau de bacharel, em janeiro de 2004. Ver também o artigo intitulado “Os *gato véi* e o *estilo de vida forrozeiro* em Fortaleza”, SIQUEIRA (2008)

¹⁵ Utilizo as categorias *moças* e *rapazes* por se tratarem de jovens, estudantes secundaristas, universitários e/ou trabalhadores, na faixa etária de, aproximadamente, dezoito a vinte cinco anos.

¹⁶ É imprescindível mencionar que os encontros e relacionamentos ocorridos nas festas são diversos, porém, em meio a essa diversidade, observei que a efemeridade é uma característica marcante e corriqueira nas relações afetivo-sexuais desse grupo.

¹⁷ Na pesquisa foram privilegiadas as falas dos rapazes, tendo em vista que os comentários são predominantemente masculinos. Apresento algumas definições das três categorias mais recorrentes: *Gato-véi* – “mulher fácil”, “dada”, “feia”, “sem futuro”, “que não é pra namorar”, “é igual a chiclete: a gente mastiga, chupa, cospe, pisa em cima e ela ainda gruda no pé”, “é igual a táxi, depois que passa uma vem outra”, “é como vinho: deve ser mantida na horizontal, no escuro e com uma rolha na boca”; *Carniça* – rapazes que não dão a “viagem perdida” numa festa, ou seja, “independente do investimento, seja este com transporte, bebidas, ingressos, motéis”, eles conseguem “agarrar” um *gato-véi*; *Bunkeiro* – o rapaz que “bota buneko”, ou seja, “o negócio é a farra, a gandaia, o buneko”, “querem saber mesmo quem agarrou quem, quem foi para onde, onde será o próximo forró”, “quem tem o som mais potente do carro” (SIQUEIRA, 2008).

¹⁸ A Escola de Dança Carlinhos Araújo possui duas sedes em Fortaleza. A matriz situa-se na Av. Antônio Sales 2238, no bairro Dionísio Torres e a filial na Av. Santos Dumont 3130 loja 201A, no Shopping Center Um, no bairro Aldeota. Apesar do estabelecimento chamar-se “Escola de Dança Carlinhos Araújo”, seus professores e alunos referem-se comumente como “academia” ou, simplesmente, “Carlinhos”. Utilizarei tais termos ao longo do trabalho.

as longas horas de festa e também para conhecer jovens que as freqüentassem. Ocorre que juntamente com as aulas de forró, tive interesse em aprender a dançar bolero e samba de gafieira. Conheci jovens professores de dança que trabalhavam como dançarinos contratados por mulheres mais velhas em bailes de dança de salão, como também, as mulheres que aprendiam a dançar e contratavam esses homens para acompanhá-las nos salões. Entusiasmada com o meu aprendizado em tais ritmos e a convite de dançarinos da academia, passei a freqüentar os bailes e, em pouco tempo, percebi que existia um “mundo da dança” de salão vivenciado diariamente por homens e mulheres em Fortaleza.

Dessa maneira, iniciava-se um impasse no trabalho de campo: ora estava em uma festa no Clube do Vaqueiro e em outro momento encontrava-me no baile do Alpendre da Villa. Meu interesse como pesquisadora oscilava entre a observação de jovens conhecidas como “*gato véi*” nas festas de forró a conversa com mulheres mais velhas, clientes da dança de salão. Optei pelos bailes de dança de salão, acreditando ter mudado completamente o tema de pesquisa. Concluído o trabalho de campo e buscando compreender a relação de mulheres mais velhas com homens mais jovens nos bailes, percebi que algo na experiência feminina aproximava as clientes daquelas jovens freqüentadoras das festas de forró. Fazendo um exercício de comparação entre essas mulheres e o contexto social no qual estão inseridas é possível dizer que ambas são herdeiras da chamada “revolução sexual” e, assim, suas ações estão ancoradas nas concepções dos “novos tempos”. Acreditando, inclusive, que as relações homem-mulher estejam livres dos preconceitos e das amarras de outras gerações.

No trabalho de monografia, discorro sobre a idéia de que as mulheres rotuladas como “*gato véi*” dedicam parte de seu tempo a exercer as habilidades que dominam o mundo público. Elas são, portanto, mulheres que se recusam a movimentar-se apenas dentro dos limites que durante muito tempo foi definido como próprio ao feminino, a saber o espaço doméstico. Elas saem, escolhem suas companhias masculinas, dançam e bebem com quem quiser. Ou seja, a liberdade de circulação no domínio público.

Ocorre que no universo cearense do forró as mulheres ainda são divididas em dois grupos: as “casáveis” e as disponíveis sexualmente. O assim chamado “*gato véi*”, por sua vez, exercita seu poder de atração sexual e compartilha seu corpo com quem lhe interessa. Toma para si o entretenimento, o lazer, a diversão. Ela recusa uma definição para o seu gênero: não é uma dona de casa e tampouco uma prostituta. Com isto, produz um outro lugar para o feminino. Nele, ela se apropria de seu corpo e de seu tempo visando o prazer. Ao contrário das mulheres nos bailes, elas não usam seus próprios recursos financeiros para compartilhar da companhia masculina. Ela pratica uma independência dependente. No sentido, que ela

ainda concebe o homem como provedor e, paradoxalmente, atualiza a velha diferenciação que marca fronteiras delimitadas entre os domínios do masculino e do feminino (SIQUEIRA, 2008).

No caso das clientes dos bailes, elas possuem independência financeira e a partir da dança de salão experimentam uma “autonomia” de outra ordem. Depois do divórcio, da viuvez ou de algum problema de saúde essas mulheres desligam-se mais do espaço doméstico, onde as atenções e as demandas estão ligadas ao marido e aos filhos. Elas voltam-se para si mesmas, passando a exercitar outras formas de afetividade, de relações com o corpo e a sexualidade. Contudo, isso acontece após determinada idade, cinquenta ou sessenta anos, e questões ligadas ao envelhecimento feminino vem à tona.

A experiência dos bailes é privilegiada para compreender algo da cultura sexual brasileira. Tudo ocorre, assim como destacou Motta (1998), como se a mulher ao entrar na velhice deixasse de ser mulher para ser uma “velha”, ou seja, “um ser neutro”. Velhice, nesse sentido, corresponderia à idéia de assexualidade, envolvendo simultaneamente as relações homem/mulher e as mais banais manifestações da feminilidade. Como complementa Motta: “O velho que manifesta seu gênero de maneira explícita enfrenta acusações de uma forma ou outra. Se não é mais ‘bruxa’, como em outros contextos, é ‘infantil’ ou, simplesmente ‘ridículo’, ‘caduco’, ‘esclerosado’”. (MOTTA, 1998, p.25).

Nesse sentido, é recorrente que tanto familiares, quanto amigos e freqüentadores dos bailes que não fazem parte do “mundo da dança” lancem olhares e questionamentos repressores para aquelas que rejeitam a imposição desta neutralidade ou assexualidade. Como veremos posteriormente, é recursivo nas falas das mulheres entrevistadas um atitude de suspeita em relação as suas práticas dançantes. Além de neutralizadas e assexuadas, as mulheres nessa faixa etária estariam sujeitas a serem exploradas e enganadas por homens mais jovens.

Assim, buscando um possível elo entre estas figurações da feminilidade, como o “gato véi” e as “clientes dos bailes”, notamos que tanto umas quanto as outras, experimentam o prazer, a diversão, a sexualidade como algo que passa por uma reflexão de sua condição e pelo consentimento do outro. E, ainda, nos dois casos, as trocas econômicas vão muito além do monetário, indicando uma rede de significados simbólicos para a delimitação das fronteiras entre homens e mulheres, como também, as interdições, ambivalências e transgressões.

Tais reflexões permitiram-me pensar que o tema de pesquisa não havia mudado por completo. Observei que existem diversos “grupos” de mulheres em Fortaleza – sejam elas novas ou velhas – que se identificam por terem comportamentos e experiências semelhantes e,

por isso, são “vistas”, “nomeadas” ou “acusadas” pelos outros de determinada maneira que, muitas vezes, atualizam antigas concepções sobre o feminino. Que espaço de subversão é, então, dado as mulheres para se contrapor as “normas de gênero”?

As trilhas que percorri das festas de forró aos bailes de dança de salão serão tratadas mais detidamente no segundo capítulo, onde as questões metodológicas são apresentadas e discutidas. Adianto, contudo, que a pesquisa transcorreu no período de julho de 2007 a junho de 2009. Durante este tempo, freqüentei escolas de dança e iniciei o aprendizado da dança de salão, como também, participei de inúmeros bailes nos clubes e restaurantes da cidade. Paguei “contratos” ou “dancei de ficha” com dançarinos em cada um deles. Conversei informalmente com clientes e dançarinos tanto nas academias quanto nos bailes e entrevistei ambos em suas casas ou locais escolhidos por eles.

Abordarei no primeiro capítulo os bailes de dança de salão como *locus* de pesquisa. Assim, apresento os bailes nos clubes e restaurantes bem como o “sistema de contratos e de fichas”. Traço, ainda, considerações sobre a relação música e memória a partir dos ritmos e canções que animam os salões.

Tendo em vista a diversidade de freqüentadores de tais festas, apresento, no segundo capítulo, elementos que diferenciam os freqüentadores dos bailes, particularizando aqueles que estão “dentro” ou “fora” do chamado “mundo da dança”. Em seguida, delimito o grupo composto por clientes e dançarinos baseado na noção weberiana de “grupo de status” (RUSSO, 1993). Finalizando o capítulo, discuto a inserção do pesquisador no *campo* e os pressupostos metodológicos que orientam esta pesquisa.

No terceiro capítulo, recorro a uma abordagem historiográfica dos bailes em Fortaleza, discutindo a transição dos bailes “familiares” nos clubes sociais nos anos de 50 a 70 ao surgimento dos bailes com dançarinos de aluguel na década de 90 e seu aumento gradual até os dias de hoje. Enfatizando a passagem do “baile de família” para o “baile de ficha e contrato”, busco refletir sobre essa prática na construção do feminino e da família. Nesse ponto além de pesquisas bibliográficas sobre os clubes sociais da cidade e as práticas da época, procuro abordar nas narrativas das freqüentadoras dos bailes à memória local dessa forma de entretenimento.

No quarto capítulo, discuto o aspecto ritual dessas festas (VAN GENNEP, 1977; DOUGLAS, 1966; TURNER, 1974; 2008; DAMATTA, 1997). O baile torna-se o ápice dos encontros entre clientes e dançarinos, seu momento espetacular. Os passos de dança, antes aprendidos na academia, são agora “acompanhados” de “cenário”, “palco” e “figurino”. Assim sendo, apresento as relações contratuais entre clientes e dançarinos e as trocas

simbólicas suscitadas neste contexto. Proponho uma análise das experiências femininas relacionadas ao envelhecimento, ao processo de individualização e autonomia dessas mulheres.

1 MEMÓRIA SOCIAL DOS BAILES, SEUS RITMOS E PREFERÊNCIAS

1.1. Conhecendo os bailes de dança de salão em Fortaleza

Era final de julho quando os professores de dança e a direção da Escola de Dança Carlinhos Araújo começaram a divulgar o “baile de ficha”¹⁹ que acontece mensalmente em suas dependências ou na Universidade Sem Fronteiras²⁰. Até o presente momento, nunca havia tomando conhecimento desse tipo de festa na cidade. Achei o evento inusitado e as características descritas por professores e alunas da academia deixaram-me curiosa.

No domingo, 12 de agosto de 2007, era o dia da esperada festa. Convidei uma amiga e nos encontramos por volta das 18h num local próximo a academia, pois nenhuma das duas queria chegar sozinha no baile. Apesar de freqüentar as aulas há quase um mês sabia que esta seria uma noite diferente: eu estava indo a um baile de dança de salão, com um público predominantemente de mulheres mais velhas, onde eu deveria comprar fichas e entregá-las aos jovens dançarinos de minha escolha e, ainda, dançaria sem me preocupar com os erros e acertos dos passos como acontecia nas aulas.

Durante o baile, percebi que o som da música tocada ao vivo, a penumbra entrecortada pelas luzes coloridas, o esmero com as roupas, maquiagem e adornos, bem como, a descontração dos dançantes e o pagamento de fichas para dançar diferenciava-se daquele ambiente de aulas, professores e alunos. A festa era a ocasião para mostrar todo o aprendizado para si mesmo e para o outro, experimentar um outro tipo de sociabilidade, como também, o prazer da dança no salão de baile.

Alguns dias depois, fui convidada para o aniversário de um dos dançarinos no Restaurante Alpendre da Villa²¹. Nas aulas ouvira falar que era comum a comemoração de

¹⁹ Esse tipo de baile ocorre, em geral, nas academias e escolas de dança em Fortaleza. Ele é aberto ao público mais amplo, porém os freqüentadores são na maioria os próprios alunos que desejam treinar sua desenvoltura na dança de salão ao som de música ao vivo, no ambiente conhecido da academia e na companhia dos professores e colegas de turma. No “baile de ficha”, pagando R\$ 1,00 (um real) por cada ficha, a aluna dança uma música com o professor de sua preferência.

²⁰ A Universidade Sem Fronteiras – UNISF é uma instituição que há mais de vinte anos oferece cursos voltados para a “terceira idade” em Fortaleza. Entre eles, o curso de dança de salão com o professor Carlinhos Araújo. Desse modo, os bailes de ficha realizados por ele acontecem todos os meses na UNISF ou na matriz de sua escola. A Universidade Sem Fronteiras está localizada na Rua Nunes Valente 919, Aldeota.

²¹ O restaurante Alpendre da Villa situa-se na Rua Armando Monteiro 555, no bairro Vila União (Ver **Erro! Fonte de referência não encontrada.** pag. 63). O estabelecimento funciona diariamente, a partir do horário de almoço. Dispõe, a cada noite da semana, de uma programação musical diferente. As terças-feiras, quartas e domingos são apresentados músicos que trazem um repertório dançante.

aniversários, tanto das “contratantes” como dos “contratados”, em bailes, e ainda, que além de “dançar de ficha”, também era possível “dançar de contrato”. Fiquei curiosa para conhecer esse tipo de festa e entender como eram esses “contratos”.

Lembro-me que no dia 19 de agosto, por volta das 20h, fui ao baile na companhia de minha amiga, também convidada para o aniversário do dançarino. Logo na entrada, fomos recebidas e encaminhadas por uma das funcionárias para as mesas reservadas por ele para a ocasião.

Casais e grupos de amigos também entravam no restaurante procurando acomodar-se. A decoração do espaço e a luz das velas sobre as mesas davam um toque aconchegante e agradável ao local. As mesas que circundavam o salão foram as primeiras a serem ocupadas, porém, alguns casais preferiram um local um pouco mais reservado e embora chegassem cedo se dirigiam para as mesas relativamente distantes do salão.

Uma música ambiente antecedia a *performance*²² dos músicos, que nesse instante preparavam seus instrumentos e organizavam os últimos detalhes para dar início ao show. Os garçons circulavam de um lado para o outro e os pedidos começavam a surgir: refrigerantes, coloridas jarras de suco de fruta, água, petiscos tipo batata frita e pastéis. Alguns optavam por jantar e apressavam seus pedidos antes da banda começar a tocar.

Fiquei um tempo observando os rituais de aproximação dos homens e mulheres antes de adentrarem ao salão. Esse também era o momento em que alguns dançarinos e clientes se encontravam, se cumprimentavam e conversavam um pouco. Muitos olhares de homens e mulheres em todas as direções: para uma pessoa conhecida que chega; para um

²² Tomo como base para a compreensão do conceito de *performance* as contribuições de Vale (2009). Em suas notas de aula sobre Victor Turner, o professor elucida, em especial, os conceitos *de performance, liminaridade, liminóide e comunitas*. De acordo com Turner (1974; 2008), a *performance* relaciona-se com o extraordinário do cotidiano, com a interrupção da ordem social e, por isso mesmo, ela aponta para as contradições da “estrutura social”, fazendo com que o pesquisador tenha que desviar seu olhar para os elementos “antiestruturais”, para as situações “liminares” ou “liminóides” que interrompem o fluxo da vida cotidiana. “Liminar” é aquilo que, em Turner, diz respeito às sociedades da tradição. Entre os Ndembu tem-se o horizonte holista de uma sociedade onde o sagrado é a totalidade e os dramas e ritos de passagem realizam a “efervescência”, a revitalização da ordem social. No caso das sociedades modernas, contemporâneas e individualistas, o referido autor cunha o termo “liminóide”, no esforço classificatório e analítico dos fenômenos culturais nas “sociedades complexas”. Tendo em vista que nessas sociedades atividades como a música, a dança e o teatro, entre outras práticas culturais, tendem a configurar acontecimentos à parte do todo social, ou seja, mais voltados para as expectativas individuais ou interesses particulares da diversão e/ou entretenimento. Assim, o conceito de *performance* diz respeito ao aspecto da similaridade entre *experiências liminóides* e *experiências liminares* que Turner dá ênfase na dimensão da criatividade, da reflexividade e da ruptura temporária do fluxo da vida social demarcados pelos eventos simbólicos e culturais. “Liminóide”, na verdade, refere-se ao deslocamento de ênfase em uma teoria dos dramas sociais, voltada para as sociedades da tradição para uma teoria, agora sim, da *performance*, mais precisamente a da performance cultural. A *performance* é um dos temas principais que marca a diferença entre a perspectiva antropológica da chamada “virada pós-moderna”, na medida em que se trata de uma noção interdisciplinar que busca evidenciar as coisas que escapam das classificações e dos paradigmas da ordem.

casal à procura de mesa; para ver quais os dançarinos “estão de ficha” ou aqueles que estão “de contrato” etc.

Pontualmente às 20h30, o primeiro bolero da noite começa a ser tocado. Casais de braços entrelaçados pisam pela primeira vez²³ o salão e ao som de músicas românticas os movimentos vão fluindo, assim como as conversas ao pé do ouvido, os sorrisos e os olhares. Em geral, as mulheres mais velhas e os homens mais novos formavam os pares.

A circulação de alguns dançarinos da academia próximo ao salão indicava que estavam livres para “dançar de ficha”. Conversei com dois deles e, em seguida, dancei algumas músicas. Rapidamente o salão ficou repleto e entre o “dois pra lá, dois pra cá”, o “leque”, o “oito” e outros tantos rodopios e figuras características do bolero, uma série de sensações, gestos, comentários e regras de conduta do salão começavam a se revelar.

Houve o intervalo dos músicos às 22h e a movimentação entre as mesas e nos banheiros constituiu-se de forma mais intensa. Nos banheiros femininos as mulheres retocavam o batom e arrumavam os cabelos diante do espelho, além de conversarem sobre a festa, a dança, os dançarinos, a família. Nos banheiros masculinos, um dos pontos de encontro mais frequentes dos dançarinos, eles comentavam sobre as clientes, os contratos, os mais recentes passos de dança aprendidos, as aulas, como também, assuntos familiares²⁴.

Nesse momento, ocorre também o que eles chamam “a hora dos aniversariantes”. A banda cantou a música “parabéns pra você” para o dançarino homenageado, com o coro de todos os seus convidados. Um grande bolo foi repartido e servido pelo próprio aniversariante para as clientes e os dançarinos. Nós também partilhamos deste bolo. Em seguida, quando os músicos voltaram a tocar, dançamos mais algumas músicas. Era quase meia noite quando o baile chegou ao fim. Saímos com a certeza de que voltaríamos para dançar uma outra vez. A partir desse momento, tive o primeiro contato com o que, mais tarde, compreendi ser o “mundo da dança”²⁵.

Ao longo do trabalho de campo, pude constatar muitas recorrências com as observações iniciais descritas acima, em relação à seqüência ritualística nos bailes de dança

²³ Observei que os dançantes evitam atravessar ou caminhar pelo salão de dança antes ou durante o baile.

²⁴ Evidentemente, não tive acesso ao banheiro masculino em nenhum dos bailes, mas, como sempre estava em companhia de algum dançarino, “dançando de contrato” ou “de ficha”, e nas conversas informais que tecíamos nas mesas e nos intervalos da festa perguntava sobre os comentários mais recorrentes neste ambiente. O banheiro é o lugar de privacidade dos dançarinos nos bailes. Ao reunirem-se no banheiro, longe dos olhares e ouvidos das clientes, estes não somente tratam da higiene pessoal, como também, ficam a vontade para discutirem quaisquer assuntos entre si.

²⁵ Categoria êmica utilizada tanto pelos dançarinos quanto por dançarinas-clientes para se referir ao contexto da dança de salão em Fortaleza e os indivíduos que estão inseridos nele. O “mundo da dança” diz respeito aos bailes, às academias, às aulas de dança, ao pagamento de fichas ou contratos e aos homens e mulheres que participam dessas atividades.

de salão²⁶. No entanto, uma série de descobertas foi surgindo a partir desse baile. Aos poucos, nas conversas, nos intervalos das aulas e nas idas amiúde ao Alpendre da Villa, comecei a informar-me sobre os outros locais onde ocorriam as festas. Soube que grande parte delas acontecia nos clubes sociais da cidade e, mais recentemente, alguns restaurantes como o Alpendre da Villa, o Via Pizza e o Mandacaru abriram espaço para os eventos de dança de salão e, conseqüentemente, para a prática de dançarinos de aluguel²⁷.

O Alpendre da Villa dispõe de um espaço dançante (com salão e palco) e outro não-dançante, uma área com brinquedos infantis e um campo de futebol *society*²⁸. O restaurante Mandacaru faz parte do requintado Hotel *Blue Tree Premium* Fortaleza, localizado a 200 metros da praia. Este restaurante possui dois ambientes: um ao ar livre com piscina e capacidade para 150 pessoas, o outro ambiente é climatizado, decoração regional e capacidade para 100 pessoas. Neste último, ocorrem os bailes. O restaurante Via Pizza assemelha-se as inúmeras churrascarias existentes na cidade, tendo como diferencial um espaço próximo as mesas servindo de salão de dança e um pequeno palco onde os músicos se apresentam.

O primeiro baile que participei em um clube social foi no BNB Clube no início de novembro de 2007. Em seguida, freqüentei os bailes nos demais clubes da cidade²⁹. Desse modo, é possível dizer que há uma diferença relacionada ao público dos bailes nos clubes e nos restaurantes. Nos clubes sociais os bailes são freqüentados por aqueles interessados fundamentalmente na festa, seja para dançar ou apreciar tal prática. Nos restaurantes há uma maior diversidade do público, tendo em vista suas especificidades.

Entretanto, verifiquei que os homens e as mulheres que fazem parte do “mundo da dança” – como discutirei mais adiante – são basicamente os mesmos nos dois locais, ou seja, as clientes e os dançarinos freqüentam assiduamente os bailes de dança de salão que ocorrem tanto nos clubes quanto nos restaurantes. Ao conhecer cada um dos locais onde ocorrem as festas, aproximei-me de dançarinos que, por sua vez, apresentavam-me suas

²⁶ Tendo em vista a importância que os rituais assumem no contexto dos bailes de dança de salão ora estudados, tratarei de maneira mais detalhada da dimensão ritualística da festa posteriormente.

²⁷ Nenhum dos restaurantes, assim como os clubes, oferece tal serviço. Contudo, as clientes passaram a freqüentar estes locais acompanhadas por dançarinos e alguns deles entravam desacompanhados com o intuito de “dançar de ficha” com mulheres que, outrora, ficavam horas sentadas à espera de um convite para dançar.

²⁸ Segundo o proprietário, Stélio, a casa não lucra muito com os bailes devido ao pouco consumo de bebidas alcoólicas, entretanto ressalta: “Mas eu vejo muito como publicidade” (Ver matéria no Caderno 3 do jornal Diário do Nordeste intitulada “No meio do salão”, em 18 de maio de 2008). O fato é que o restaurante ganhou visibilidade na mídia e é notável a grande quantidade de clientes e a intensa movimentação da casa nos dias de bailes (terça, quarta e domingo) e, apesar de um pouco menos, também nos outros dias da semana.

²⁹ No capítulo seguinte apresento, mais detalhadamente, os clubes sociais de Fortaleza e o lugar que ocuparam, e ainda ocupam, na cidade e na vida de seus moradores.

clientes. E, assim, construí uma rede de relações e estabeleci uma freqüência semanal nos bailes, além de prosseguir com as aulas de dança nos meses seguintes.

Em trabalhos antropológicos acerca de eventos dessa natureza (ALVES, 2004, PLASTINO, 2006, FREITAS, 2000), encontramos alguns elementos distintos dos encontrados nos bailes fortalezenses. Aqui, ao contrário de outras cidades como, por exemplo, o Rio de Janeiro e Curitiba, não há uma divisão marcada entre os diversos tipos de bailes de dança de salão ou diferenciações com relação a sua nomenclatura. Os bailes não são chamados de “baile-ficha”, “baile de contrato” ou “baile da terceira idade”, especificamente. O que observamos são bailes onde as opções de “dançar de ficha” e “dançar de contrato” estão presentes e que apesar do público da chamada “terceira idade” ser maioria, eles são freqüentados por indivíduos de diversas faixas etárias.

Homens e mulheres, pagando ingresso ou o *couvert* artístico, ocupam as mesas dos clubes e restaurantes, independentemente do dia da semana. A maioria são mulheres, que exibindo suas saias ou vestidos rodados, salto alto, maquiagem e adereços, chegam para dançar. Há também casais e, em menor número, homens desacompanhados.

Nesses locais encontramos dançarinos disponíveis para “dançar de ficha” ou “contrato”. Muitas mulheres optam pelo pagamento de “fichas” e “contratos” para, principalmente, ter a certeza de dançar durante a festa, tendo em vista que os homens não-dançarinos são poucos, e dentre eles, alguns estão acompanhados, outros não dançam, e há aqueles que convidam apenas as mulheres que conhecem ou que já viram alguma vez nos bailes. Na maioria dos casos, quando estes cavalheiros convidam as damas, eles estão consumindo bebidas alcoólicas e dançam poucas músicas. Como explica uma cliente:

“O principal é que você quando vai para uma festa com o objetivo de dançar não é interessante você ir esperar que uma pessoa venha lhe tirar. Ou aquela pessoa que lhe tirou mesmo que seja um amigo, um paquera, uma coisa, ele às vezes dança uma música e quer passar o resto da noite sentado, bebendo e tudo... e você muitas vezes sai para ir dançar”.

A partir da fala dessa cliente podemos pensar, em um primeiro momento, sobre a configuração das relações tradicionais entre homens e mulheres e as questões que remetem as formas de sociabilidade cearense. Observei em clubes e restaurantes certo distanciamento entre alguns casais e grupos de amigos ou familiares com a divisão marcada na disposição dos assentos: mulheres de um lado e homens de outro. Não é raro ouvir queixas de esposas sobre as atitudes do marido com relação às bebidas alcoólicas ou a falta de interesse em momentos de lazer depois de alguns anos de casamento. E, durante a pesquisa, não foi diferente. Muitas

clientes falaram sobre os falecidos ou ex-maridos não gostarem de dançar ou de frequentar festas. A prática de pagar para dançar nos bailes seria uma resposta em relação às experiências de sociabilidade extra-familiar dessas mulheres?

No “baile de ficha”, pagando R\$ 1,00 (um real) por cada ficha, as “clientes” dançam uma música com o dançarino de sua preferência. Esse tipo de baile ocorre, em geral, nas academias. Porém, esse mesmo “sistema de ficha” pode ser observado em praticamente todos os locais de baile de dança de salão em Fortaleza. O serviço de venda “de ficha”, a princípio, era mediado pelos proprietários dos locais onde ocorrem as festas. Sendo posteriormente abolidos³⁰.

Assim, as “contratantes” que optam por “dançar de ficha” devem comprar uma quantidade de fichas – caso estejam no baile da academia – ou apenas escolher o(s) dançarino(s) e a(s) música(s) de sua preferência. A mulher pode estabelecer a quantidade de músicas que deseja dançar antes de iniciar os primeiros passos no salão e comunicar ao dançarino, ou ainda, ela pode começar a dançar e ao final de determinadas músicas repassar as fichas ou simplesmente pagar em dinheiro o valor correspondente.

Em seguida, eles saem de braços dados do salão e ela se dirige de volta à mesa, até o momento da próxima dança, onde novamente escolherá o dançarino e reiniciará a negociação. Poucos dançarinos que “estão de ficha” no baile acompanham as clientes até a mesa, marcando uma postura relacionada ao “cavalheirismo”. Muitos deles soltam a dama ao saírem do salão e ficam parados à espera da próxima dança ou, ainda, circulam entre as mesas, aproximando-se de possíveis contratantes e “convidando-as” para dançar.

A outra opção é o pagamento de “contrato”. Este se firma, geralmente, antes da festa, quando a cliente faz um contato por telefone, na academia de dança ou numa festa anterior. A maioria das clientes e dos dançarinos se conhece, pelo menos de vista, em algum desses espaços. É recorrente a troca dos números de telefones para, posteriormente, marcarem o dia, o horário e o local do próximo baile.

³⁰ A exceção dos bailes de ficha que ocorrem nas academias, o uso da ficha foi abolido dos bailes e as clientes pagam o valor em dinheiro para o dançarino. Segundo alguns dançarinos o “sistema de comprar a ficha” não era interessante para eles. Isso porque a cliente comprava as fichas de algum funcionário do clube ou restaurante, repassava aos dançarinos de acordo com as músicas dançadas e estes, ao final do baile, devolviam para o estabelecimento a quantidade de fichas e recebiam o valor correspondente em dinheiro. Ocorre que na prestação de contas a casa descontava 20% do valor de cada ficha, ou seja, ao invés do dançarino receber R\$ 1,00 (um real) por música, ele recebia apenas R\$ 0,80 (oitenta centavos). Aos poucos os dançarinos foram conversando com as clientes para que elas tratassem diretamente com eles o pagamento das fichas. Em agosto de 2007, quando iniciei a pesquisa ainda presenciei a compra de fichas, meses depois elas não circulavam mais nos bailes. Porém, o nome, o valor e a lógica da negociação permaneceu a mesma.

Muitas vezes, com a frequência dos contratos e a relação amigável entre ambos, os dançarinos também ligam para informar os dias livres na semana e “convidá-las” para o baile. No entanto, existem algumas clientes que optam por “fechar o contrato” apenas ao chegar à festa e tomar ciência dos dançarinos que estão disponíveis, mas, também nesses casos, há algum conhecimento prévio entre eles.

Ao final da festa, a cliente pagará o serviço do dançarino, assim como a consumação de sua mesa. É comum que duas ou mais clientes dividam o contrato com o mesmo dançarino na festa e conseqüentemente, os ingressos e o consumo de comidas e bebidas do grupo. Porém, alguns dançarinos se recusam a estabelecer um contrato no qual tenham que dançar com mais de uma cliente por baile. O preço do contrato é, em média, R\$ 70,00 (setenta reais), podendo variar de acordo com alguma situação específica.

De acordo com as informações dos dançarinos, os valores podem variar de R\$ 50,00 a R\$ 150,00. A diferenciação de preço depende de alguns fatores como, por exemplo, a frequência com a qual a cliente contrata o mesmo dançarino. Desse modo, eles podem ajustar um valor abaixo da média, mas que em virtude da quantidade de bailes semanais é vantajoso para ambos, pois ela tem a certeza de um parceiro de dança “fixo” e ele de uma “cliente fixa”. Outro caso de valores diferenciados é quando a cliente contrata o mesmo dançarino para dois bailes na mesma noite, então é possível que eles acordem um valor um pouco menor para um dos bailes.

Existe, ainda, a distinção entre “dançarinos mais antigos” (com maior grau de profissionalização ou investimento pessoal) e os “iniciantes”, esse também é um possível critério para cobrar valores acima ou abaixo da média. Certa vez, acertando um contrato para o baile por telefone, escutei do dançarino: “Eu não saio da minha casa por menos de cem reais. Porque danço há mais de 10 anos, compro roupas e perfumes, ponho gasolina no carro e, muitas vezes, danço com pessoas que nem conheço. E você sabe, tem pessoas legais e outras nem tanto”. Ao final da ligação de cerca de uma hora, quando perguntei qual era afinal o valor do contrato, ele acertou o seguinte: “Para você que é estudante, uma pessoa que entende e parece ser uma pessoa legal, eu vou cobrar R\$ 80,00, ta bom?”. Contudo, por este valor, ele não veio buscar-me ou trazer-me em casa depois do baile. Encontramos-nos e nos despedimos no próprio BNB Clube.

Ao longo da pesquisa, paguei contratos nos valores de R\$ 50,00, 60,00, 70,00, 80,00 e 100,00. Em geral, os dançarinos que contratei por valor igual ou superior a R\$ 80,00 eram os que se recusavam a dançar com mais de uma cliente. Nos bailes que optei por “dançar de ficha”, gastei valores entre vinte e trinta reais.

Quando a cliente escolhe “dançar de contrato” ela terá a companhia do dançarino durante toda a festa. Isso implica que ele irá dançar com ela, sentar-se em sua mesa, conversar, comer e beber. Em geral, consomem-se petiscos como pastéis, batatas fritas, macaxeiras fritas, iscas de peixe e, principalmente, filé com fritas³¹. As bebidas mais consumidas são garrafas de água mineral, refrigerantes e sucos de fruta. Como mencionei anteriormente, o pagamento da consumação de comidas e bebidas fica a cargo da contratante. Essa foi a primeira *lição* sobre as *regras do contrato* nos bailes que ouvi de um dos dançarinos da academia: “Faz parte da cultura da dança que a cliente pague o contrato, a entrada ou o *couvert*, a comida e a bebida, menos bebida alcoólica”.

Em todos os bailes de dança de salão que frequentei havia uma banda composta por cantores e músicos apresentando-se *ao vivo*³². O público assíduo ocupa os salões para dançar vários ritmos musicais como o bolero, o forró, o soltinho, o samba de gafieira e a salsa. Eles são apresentados ao público, geralmente nessa ordem, em blocos com cerca de dez músicas cada. Durante as quatro horas de duração do baile, ouvem-se as músicas que embalaram os salões ao longo de décadas, como também, os recentes “sucessos” do rádio e da televisão. Os cantores e músicos revezam os palcos dos clubes e restaurantes da cidade e trazem, juntamente com as canções, reminiscências.

1.2. Música e memória nos salões de baile

Traçar um histórico sobre a história da música e o desenvolvimento das danças no Brasil não faz parte dos objetivos deste trabalho. Todavia, faz-se necessário algumas

³¹ O “filé com fritas” é conhecido e comentado entre muitos dançarinos como sendo a “comida do dançarino”. Ouvi de alguns deles que existem as “clientes esquema filé com fritas”, em alusão a repetição do pedido pelas “contratantes” nos bailes. No momento que compartilhava a mesa com dançarinos contratados e escolhia este prato, pude observar certo descontentamento na expressão facial ou mesmo comentários jocosos a respeito do pedido. Quando perguntados sobre o que preferem comer, a maioria não opina e deixa a cargo da cliente escolher. Ocorre que para um dançarino que presta serviços de dança diariamente nos clubes e restaurantes, torna-se insatisfatório certo tipo de alimentação, como é o caso do “filé com fritas”. Para as clientes, por sua vez, a escolha do prato geralmente está relacionada ao custo-benefício (qualidade – quantidade do alimento – preço), tendo em vista que elas custeiam as despesas de ambos na festa.

³² Existem alguns bailes promovidos por professores de dança ou proprietários de academias que se diferenciam dos mencionados ao longo deste trabalho. São bailes com ritmos específicos, como baile de salsa, zouk ou tango, ou mesmo bailes de diversos ritmos que acontecem algumas vezes durante o ano no salão da própria academia ou em bares da cidade. Porém, este tipo de baile é frequentado por um público jovem, particularmente dançarinos e dançarinas, que se encontram em busca de diversão e troca de experiências de dança, ou seja, eles não estão a trabalho. Esses bailes não dispõem de música *ao vivo*, ficando o som mecânico por conta de algum dançarino. Tais eventos possuem suas particularidades e fazem parte de um outro universo dentro da dança de salão que não tratei nesta pesquisa.

considerações sobre os ritmos e as músicas que animam atualmente os bailes da cidade e também fazem parte da memória afetiva³³ de inúmeros fortalezenses ao longo dos anos.

Referências encontradas sobre música brasileira versam sobre a história da música popular urbana e seus gêneros musicais (TINHORÃO, 1997; 1998), fazendo pouca ou nenhuma menção sobre as danças que as acompanham, à exceção das chamadas danças folclóricas. Com relação à dança “social” ou de pares enlaçados, alguns pesquisadores (SANDRONI, 2001; ALVES, 2004; MASSENA, 2006) apontam suas origens européias, como é o caso da polca, do minueto e da valsa, que teriam chegado ao Rio de Janeiro em meados do século XIX. Por outro lado, danças de pares separados como o samba, o batuque e a “umbigada” ganhavam adeptos nas zonas mais populares da cidade.

A primeira dança popular de pares enlaçados a ser praticada no Brasil foi o maxixe, que seria uma derivação da polca e do lundu (gênero musical de origem africana). Considerada uma dança genuinamente nacional, o maxixe era praticado em locais populares e não estava ligado a um gênero musical específico, sendo dançado ao som de lundus, polcas e músicas brasileiras derivadas do tango argentino. Como destaca Del Priore (2006) sobre o ritmo maxixe e sua dança:

Coisa do século anterior ainda viva no início do século XX era o maxixe. Dança de negro, murmuravam alguns, mas boa de dançar e reveladora da comunicação entre salões burgueses e a rua. O bom do maxixe é que ele colava os corpos, a perna do dançarino entre as coxas da dançarina, juntando um sexo ou outro. O “miudinho” era um passo infernal que punha as pernas da mulher entre as coxas do homem. Longe ficava o cavalheiro a segurar a pontinha da luva da mão da moça; agora, ele apalpava as nádegas mesmo. (...) A rotação completa das ancas – nos explica o musicólogo Luís Saroldi – implicava a libertação da pélvis, essencial ao encaixe perfeito do par. Com isso, o eixo corporal dos dançarinos exibia uma revolucionária mobilidade, tanto horizontal quanto vertical, bem diversa do formalismo hierático das valsas ou das ingênuas brincadeiras de quadrilha. Do crioulo para os salões, não demorou muito. (DEL PRIORE, 2006, p.239).

O contexto do qual fala a autora é o do Rio de Janeiro, mas, paulatinamente, músicas e danças foram circulando por diversas partes do país. A partir da década de 30, o

³³ A memória é uma construção social e o ato de rememorar torna-se possível a partir dos chamados “quadros sociais da memória”, ou seja, pelos espaços, sons, cheiros e sabores. Halbwachs (1990) não institui tais espaços apenas no sentido físico, mas, também, como lugar simbólico. Para ele, as imagens que ficam dentro desses quadros sociais são as lembranças que, por sua vez, têm um significado, uma marca para aquele que lembra, contém um conteúdo simbólico. Vale salientar que esses quadros sociais estão interligados ao tempo, sendo o tempo concebido como tempo múltiplo, variado, ou seja, uma multiplicidade de tempos. Existe o tempo concebido pela história e o tempo vivido que é narrado por homens e mulheres, definido com suas marcas. Não há, necessariamente, uma cronologia com a história, pois os marcos são outros, são os do indivíduo e os dos grupos aos quais ele pertence.

maxixe perde sua força e status de símbolo nacional dando lugar ao samba, gênero musical e dança, nos salões cariocas (VIANNA, 2002).

É imprescindível, aqui, atentar para a relação dança e corpo. Ao falar do maxixe a historiadora não aponta somente uma mudança no gênero musical que invade os salões burgueses e a rua. Vemos que a dança passa a unir os corpos de modo diferenciado, o cavalheiro não está apenas “a segurar a pontinha da luva da mão da moça”, ao contrário, cada vez mais a proximidade física entre os pares aumenta. O “rosto colado” e o enlace de pernas de damas e cavalheiros são observados nos bailes atuais na cidade e, como veremos posteriormente, essa relação entre a dança e o corpo revela significados de como clientes e dançarinos percebem seus corpos e são percebidos pelos demais freqüentadores dos bailes de dança de salão.

Em Fortaleza, nos últimos anos do século XIX até a década de 30 do século seguinte, a valsa e as marchinhas de carnaval animavam as ruas e os salões dos clubes elegantes. Os bailes carnavalescos tornam-se uma tradição das festividades mominas na cidade. Seguindo o modelo europeu, em especial o carnaval veneziano, formaram-se as Sociedades Carnavalescas que percorriam as ruas da cidade em desfiles luxuosos marcando e ostentando os valores da elite local (OLIVEIRA, 1997).

Posteriormente, a partir da década de 50, outros ritmos ganham espaço nos salões e a inserção do rádio contribui para a divulgação e apreço a certos gêneros musicais, orquestras e músicas.

Em princípios dos anos cinquenta as músicas veiculadas pelo rádio e que caíam no gosto popular eram sambas-canção, ritmos latinos como mambos, boleros, rumbas e música de origem americana como *jazz*, *fox-trot* e a música das grandes orquestras. Tocava-se, também, em menor escala, música francesa e italiana. Nos bailes dos clubes de Fortaleza, as músicas eram em sua grande maioria tocadas por conjuntos musicais, como o de Ivanildo e o de Paulo de Tarso, preferindo-se as canções ditas ‘orquestradas’ e os ritmos latinos. Esses melhor se adequariam às danças ‘a dois’ conferindo o tom de romantismo que impregnava tais acontecimentos. (PONTES, 2005, p.41)

Nos bailes atuais, alguns desses ritmos prevalecem no “gosto popular” dos freqüentadores bem como o apreço pelas apresentações ao vivo de cantores e bandas nos clubes e restaurantes. É notável a preferência pelos boleros que, exatamente por isso, são tocados diversas vezes ao longo da festa. Tal ritmo, juntamente com o forró, preenche o salão de casais da primeira a última música. O espaço torna-se pequeno para a quantidade de dançantes ocasionando, muitas vezes, dificuldades na execução de alguns giros e figuras características dessas danças.

Igualmente como na década de 50, descrita no trabalho de Pontes (2005), os freqüentadores dos “novos” bailes em Fortaleza animam-se ao som dos “conjuntos musicais” ou “bandas”, como são chamadas atualmente. Os cantores e músicos são fundamentais no baile, tendo em vista que a escolha do repertório e a qualidade do trabalho musical são elementos que garantem a freqüência do público, a diversão e, conseqüentemente, o investimento dos clubes ou restaurantes na promoção de tais festas.

As bandas mais conhecidas e que tocam diariamente em bailes pela cidade são: Fonseca Jr e Banda, Marcos Júnior e Banda, Teclinha e Banda, Luisinho Magalhães e Banda e Orquestra Os Brasas. Sendo esta última a mais antiga, com cerca de quarenta anos em atividade. Cada uma delas apresenta-se no mesmo local e dia da semana, podendo variar eventualmente, de acordo com algum baile “especial” ou contratação dos músicos para outros eventos como casamentos, aniversários, formaturas, confraternizações, passeios turísticos etc. Porém, a agenda de cada banda é definida previamente, em geral, da seguinte forma³⁴:

As terças e domingos à noite Fonseca Jr e Banda tocam no Restaurante Alpendre da Villa e as sextas-feiras no BNB Clube. Em alguns sábados e domingo de cada mês, à tarde, apresentam-se também no Círculo Militar de Fortaleza. Em outros finais de semana, a música fica por conta da Orquestra Os Brasas, que também toca as terças-feiras no Oásis. Marcos Júnior e Banda apresentam-se as quartas-feiras no Alpendre da Villa, as quintas no Restaurante Via Pizza, aos domingos no Flórida Bar e em alguns finais de semana, quando ocorrem bailes, no Restaurante Mandacaru. Teclinha e Banda tocam no Oásis as quintas-feiras e, eventualmente, no Círculo Militar aos sábados.

O repertório das bandas é eclético, com músicas nacionais e internacionais: boleros, sambas, forró, jovem guarda (ou “anos 60”, como também são conhecidas) e salsa. Dependendo dos meses do ano como, por exemplo, fevereiro e junho, período de carnaval e festas juninas, as bandas incluem marchinhas e quadrilhas ao final do show para os freqüentadores dançarem com ou sem par.

Em outras palavras, toca-se praticamente de tudo nos bailes: as canções que fazem sucesso nas novelas, os últimos lançamentos das bandas de forró, mas, principalmente, o repertório é composto por aquelas músicas que marcaram época – pelo menos uma determinada “época”, como é o caso daqueles que viveram sua infância ou juventude por

³⁴ Alguns dias ou locais poderão variar ou não constar na programação que apresento. Os dados sobre a agenda das bandas foram coletados a partir da minha observação de agosto de 2007 ao início de 2009 e, ainda, de acordo com as *comunidades* relacionadas a algumas bandas no site de relacionamentos *Orkut*. Endereço eletrônico: www.orkut.com.br

volta da década de 50. Nesse sentido, freqüentar os bailes indica também um apelo à memória musical da cidade.

Como relembra Carmem, freqüentadora dos bailes “familiares” na adolescência e cliente assídua dos bailes “atuais”: “Tinha um tal de “iê-iê-iê”, tinha as músicas do Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléia, Os Beatles, tinha aqueles Os folhas (...) o Ivanildo tocava todos os domingos, Ivanildo e seu conjunto, no Maguari. Agora eu não me lembro das orquestras que tocavam no Náutico e no Ideal, mas era sempre música ao vivo”.

O apreço por ritmos ou músicas específicas entre os dançantes nos bailes não é um fato aleatório. Ele é uma construção feita no presente a partir de experiências ocorridas no passado. Isto porque os ritmos e as músicas tocadas no baile – assim como todos os outros elementos que constituem as experiências de vida de cada ser humano – fazem parte das lembranças individuais carregadas ao longo dos anos.

A memória aparentemente mais particular diz respeito a um grupo que reconstrói experiências de um passado “que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional”. (RUOSSO, 2005, p. 94). Portanto, toda memória é, por definição, “coletiva”, como sugere Halbwachs (1990).

As mulheres freqüentadoras dos “bailes de ficha e contrato” também estão inseridas em um determinado contexto familiar e social, como veremos posteriormente. Desse modo, procurava perceber nas conversas estabelecidas nos bailes e também fora deles quais seriam as suas lembranças de outrora, o que falariam sobre os bailes, os relacionamentos, a família. Contudo, o ato de rememorar o passado não era recorrente, bem como não parecia espontâneo ou agradável. Elas queriam falar do presente: de suas escolha pela dança de salão, de como eram os bailes e das relações entre clientes e dançarinos. Pelo menos, isso foi o que me pareceu inicialmente.

Com o passar do tempo, foi possível compreender a relação entre o “antes” e o “depois” da dança. Como quando Elvira revelou: “sempre gostei de dançar”. Porém, ela parou de freqüentar festas e de dançar após o casamento, retomando essa prática apenas depois da viuvez. Do mesmo modo, quando Flora relembra o período de seu casamento, a separação conjugal e como sua vida mudou quando começou a “se envolver com a dança de salão”, pois ela “sempre” foi “apaixonada por dança” e somente iniciou o aprendizado cinco meses após o marido sair de casa. E, ainda, ao ouvir Carmem falando como “achava lindo” assisti aos casais dançando músicas americanas nos filmes e que depois dos “dançarinos de contrato” aprendeu rapidamente a dançar vários ritmos. Assim, o passado estava sendo recontado de acordo com o momento presente. Em suas falas, elas partiam do presente para se refazer

alguns fatos vividos. Por meio da dança e da música era possível estabelecer estas ligações. A partir dos ritmos e as preferências musicais dos frequentadores dos bailes cultivava-se a memória.

1.3. Ritmos e preferências: o cultivo da memória através da música

É interessante notar que por várias décadas uma série de canções embala as festas, traz recordações e diverte aqueles que procuram o lazer relacionado à música e a dança. Tendo em vista a amplitude historiográfica dos gêneros musicais e suas especificidades, apresento, a seguir, uma breve descrição dos ritmos presentes nos atuais bailes de Fortaleza.

1.3.1. Bolero

Bésame, bésame mucho
 Como si fuera esta noche
 La última vez.
 Bésame, bésame mucho
 Que tengo miedo a tenerte
 Perdeste después

Consuelo Velazquez, Bésame mucho.

Ainda hoje, nos “novos” bailes da cidade, permanece a preferência dos dançantes pelos boleros, com suas letras sentimentais e seu ritmo suave e sensual. Em todos os bailes frequentados ouvi músicas como: *Bésame mucho*, Consuelo Velázquez (México); *Solamente una vez*, Agustín Lara (México); *My way*, Paul Anka (EUA); *New York*, Frank Sinatra (EUA); *Perfídia*, Glenn Miller (EUA); *Roberta*, Peppino di Capri (Itália); *Quizás quizás quizás*, Osvaldo Farrés (Cuba), *Yolanda*, Pablo Milanês (Cuba); *Como é grande o meu amor por você*, Roberto Carlos; *Borbulhas de Amor*, Fagner. Desde os tradicionais boleros mexicanos e cubanos à música americana ou brasileira, essas são músicas consideradas “clássicas” e que aos primeiros acordes fazem imediatamente mulheres e homens encaminharem-se de braços dados em direção ao salão.

Uma das clientes, Flora, em nossas conversas, repetia insistentemente sua paixão pelo bolero. Em entrevista, uma de suas amigas, Carmem, enfatizou a estima de Flora por esse

ritmo, elogiando a desenvoltura com a qual realiza os passos no salão. A apreciadora dos boleros concordou com o elogio de sua amiga: “eu acompanho tudo, mas assim não tenho a perfeição dos passos, já o bolero eu já acho que tenho”. Outra cliente, Elvira, por diversas vezes lembrava a beleza das letras dos boleros e de como “sempre” gostou de dançar tais músicas. Assim, em cada baile tratava de combinar antecipadamente com dançarinos de fichas para que eles a procurassem na “hora do bolero”, principalmente no momento da canção *New York*.

As informações sobre a origem do bolero são muito variadas³⁵. Contudo, grande parte delas classifica o bolero como um estilo musical que surge na Espanha no século XVIII. Posteriormente teria chegado ao México e a Cuba. Com isso, sofreu algumas modificações e, conseqüentemente, também influenciou outros ritmos como, por exemplo, o mambo, o cha cha cha e a salsa. Já no século XX, mistura-se também aos ritmos africanos. Assim, o bolero se populariza e firma-se como música e estilo de dança.

No Brasil, o bolero surge por volta da década de 40 e seus passos, influenciados pela valsa e, especialmente, pelo tango, incorporam giros e caminhadas fazendo com que os pares deslizem e ganhem mais espaço nos salões. Ele também irá incorporar algumas características regionais em todo Brasil, em particular no Rio de Janeiro.

A dança de salão, bem como outras práticas sociais e culturais, apresenta o seu caráter dinâmico e flexível em todos os ritmos, permitindo constantes modificações e aprimoramento por parte de dançarinos e dançarinas. A flexibilidade do bolero, ou seja, a sua capacidade de incorporar novos elementos da dança sem, no entanto, perder sua particularidade estilística pode ser comprovada também pela diversidade das músicas dançadas ao longo dos anos.

Quanto à dança, os dançantes devem estar bem próximos um do outro, “rosto colado”, como enfatiza Rosa, uma das contratantes entrevistadas. Se o homem movimentar a perna esquerda, a mulher deverá movimentar a direita, como se fosse o seu espelho. Com os braços e o próprio corpo, o cavalheiro conduz a dama para a direção desejada. Uma das regras ensinadas constantemente nas aulas de bolero é para o casal não se mostrar indiferente em relação ao parceiro e a música, com olhares perdidos ou voltados para o chão. Deve-se olhar para os olhos e ter “sensibilidade com a música para não sair do ritmo”, como explica Carmem, uma aluna veterana e assídua contratante nos bailes. Os giros devem ser suaves, as

³⁵ Ver os trabalhos de ALVES (2003) MASSENA (2006) Ver os sites: www.danceadois.com.br, www.dancadesalao.com

caminhadas de mãos dadas, as figuras e cruzados de ambos precisam ter “sintonia” para que a dança torne-se atraente e “bonita”.

Ao mobilizar gestos, afetos e, sobretudo, uma memória musical, o bolero é um dos ritmos mais apreciados e dançados pelos frequentadores dos bailes. Em especial pelas clientes, que ao serem indagadas sobre as músicas teciam elogios sobre a beleza das letras e dos passos de dança. Quanto aos dançarinos, poucos são os que elegem o bolero como seu ritmo musical preferido para dançar. Porém, os bailes não são feitos apenas de boleros e um outro ritmo que movimenta o salão e é preferência de muitos dançantes é o forró

1.3.2. Forró

De manhã cedo já tá pintada
 Só vive suspirando
 Sonhando acordada
 O pai leva ao doutô
 A filha adoentada
 Não come, não estuda
 Não dorme, nem quer nada
 Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar

Luiz Gonzaga/Zé Dantas, Xote das meninas.

Entre o baião de Luiz Gonzaga – tido como o precursor do gênero musical forró que foi difundido pela indústria fonográfica e cultural a partir das décadas de 1930 e 1940 – e o chamado forró eletrônico ou estilizado que teve início nos anos 90, ocorreu uma série de mudanças (VIEIRA, 2000). Novas sonoridades e instrumentos foram incorporados, trazendo elementos que geraram diferenciações na maneira como ele é (re)conhecido, tocado, ouvido e também dançado, seja no Ceará, no Nordeste ou no resto do Brasil.

O forró como gênero musical é derivado do Baião, um gênero que conquistou seu lugar na história da música brasileira e que data de antes da Bossa-Nova, da Jovem Guarda e do Tropicalismo. Contudo, há mais de sessenta anos atrás, o baião não tinha tantos adeptos e não ocupou a dimensão em termos de apreço musical em todo o território nacional, da indústria cultural e de realização de eventos, como ocorre com o forró atualmente. Pelo menos, não como gênero predominantemente músico-dançante, pois não estava sendo apresentado dessa forma na época (MATTOS, 2008).

Nesse sentido, as transformações podem ser percebidas de diversas formas, como na nomenclatura, onde os tradicionais *trios* ou *conjuntos*³⁶ passam a ser chamados de *bandas de forró*³⁷. É possível notar também diferenças de “estilo”, caracterizando esse gênero musical como forró tradicional, forró pé-de-serra, forró eletrônico (elétrico ou estilizado) e forró universitário (surgido no sudeste do país). Com ritmo mais lento ou mais rápido, sonoridades distintas e letras que cantam o amor romântico ou fazem apelo sexual, o forró vai mostrando suas particularidades em cada canto do país.

Nos bailes de dança de salão em Fortaleza, o forró é um dos ritmos mais apreciados pelos frequentadores. A meu ver, tal fato pode ser explicado devido a proximidade de homens e mulheres com o forró em decorrência do processo de socialização próprio desta cidade bem como de todo o Estado. Para além das festas, em qualquer dos locais mencionados anteriormente, tais músicas estão incluídas na programação da televisão, nas estações de rádio, no som dos automóveis particulares, dos transportes coletivos, dos táxis, em bares e mesmo como “som ambiente” em lojas populares do centro da cidade.

Nas escolas de dança, em geral, o forró é o ritmo mais procurado pelos alunos iniciantes. Carlinhos Araújo, ao lembrar sua trajetória como professor de dança, conta que quando veio do Rio de Janeiro para Fortaleza em 1992 notou que o forró dominava os salões de festa da cidade. Segundo ele, havia “além do desconhecimento, o completo desinteresse do cearense pela dança de salão”. Ao abrir sua primeira escola de dança de salão, se surpreendeu ao perceber que 80% daqueles que o procuravam queriam ter aulas de forró. Como já existiam academias que ensinavam forró, Carlinhos decidiu aprender o ritmo e fez um “trato” com o proprietário de uma das “principais academias de forró da cidade”, onde ensinava os ritmos da dança de salão em troca de aulas de forró³⁸.

Atualmente na Escola de Dança Carlinhos Araujo, assim como nos bailes, homens e mulheres dançam animadamente ao som dos variados estilos de forró: músicas do “forró tradicional” como “Xote das meninas” e “Numa sala de reboco” de Luiz Gonzaga ou “Eu só quero um xodó” de Dominginhos, músicas como “Rindo à toa” do “forró universitário” da

³⁶ Segundo Mattos (2008), “O *trio* apresenta uma sonoridade mais ‘simples’ ou mais ‘limpa’ como os músicos chamam, talvez querendo se referir a um resultado sonoro que permite ouvir mais claramente todos os instrumentos, já que o grupo é formado por uma sanfona, um zabumba e um triângulo. No caso das bandas mais modernas, o som é mais ‘pesado’ e mais ‘complexo’ pela quantidade de instrumentos utilizados. Não se fala de simplicidade ou complexidade em termos musicais, técnicos mesmo, mas em relação ao resultado ‘timbrístico’, quer dizer, o resultado sonoro de um trio e de um conjunto com mais de seis ou sete instrumentos é bastante diferente.” (MATTOS, 2008, p.88).

³⁷ As bandas de forró incorporaram uma série de instrumentos como bateria, guitarra elétrica, teclado, entre outros. E a própria formação de grupo foi modificada, pois além dos instrumentistas são compostas por três ou mais cantores e dançarinos (as).

³⁸ Ver: www.carlinhosaraujo.com

banda Falamansa, o “fornó pé-de-serra” “Coração” de Dorgival Dantas e as mais recentes músicas das bandas de “fornó eletrônico” como Aviões do Fornó, Solteirões do Fornó, Fornó do Muido, Calcinha Preta etc.

Nos passos do “xote”, onde os corpos ficam bem próximos, ou nos passos do “fornó eletrônico”, que são mais rápidos e com inúmeros giros e floreios que distanciam os corpos, casais deixam suas mesas e lotam o salão. Observei que alguns pares levantam-se apenas na “hora do fornó”. Nos outros ritmos permanecem sentados, conversando, dirigem-se ao banheiro e, se levantam, é para ensaiar timidamente uma ou outra música.

Como mencionei anteriormente, o bolero e o fornó são os ritmos mais requisitados pelos dançantes, os que movimentam mais intensamente o salão e, por isso, suas músicas são as mais executadas pelas bandas. Entretanto, a festa abriga ainda outros ritmos musicais pela própria diversidade da dança de salão. O soltinho é o próximo na sequência do baile. As músicas que possibilitam dançar tal ritmo são animadas e, geralmente, ele é considerado de fácil aprendizagem, ou seja, com poucas aulas torna-se possível exibir os passos aprendidos.

1.3.3. Soltinho

Quase no fim da festa
Num beijo, então, você se rendeu
Na minha fantasia
O mundo era você e eu
Eu perguntava do you wanna dance
E te abraçava do you wanna dance
Lembrar você
Um sonho a mais não faz mal

The Fevers, Whisky a go-go.

As origens do soltinho e quando ele passou a ser considerado uma dança de salão não são muito claras. Segundo pesquisa em sites de dança de salão³⁹, consta que começou a ser praticado no Rio de Janeiro a partir da década de 80 e nos salões paulistanos no início da década de 90. Em Fortaleza, surgiu como dança de pares nos bailes juntamente com as outras danças de salão, em meados dos anos 90.

Sabe-se que ele é um tipo de dança que mistura elementos do swing norte-americano e do fox, mas aqui no Brasil esta dança modificou-se ganhando uma forma própria,

³⁹ Ver <http://www.airtonaraujo.com.br>, <http://www.carlinhosaraujo.com>

por isso também é chamado de rock ou swing brasileiro. Em Fortaleza, o soltinho é também chamado de “anos 60” ou “jovem guarda”.

O soltinho não tem propriamente um estilo musical que o caracterize, ou seja, ele pode ser dançado com vários tipos de músicas. Porém, como podemos observar nos nomes dessa dança nos bailes de Fortaleza, ela é comumente dançada com músicas do movimento da Jovem Guarda e do “iê iê iê” do rock dos anos 60.

Músicas que têm “balanço” como Festa de arromba e “Splish splash” de Erasmo Carlos, “Estúpido cupido”, conhecida na voz de Celly Campello, “Feche os olhos” de Renato e seus blue caps animam os dançantes. Alguns boleros, quando tocados em um compasso mais rápido, também podem ser dançados como soltinho.

Os casais dançam com o corpo mais afastado, porém sempre segurando uma ou as duas mãos do seu par. Muitos giros são feitos, tanto pelos homens quanto pelas mulheres, garantindo uma maior descontração a dança e muitos deles assemelham-se aos giros do forró. Como as músicas são bastante conhecidas pelo público, especialmente o feminino, não é raro ver mulheres cantarolando enquanto dançam.

A seguir, apresentarei o samba de gafieira e a salsa que diferentemente dos três primeiros ritmos apresentados exigem maior esforço e dedicação com relação ao aprendizado. Ambos são considerados pelos alunos como sendo ritmos difíceis de dançar, apesar de serem empolgantes e bonitos de apreciar. É provável que a relação do público com estas danças esteja ligada as poucas referências de ambas na cultura local. Todavia, muitas clientes e dançarinos dedicam-se a aprendê-lo nas academias, em *wokshop* e aulas particulares. Os casais que sabem dançar samba e salsa destacam-se nos bailes. Pois, devido ao menor número de dançantes, há mais espaço no salão propiciando uma maior visibilidade dos passos e, assim, a rapidez e a agilidade dos giros e figuras chamam a atenção daqueles que estão nas mesas observando.

1.3.4. Samba

Chorei, não procurei esconder
 Todos viram, fingiram
 Pena de mim não precisava
 Ali onde eu chorei
 Qualquer um chorava
 Dar a volta por cima que eu dei
 Quero ver quem dava

Paulo Vanzolini, Volta por cima.

Ao falar de samba nos reportamos inevitavelmente ao Rio de Janeiro. O samba tem origens africanas, a partir da migração de negros da Bahia, na segunda metade do século XIX, para bairros populares cariocas. A dança incorporou outros gêneros musicais cultivados na cidade, como a polca, o maxixe, o lundu etc.

Em 1917 foi gravado o primeiro samba, intitulado “Pelo telefone”, de domínio público, mas de autoria registrada por Donga (Ernesto dos Santos) e Mauro de Almeida. E desde então, o ritmo firmou-se como gênero musical no mercado fonográfico e, a partir da inauguração do rádio em 1922, passou a ter maior repercussão em vários estados do país.

Muitos compositores e intérpretes marcaram a trajetória do samba, não apenas no Rio de Janeiro, contribuindo para seu reconhecimento como símbolo nacional. Entre eles estão: Sinhô (José Barbosa da Silva), Caninha (José Luís Morais), Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana), João da Baiana (João Machado Guedes), Ismael Silva, Nilton Bastos, Cartola (Angenor de Oliveira), Heitor dos Prazeres, Noel Rosa, Ari Barroso, Lamartine Babo, Braguinha (João de Barro), Aaulfo Alves, Nelson do Cavaquinho, Zé Kéti, Clementina de Jesus, Martinho da Vila, Bezerra da Silva, Clara Nunes, Paulinho da Viola, Beth Carvalho, Alcione, Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho, Jorge Aragão.

A gafieira era o ponto de encontro dos apreciadores do samba. Não tardou para surgir o samba de gafieira como um estilo de dança a dois nos salões cariocas. Ainda hoje, o Rio de Janeiro continua sendo referência no aprendizado desse ritmo para professores e alunos de dança de salão em todo o Brasil.

Em Fortaleza, a maioria das academias segue o “estilo” de dançar e também a metodologia de ensino de profissionais como Jaime Arôxa⁴⁰ e Jimmy de Oliveira⁴¹. Inclusive, pelo menos uma vez por ano, são aguardadas as presenças de ambos e de outros dançarinos cariocas nas academias fortalezenses para ministrarem cursos e workshop.

⁴⁰ Jaime Arôxa é pernambucano, radicando-se no Rio de Janeiro na década de 80. Nesse período descobriu a dança de salão por intermédio de Maria Antonietta, a “grande dama dos salões” (DRUMMOND, 2004). Tornou-se professor e fundou, em 1986, o Centro de Dança Jaime Arôxa. Desde então, já recebeu cerca de 24.000 alunos, segundo informações de seu site na internet (www.jaimearoxa.com.br). Arôxa é um profissional bastante respeitado no universo da dança de salão e, além de professor da escola, faz shows com sua companhia de dança e, também, atua como coreógrafo em peças teatrais, filmes, novelas etc. O Centro de Dança Jaime Arôxa tem sede em Botafogo, filiais em Vila Valqueire, Méier, Ipanema, Niterói e Recreio. Conta, ainda, com de duas filiais em São Paulo, uma em Recife e diversas escolas coligadas pelo Brasil.

⁴¹ Jimmy de Oliveira é carioca e desde a década de 90 atua como dançarino, professor, coreógrafo e empresário. Estudou ballet, jazz e dança de salão, sendo inclusive aluno de Jaime Arôxa durante um ano. Apresentou-se em shows pelo Brasil e também em outros países com alguns cantores como Alcione e Neguinho da Beija-Flor. Sua especialidade é o samba de gafieira e tornou-se conhecido nacionalmente por suas inovações e estilo próprio de dançar este ritmo. Promove bailes semanais e ministra cursos de dança diariamente em sua escola: Academia de dança Jimmy de Oliveira, localizada no bairro do Catete, Rio de Janeiro. Ver www.academiajimmydeoliveira.com.br

Os professores com quem tive aulas na Escola de Dança Carlinhos Araújo, por exemplo, identificam-se bastante com o “Samba Jimmy”, como é conhecido. A característica desse estilo é a maior rapidez dos passos básicos bem como dos giros e recriação de muitos movimentos do samba de gafieira tradicional.

O samba de gafieira é considerado pelos alunos e freqüentadores dos bailes em Fortaleza um dos ritmos mais difíceis de ser aprendido, porém é também elogiado como um dos melhores para dançar e bonito para se observar.

Desse modo, seja para dançar os passos básicos ou para executar os floreios e malandragens típicas do samba de gafieira, muitos casais dirigem-se ao salão ao som de músicas como “Brasileirinho” (Waldir Azevedo), “Não deixe o samba morrer” (Edson Conceição e Aluisio) e “Gostoso veneno” (Nei Lopes, Wilson Moreira), ambas conhecidas na voz de Alcione, “A grande família” (Dito e Tom), cantada por Dudu Nobre, entre outras.

1.3.5. Salsa

Para bailar la bamba
 Para bailar la bamba
 Se necesita una poca de gracia
 Una poca de gracia y otra cosita
 Y arriba, y arriba

Ritchie Valens, La bamba.

“Para bailar la bamba” é uma das poucas músicas relacionadas à salsa cantada nos bailes em Fortaleza. Nas academias, as aulas de salsa agregam muitos alunos. Porém, nos bailes de dança de salão que freqüentei, pude observar que a salsa ou demais ritmos caribenhos são pouco tocados pelas bandas. O repertório é considerado “repetitivo” – como ouvi reclamações diversas vezes de dançarinos – e, geralmente, as músicas são apenas instrumentais.

A Salsa nasceu em Cuba, por volta dos anos 60, sendo uma mistura de ritmos afro-caribenhos, tais como o *son montuno*, o *mambo* e a *rumba* cubanos, com a *bomba* e a *plena* porto-riquenhas, o *merengue* da República Dominicana, o *calipso* de Trinidad e Tobago, a *cumbia* colombiana, o rock norte-americano, o reggae jamaicano, o samba brasileiro. Atualmente, absorve também influências de ritmos mais modernos como o *rap* ou o *techno*.

A partir da década de 80, a salsa espalha-se pelos países da América do Sul e Europa. A primeira companhia brasileira especializada em salsa, a Conexión Caribe Companhia de Danças, surge em 2000. No ano seguinte, o grupo cria um evento anual chamado Encontro Nacional de Salsa, que em 2003 transforma-se no Congresso Mundial de Salsa do Brasil. Esse se torna um dos maiores eventos do gênero no mundo e, com isso, possibilita um crescimento do ritmo entre os brasileiros.

Alguns dançarinos de Fortaleza destacam-se no cenário nacional, participando de concursos em cidades como São Paulo e Brasília e em outros países, como Porto Rico⁴². Ocorre que a salsa não dispõe de espaço privilegiado no Ceará e os dançarinos que desejam se profissionalizarem e, principalmente, pretendem competir em eventos nacionais e internacionais migram para São Paulo.

Esses são os ritmos e algumas músicas que animam o cenário social de clientes e dançarinos. O bolero, o forró, o soltinho, o samba e a salsa são tocados nessa ordem e os blocos de cada ritmo vão se repetindo durante as quatro horas de bailes. As músicas não embalam apenas os corpos de homens e mulheres no salão, elas embalam lembranças, remete à memória e ao “estilo de vida” compartilhado por aqueles que escolhem a sociabilidade nos bailes de dança de salão da cidade. Dentre a diversidade de frequentadores de tais espaços, um grupo de homens e mulheres diferencia-se dos demais por participarem do que chamaremos aqui de “mundo da dança”.

⁴² Em 2007, os dançarinos Carine Morais e Paulo Burracha ganharam o primeiro lugar no Brasil Salsa Open. Com isso, tiveram a chance de representar o Brasil no maior torneio mundial do gênero, em julho de 2008, em Porto Rico. Ver matéria na coluna Zoeira do Jornal Diário do Nordeste (02/12/2007), acessando: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=491970>. No Brasil Salsa Open de 2007, o segundo e terceiro lugares também foram conquistados por dançarinos cearenses, Eder Soares e Ana Paula e Rafael Barros e Gabi Martinez, respectivamente. Em 2008, o primeiro lugar foi novamente conquistado por um casal cearense, Carine Morais e Rafael Barros.

2 CLIENTES E DANÇARINOS NO “MUNDO DA DANÇA”

2.1. Os passos e compassos no “mundo da dança”

Enquanto observava os casais dançando no salão do Alpendre da Villa no primeiro baile freqüentado neste restaurante, uma contratante sentada ao meu lado perguntou se eu e minha amiga estávamos pagando para dançar, ao que respondi afirmativamente. Ela pareceu não acreditar e indagou: “Mas por que vocês pagam dançarinos, se vocês são tão novas?”. A pergunta nos surpreendeu. Respondemos que queríamos dançar no baile e era mais interessante pagar dançarinos, pois não tínhamos que esperar alguém nos tirar para dançar e, além do mais, estávamos treinando os novos passos aprendidos na academia.

Essa foi a primeira interpelação sobre o baile e seus freqüentadores, de tantas outras que viriam nos meses seguintes. Dias depois, eu ainda pensava porque pareceu estranho àquela contratante nos ver “dançando de ficha” com dançarinos. Esse tipo de lazer e a forma como ele ocorre, ou seja, freqüentar os bailes e pagar os dançarinos estaria ligado à sociabilidade de mulheres de uma determinada faixa etária?

Lembrava-me que nas aulas de dança de salão, com exceção do forró, a freqüência era predominantemente feminina, porém havia alunas das mais diferentes idades. E, nesse primeiro contato com o restaurante Alpendre da Villa, percebi uma diversidade de freqüentadores na festa. Havia mulheres acompanhadas de seus namorados, maridos, crianças, familiares e amigos. Então, por que ou o quê exatamente aquela contratante estranhava?

Como mencionei anteriormente, o “mundo da dança” se refere ao contexto da dança de salão em Fortaleza e os indivíduos que estão inseridos nele. Diz respeito aos bailes, às academias, às aulas de dança, ao pagamento de fichas ou contratos e aos homens e mulheres que participam dessas atividades.

Isto implica que há diferenciações entre aqueles que fazem parte do “mundo da dança” e os que estão fora dele. Uma diferença está entre os alunos, sejam eles indivíduos jovens ou velhos, que fazem aulas de dança de salão e não freqüentam os bailes ora pesquisados. Há também os freqüentadores mais antigos dos bailes de dança tratados aqui, porém eles não fazem aula e não contratam os serviços de dançarinos. Existem os jovens dançarinos que estudam e praticam a dança de salão, mas com outras finalidades como, por exemplo, profissionalizar-se em mais uma modalidade de dança, aulas em escolas e academias, apresentações artísticas, competições de dança etc e, ainda, aqueles profissionais

que fazem da dança de salão um trabalho de prestação de serviço de “aluguel” na área do lazer e do entretenimento.

Para o público jovem que pratica a dança de salão existem bailes específicos na cidade, onde não há a prática do pagamento de dançarinos, como mencionado anteriormente. Participei também desses bailes e observei a predominância de jovens dançarinos (as) no seu momento lazer. Nestes bailes é mais comum o consumo de bebidas alcoólicas e a exibição de passos mais elaborados de dança entre eles.

É provável que aquela cliente do Alpendre estranhasse minha presença ali porque, em primeiro lugar, ainda é recorrente a idéia de que a dança de salão é “coisa de velho”. Vale destacar que, mantendo contato com dançarinos pelo site de relacionamentos *Orkut*, encontrei uma *comunidade* intitulada “Sou novo e amo a dança de salão”, da qual participavam. Inclusive, alguns de meus amigos também estranharam (e alegavam tal máxima) inicialmente a minha participação nas aulas e nos bailes. Em segundo lugar, existem bailes “para jovens” onde, possivelmente, eu e minha amiga não precisaríamos pagar para dançar. Assim, pensando a relação entre as festas escolhidas para os momentos de lazer e a “faixa etária” e preferências musicais do público, começava a perceber a lógica do estranhamento da cliente veterana.

Contudo, a cada baile, percebia a diversidade de seus freqüentadores e eu não era a única com menos de trinta anos. Ocorre que quanto mais eu adentrava no “mundo da dança” mais identificava seus participantes e as características que os distinguiam dos demais, ou seja, daqueles que estão “fora” do “mundo da dança”.

A primeira característica para as clientes é o “amor pela dança”. Um “amor” que, geralmente, esteve presente durante toda a vida, independente de terem ou não participado de bailes ou dançado quando mais jovens. É necessário, ainda, fazer ou ter feito aulas de dança de salão particulares ou nas academias, manter-se informada sobre cursos, *workshops*, apresentações de dança, viagens e os bailes da cidade. Freqüentar assiduamente as festas, participar dos eventos relacionados à dança, realizar aniversários nos bailes, quer os próprios ou de dançarinos, ter relações amigáveis com dançarinos e demais clientes e conhecer as *regras* do salão, principalmente com relação aos contratos. Tais atributos também são imprescindíveis aos dançarinos, incluindo, sobretudo, as reivindicações em torno do profissionalismo.

Desse modo, vemos elementos que diferenciam os freqüentadores dos bailes, particularizando aqueles que estão “dentro” ou “fora” do chamado “mundo da dança”. Portanto, é interessante perceber na fala das entrevistadas a demarcação dos grupos de acordo,

entre outras coisas, com a maneira que percebem a dança de salão. As ações e significados atribuídos aos bailes e a dança de salão são vistos como distintos entre uns e outros freqüentadores.

Observei duas questões recorrentes nesta distinção: uma diz respeito ao “incômodo” ou “falta de entendimento” das pessoas de “fora” com relação à presença dos dançarinos nas festas e a prática de mulheres pagarem pelo serviço de dança. Conseqüentemente, a partir daí, surge a “questão do preconceito”, mencionado inúmeras vezes pelas clientes e dançarinos⁴³. Reproduzo abaixo um trecho de minha conversa com duas clientes que freqüentam os bailes há cerca de seis anos. Aqui elas falam sobre os contratempos no salão e algumas ações preconceituosas que vivenciaram:

Flora – (...) às vezes a gente tá dançando com um dançarino, a dança de salão é bonita, ela requer espaço, porque geralmente os dançarinos pegam o sentido horário na dança e as pessoas que não fazem a dança de salão elas costumam dançar de todo jeito: horário, anti-horário, parado, no meio, dançando sarrando, fazendo marmota, se você parar numa festa você vê tudo, de todo modelo. Então, muitas vezes quando você abre um passo da dança de salão, você sem querer encosta na dama ou bate em alguém, muitas vezes não é nem você que bate, quando você abre é a pessoa que baroa [esbarra] em você. Então, muitas vezes eles [os de ‘fora’] olham pra gente com um olhar crítico. Já teve casos, como, por exemplo, no Círculo Militar já teve casos ali de militares quererem criar caso com dançarino.

Rosa – De pegar o dançarino pelo braço pra botar pra fora.

Monalisa – Mas por que esbarrou? Por que está com ciúme de alguém?

R – Não, não. Ciúme não. Porque ‘eles’ acham que a gente é espaçosa.

F – Porque acham que a dança de salão toma o lugar deles e não é. Na realidade, a dança de salão ela embeleza a festa.

R – E na realidade, as pessoas que não tem acesso à dança de salão por um motivo ou por outro, porque não pode ou porque não gosta, não sei, ‘eles’ criticam a gente e menosprezam os dançarinos (...) olham a gente assim como pessoa diferente, como se fosse uma pessoa volúvel. As pessoas que não tem acesso à dança de salão quando olham pra gente é como se a gente fosse fútil.

F – Como se a gente tivesse fazendo uma coisa errada.

R – E que eles [os dançarinos] fossem ali pessoas compradas. E não é, eles estão desenvolvendo o trabalho deles. Esse é o trabalho deles.

F – E outra coisa, existe um preconceito muito grande, porque muita gente acha que a gente sai dali... Eu uma vez conheci um cidadão numa festa e esse cara olhou muito pra mim, sabe? Me paquerou assim demais, eu nem estava com dançarino nesse dia (...) e ele deixou um cartão. A gente teve assim uma paquera, começou uma amizade gostosa, conversava muito e tudo, mas a minha amizade com ele se acabou porque ele não conseguia acreditar que a gente contratasse dançarino só pra

⁴³ Retomarei essas questões em outro capítulo, quando discutirei a festa enquanto ritual que vem como resposta as experiências de conflito nos bailes.

dançar, entendeu? (...) Então, eu discuti com ele e a última vez a gente nem mais se falou porque na cabeça dele não entra o fato da pessoa gostar da dança de salão, sentir prazer na dança de salão e dançar e voltar pra sua casa. Não passa na cabeça dele que os meninos que dançam estão fazendo um trabalho. Ah, pode ter algum picareta? Pode. (...) Eu sou jornalista e eu sou uma jornalista altamente profissional e séria e respeito à ética acima de tudo, mas na minha categoria existe uma infinidade de jornalistas picaretas, entendeu? Então, eles não admitem que uma pessoa contrate um dançarino e o dançarino quando terminar aquela festa você vá pra sua casa e ele vá pra casa dele.

Na primeira fala de Flora percebemos que ela ressalta a diferença do “jeito” de movimentar-se no salão das pessoas que dançam com dançarinos e aqueles que não “fazem a dança de salão”. Tudo se passa como se existisse um “sentido do jogo”⁴⁴ ou do posicionamento no salão que implica em disposições corporais entre aqueles que conhecem e aqueles que não conhecem a dança de salão. Seguindo esta distinção, pode-se dizer que o fato tal festa ocupar circunstancialmente espaços tradicionais da cidade como, por exemplo, um clube social, reforça as distinções no interior do público dançante.

E no segundo momento, distingue a “festa” da “dança de salão” quando diz que é a “dança de salão” que “embeleza a festa”. Desse modo, sugere que existem duas situações: a “festa” freqüentada por qualquer um que se interesse por este tipo de lazer, e a “dança de salão”, esta última seria compartilhada por apenas alguns dos presentes no baile. Pertencer a um grupo de dança de salão é uma distinção e remete também a um aprendizado formal. Como se implicasse numa espécie de agonística da dança, ou seja, quem sabe e quem não sabe dançar o quê, por sua vez, remete as questões ligadas à sedução, à sexualidade, à virilidade, ao feminino e ao masculino.

Observando o salão com um olhar mais atento é possível perceber os diversos tipos de casais e a maneira como se movimentam no salão. Homens mais jovens com mulheres mais velhas dançando “de contrato” ou “de ficha”; homens e mulheres mais velhas dançando e se conhecendo ou “paquerando”, bem como dançando colado e trocando carícias,

⁴⁴ Para pensar a questão do “jogo”, remeto-me as considerações de Bourdieu quando este traz a noção de interesse ou *illusio*, que significa dar importância a um jogo social, reconhecê-lo, estar preso a ele e acreditar que vale a pena jogar. Em suas palavras: “*Interesse* é ‘estar em’, participar, admitir, portanto, que o jogo merece ser jogado e que os alvos engendrados no e pelo fato de jogar merecem ser perseguidos; é reconhecer o jogo e reconhecer os alvos” (BOURDIEU, 2005, p. 139). Para que o agente esteja envolvido dessa forma é preciso à incorporação de um *habitus*. Este tende a conformar e orientar a ação, como também, a assegurar a reprodução das mesmas relações objetivas que as faz funcionarem. Dito de outro modo, os jogos têm importância para seus jogadores porque eles foram impostos e postos, por um processo de socialização, nas mentes e corpos dos indivíduos. Essa interiorização dos valores, normas e princípios sociais pelos agentes, garante a adequação entre suas ações e a realidade objetiva da sociedade. E o espaço onde as posições dos agentes se encontram fixadas a priori, o *locus* socialmente predeterminado onde os atores agem em torno de seus interesses específicos, o autor denomina de *campo*. Por sua vez, todo campo social tende a obter o interesse e o investimento daqueles que entram para participar do jogo. Cada campo, dirá o autor, “impõe um preço de entrada tácito” e a *illusio* ou interesse “é tanto condição quanto produto do funcionamento do campo” (BOURDIEU, 2005, p. 141).

e ainda, vemos casais mais “antigos”, veteranos freqüentadores dos bailes nos clubes sociais da cidade⁴⁵.

Rosa concebe a mesma distinção feita por Flora ao dizer que as clientes são “criticadas” e os dançarinos “menosprezados” por aqueles que “não tem acesso à dança de salão”. Há lugares demarcados naquele espaço e os conflitos velados ou não (como o exemplo dos militares) são expressos por discussões verbais, incômodos visíveis nos corpos de mulheres e homens dançarinos e não-dançarinos, como também, no “olhar” do *outro*, o olhar dos “de fora” do “mundo da dança de salão” que aponta para uma ordenação das ações do baile.

Assim, lembrando aqui das tematizações de Le Breton (2009) acerca do olhar nas interações, podemos dizer que, seja nas situações de conflito ou de harmonia “(...) o olhar sobre o outro não é um acontecimento anódino. Em verdade, o olhar favorece e se apropria de algo para o melhor ou o pior. Pode-se dizer que ele seja imaterial, inobstante, que aja simbolicamente. Não é somente um espetáculo, e sim o exercício de um poder”. (LE BRETON, 2009, p. 215).

Nos salões, o olhar, seja aquele que aprecia os dançantes ou que os critica, tem um lugar de destaque. Olha-se bastante no baile: quem contratou quem, as roupas, os passos de dança, etc. Clientes, dançarinos e o público em geral observam e são observados. E nas situações de conflitos, como as apresentadas, os olhares falam tanto quanto qualquer gesto corporal ou a própria palavra.

Eles estão imbuídos de uma “tatilidade”, como diria Le Breton, tendo em vista que tais olhares lançados como flechas a clientes e dançarinos evocam sentimentos tão nítidos quanto o som da voz que os nomeassem como uma “pessoa diferente”, “pessoa volúvel”, “fútil”, que “tivesse fazendo uma coisa errada”, “pessoas compradas”. Afinal, como destaca o referido autor:

O olhar toca o outro e este contato está longe de passar despercebido no imaginário social. A linguagem corrente o comprova: acariciamos, metralhamos, inspecionamos

⁴⁵ Plastino (2006) utiliza a expressão “das antigas” para designar diretores, sócios de clubes, homens e mulheres freqüentadores do “circuito reconhecido como ‘os bailes tradicionais de dança de salão’”. Salvo as devidas diferenciações de contexto e abordagem é possível dizer que existem algumas semelhanças nos conflitos que ocorrem nos bailes cariocas e fortalezenses no que se refere aos chamados freqüentadores “das antigas” e os dançarinos de aluguel. Temos como exemplo a inibição dos primeiros em convidar as damas para dançar frente à recorrência e apreço pelos passos mais elaborados aprendidos com os dançarinos e nas academias, a questão do pagamento dos contratos por mulheres, a mudança nos padrões de comportamento ligados a “tradição” e a reclamação dos dançarinos e clientes quando esbarram em casais mais velhos “que não sabem se movimentar direito” no salão.

com o olhar, exercendo força sobre o olhar alheio. Ele pode ser penetrante, agudo, cortante, incisivo, cruel, indecente, carinhoso, terno e meloso. O olhar transpassa e fixa a pessoa no lugar onde está. Os olhos congelam, amedrontam, neles enxergamos a traição, etc. Diversas expressões traduzem a tensão dos olhares que se fitam, expondo a nudez mútua dos rostos: fitar com ojeriza, olhar atravessado, com bons olhos, de um mau olho, de soslaio, etc. Do mesmo modo, os amantes expressam olhares carinhosos, protegem-se, devoram-se com os olhos, etc. Seria longa uma enumeração dos qualificativos que atribuem uma utilidade ao olhar, fazendo dele uma arma ou um gesto de carinho de acordo com as circunstâncias, a qual alveja seus pontos mais íntimos e vulneráveis. (LE BRETON, 2009, p. 215-216).

Para contornar olhares de repreensão e comentários, clientes e dançarinos reforçam constantemente uma série de discursos positivadores da dança, do profissionalismo e *regras de conduta* e *códigos* que orientam a prestação de serviço. Assim, constituem-se enquanto um *grupo* que compartilham um “estilo de vida”⁴⁶ e se identificam como fazendo parte do “mundo da dança”.

2.2. As clientes e os dançarinos

Desse modo, focalizei meu interesse de pesquisa nesse *grupo* de mulheres – clientes/contratantes que frequentam os clubes e restaurantes para dançar com homens – dançarinos⁴⁷. Não foi possível no contexto do baile fazer um levantamento estatístico do perfil destes frequentadores com questionários de perfil socioeconômico.

Porém, a partir das conversas com ambos e da participação e observação nos bailes, é possível dizer que as clientes são, em geral, mulheres a partir dos cinquenta anos que chegam aos bailes em dupla ou grupo de amigas e/ou acompanhadas com os dançarinos contratados. Elas são solteiras, muitas passaram por processos de separação conjugal ou são viúvas. As ocupações variam e entre elas temos pensionistas, aposentadas, funcionárias públicas, advogadas, jornalistas, empresárias, administradoras.

Algumas clientes costumavam frequentar os bailes nos clubes sociais durante a adolescência bem como depois de casadas acompanhadas pelo marido. Todavia, a maioria

⁴⁶ Para Geertz (1989, p.143-144) o termo “*estilo de vida*” se enquadra no conceito de “*ethos*”. Este se constituiria dos aspectos morais e estéticos de cada cultura, como também, seus elementos valorativos. Nas palavras do autor: “*O ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete*”. Os aspectos cognitivos e existenciais seriam a “*visão de mundo*” de determinado povo: “[...] *é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo, da sociedade*”. Ao supor a existência de um “*estilo de vida*” comum entre esses indivíduos, quer-se dizer que eles compartilham um “*ethos*” e uma “*visão de mundo*” particular.

⁴⁷ Optei por utilizar nomes fictícios para todos os participantes da pesquisa. Com relação à idade das clientes, apesar da confiança estabelecida no campo e da privacidade de seus nomes verdadeiros, algumas se recusaram a revelá-la ou sentiram-se constrangidas em saber que a idade constaria no trabalho. Assim, apresento aqui a idade de algumas clientes e de outras direi apenas que estão com mais de 50 ou 60 anos.

tornou-se assídua nos bailes e na prática de contratar dançarinos a partir da separação do cônjuge, da viuvez ou de algum problema de saúde.

Entre as clientes que conheci e conversei nos bailes, escolhi quatro para realizar entrevistas com gravador. Uma delas é Carmem. Ela é solteira, sem filhos, sessenta e um anos de idade. Formou-se em Direito, Administração e trabalhou como auditora fiscal federal. Atualmente é aposentada e possui uma empresa de eventos. Rosa e Flora são separadas e tem filhos. Rosa tem mais de sessenta anos, é advogada e funcionária pública aposentada. Flora é jornalista e tem mais de cinquenta anos. Elvira tem cinquenta e seis anos, filhos, é viúva e pensionista.

Os dançarinos, geralmente com idade entre dezoito e trinta anos, vão ao baile de ônibus, moto (própria ou moto-táxi), carro próprio e carona com alguma cliente ou colega de profissão. Praticamente todos que conheci (nas aulas e nos bailes) são solteiros ou moram com a companheira (e muitas vezes com outros membros da família).

Ao longo da pesquisa contratei, por diversas vezes, nove dançarinos⁴⁸: Denis, Rubens, Ênio, Almir, Aloísio, Plínio, Alberto, Sávio, Airton. Os cinco primeiros dançarinos tem filhos por volta de dois a cinco anos. Conheci dançarinos que assumem a responsabilidade de mais de um filho. Um exemplo é Ênio que tem quatro filhos. A idade do dançarino mais jovem é dezenove anos e a do mais velho vinte e oito anos.

A fonte de renda principal de muitos dançarinos é a dança de salão, prestando serviço de aulas nas academias, aulas particulares, contratos e fichas. A escolaridade é basicamente o ensino médio. Durante os dois anos de pesquisa, conheci apenas dois dançarinos que ingressaram em um curso superior. Um deles, Wagner, que conversei informalmente, é formado em educação física. O outro dançarino, Denis, ingressou há cerca de um ano e meio no mesmo curso.

Quanto aos locais de residência de clientes e dançarinos, podemos traçar uma divisão entre duas grandes áreas da cidade, tendo em vista seu crescimento e desenvolvimento a partir da área central: a leste e a oeste⁴⁹. Até onde pude perceber as clientes moram no lado leste da cidade (em bairros como Praia de Iracema, Meireles, Aldeota, Papicu, Joaquim

⁴⁸ Todas as mulheres que optam por contratar dançarinos, após conhecer vários deles, escolhem alguns para dançar com freqüência. Por fatores como conhecê-los da academia ou através da indicação de outros dançarinos, estabelecer contatos nestes locais de dança e com algumas de suas clientes e, ainda, por sentir-me mais “a vontade” para apresentar-me no salão com determinados dançarinos, também fiz minhas escolhas na hora de contratá-los. E apenas dois dos nove dançarinos mencionados foram contratados uma única vez. Entretanto, dancei de ficha mais de uma dúzia deles.

⁴⁹ Ver Figura 01, no capítulo 2.

Távora etc) e os dançarinos residem no lado oeste (em bairros como Parque Araxá, Pirambu, Barra do Ceará, Antônio Bezerra, Conjunto Ceará etc).

A literatura etnográfica sobre o Rio de Janeiro⁵⁰ identifica de forma recorrente uma classificação hierárquica na configuração do espaço social: zona sul/zona norte-subúrbio. Tal oposição entre as zonas espaciais da cidade remete a idéia de que cada um dos termos condensa experiências sociais distintas que estariam ligadas, por sua vez, a outras oposições como moderno/tradicional e camadas médias/grupos populares.

Não descarto a possibilidade de se comparar tais zonas espaciais e suas divisões sociais de classe entre as duas cidades. Entretanto, dado as diferenças entre as realidades e as particularidades de cada um deles, proponho o uso da noção weberiana de “grupos de status” tendo como objetivo “(...) por em relevo a idéia de uma espécie de estratificação simbólica – grupos definidos por um estilo de vida, isto é, por determinadas escolhas éticas e estéticas e pela monopolização de certos bens simbólicos”. (RUSSO, 1993, p.14)

Evidentemente, existem diferenciações socioeconômicas entre clientes e dançarinos que poderiam ser, mormente, exploradas neste trabalho. Contudo, pensando nos homens e mulheres do “mundo da dança”, acredito ser possível uma análise enquanto um “grupo de status” que se expressa em “maneiras de estar”, maneiras de usar os bens disponíveis característicos em uma situação social. E que, ainda, por motivos ligados aos discursos médicos, terapêuticos, de sociabilidade no caso das mulheres ou de trabalho e ascensão social no caso dos homens, ambos fizeram uma “passagem”.

Em outras palavras: os participantes do “mundo da dança” compartilham um “estilo de vida” ligado à dança de salão e, conseqüentemente, um conjunto de práticas que mostra uma, entre outras, “maneiras de estar” no espaço urbano. Esse “estilo de vida” pode e certamente incorpora elementos socioeconômicos, mas estes não são vistos aqui como a questão principal para pensar a sociabilidade nos bailes de dança de salão. A dicotomia entre “camadas médias/grupos populares” será apresentada a partir de certos “conflitos” na relação entre clientes e dançarinos que, a meu ver, é apenas uma das muitas esferas que ordenam o “mundo da dança”.

2.3. Quando a pesquisadora aprende a dançar: reflexões metodológicas

As mulheres e os homens frequentadores dos bailes de dança de salão, enquanto agentes sociais, participam do universo que os constituem, bem como contribuem para fazê-

⁵⁰ Ver VELHO, 2002, BARROS, 1987, VIANNA, 1988, ALVES, 2003, entre outros.

lo. Elas são, para utilizar a reflexão de Loïc Wacquant (2002), “um ser de carne, de nervos e de sentidos”. Capturar e restituir essa “dimensão carnal da existência” foi um esforço constante da pesquisa, que não perdeu de vista, seguindo a orientação do autor, o objetivo de transmitir “o sabor e a dor da ação, o som e a fúria do mundo social”. Wacquant propõe como técnica de observação e análise um mergulho teoricamente instrumentado, com base na “observação participante”, mas que no caso do seu trabalho de campo seria muito mais uma “participação observante” na academia de boxe de Woodlawn, Chicago.

Ele nos conta sobre a dificuldade e a demora em encontrar um ponto de observação para “ver, ouvir e tocar de perto a realidade cotidiana do gueto”. Descreve ainda, como “aterrissou” por engano e por acaso na academia de boxe, como aquela foi uma experiência transformadora que não estava prevista, nem foi desejada e que por algum tempo permaneceu confusa e obscura.

A inesperada entrada do pesquisador no universo do boxe e sua escolha por tematizar uma sociologia não somente do corpo (*of the body*), mas principalmente a partir do próprio corpo como um instrumento de investigação e vetor de conhecimento (*from the body*) possibilitou que ele se apropriasse na e pela prática dos esquemas cognitivos, estéticos e éticos que compõem o cotidiano dos moradores do gueto negro de Chicago.

Assim, ao ler Loïc Wacquant lembro inevitavelmente do meu próprio percurso acadêmico, das escolhas que fiz e como, a partir daí, construí meu objeto de pesquisa. Como mencionado anteriormente, iniciei essa pesquisa de mestrado com uma proposta de trabalho distinta, dando continuidade ao trabalho de monografia que tratava das relações afetivo-sociais entre homens e mulheres frequentadores das festas de forró em Fortaleza e adjacências. A partir da análise de certos códigos e categorias de pensamento, pretendia compreender a experimentação dos relacionamentos vivenciados por esses indivíduos nos momentos de lazer e que são, em geral, marcados pela efemeridade e por seu caráter hedonista. Comecei, então, a assistir aos programas dedicados ao forró no rádio e televisão, fiquei atenta às matérias nos jornais de maior circulação da cidade e, principalmente, a participar das festas nos clubes de forró. Entre os meses de junho e agosto de 2007, fui ao Kangalha, ao Leblon Show, ao Forró no Sítio e ao Parque do Vaqueiro⁵¹ locais tradicionalmente conhecidos por suas festas de forró.

Estabelecer uma “rede de relações” e sentir-se minimamente confortável em campo, geralmente, não é das tarefas mais fáceis. Nas festas de forró há uma grande

⁵¹ Situados na Av. Washington Soares (Fortaleza), na Av. Osório de Paiva (Fortaleza), no município de Eusébio e Caucaia, respectivamente.

circulação de pessoas, e num ambiente onde prevalece a música, a dança, o consumo de bebidas alcoólicas e a paquera, torna bem reduzida a disponibilidade para conversar. Deparei-me também com uma certa dificuldade em movimentar-me nessas “efervescentes” festas, onde as bandas tocam forró das 22h às 6h da manhã e os freqüentadores permanecem de pé. Outra dificuldade consistia em importunar os freqüentadores com perguntas no momento de sua diversão.

As festas de forró são espaços onde estar disponível para dançar é fundamental, uma vez que sinaliza a permissão de iniciar um tipo de interação. Na época, eu não dançava forró e, à primeira vista, não dominava grande parte dos códigos que, ali, regem a comunicação entre homens e mulheres. Cheguei à conclusão que eu deveria repensar minha metodologia e aprender a dançar forró, pois, assim, poderia aceitar alguns convites para dançar, conhecer os dançantes e provavelmente me sentiria menos deslocada no decorrer da festa.

Desse modo, aceitei o convite de uma amiga que fazia aulas na Escola de Dança Carlinhos Araújo para conhecer o local e fazer uma “aula avulsa”. A “aula avulsa”, como é denominada pelos profissionais da dança de salão, é praticada em diversas escolas de dança. Optam por esse tipo de aula geralmente os alunos novatos que desejam conhecer o método, os professores da escola ou algum ritmo específico, ou ainda, aquelas alunas e alunos que não disponibilizam de tempo para freqüentar as aulas regularmente. Assim, cheguei ao referido local às 18h, me apresentei na recepção, solicitei uma hora de aula, paguei R\$ 15,00 e entrei imediatamente na turma de bolero e samba de gafeira. Meu interesse de pesquisadora era pelas aulas de forró, porém, sempre achei a dança de salão interessante e, como já estava no local, decidi experimentar.

Após o término da aula me informei sobre os preços das mensalidades, os horários e os ritmos oferecidos pela academia e sai determinada a voltar para uma aula de forró. Os preços variam de acordo com a quantidade de aulas que o aluno terá durante a semana, como também, de acordo com a especificidade da turma, por exemplo: aula particular com um professor para cada aluno, turma com um professor para cada dois alunos, turma com um professor para cada três alunos. As aulas são ministradas, em geral, de hora em hora nos turnos da manhã, tarde e noite. Os ritmos oferecidos são: bolero, samba de gafeira, forró, soltinho, salsa, tango e zouk.

Dois dias depois, voltei à academia e paguei a mensalidade no valor referente à aulas duas vezes por semana. Pensando nos objetivos metodológicos da pesquisa, optei por

aulas de forró às quintas-feiras. Todavia, como teria mais um dia na semana dedicado as aulas de dança, interessaram-me também as aulas de bolero e samba às terças-feiras.

A academia possui um estacionamento e um *hall* situados próximo à recepção. Estes locais agregam os alunos e professores antes e depois das aulas. Enquanto esperam, as mulheres e os poucos homens matriculados, sentam-se para conversar com as colegas e os professores, para observar algum casal de dançarinos que ensaia passos mais avançados, bem como, para calçar seus sapatos de dança de salão que por vezes carregam nas bolsas na correria do dia-a-dia. Geralmente, eu também chegava antes da aula e sentava-me para observar e realizar esses mesmos movimentos dos demais alunos. Percebi rapidamente como a academia era um espaço de sociabilidade interessante e a minha inserção naquele contexto encontrava-se com o meu desejo de interagir com pessoas que freqüentam festas e que buscam desfrutar parte de seu tempo em atividades de lazer ligadas a música e a dança.

Freqüentei assiduamente as aulas e senti-me estimulada com os primeiros passos aprendidos. Ouvi de muitas alunas que “quando se começa a dançar é difícil querer parar”, “que o tempo da aula passa rápido”, “que a dança é um vício”, e tantas outras frases que demonstram o prazer que a dança proporciona para aquelas e aqueles que dançam. E eu, surpreendentemente, estava sentindo essa mesma sensação.

A partir das aulas de dança, minha disposição em ir às festas de forró aumentou consideravelmente e passei a desenvolver uma nova postura corporal que me deixava mais à vontade e me fazia experimentar de uma outra forma aquela realidade.

Um mês após o início das aulas, deparei-me com algo até então novo para mim: os bailes de dança de salão. Interessei-me por conhecê-los e poucos dias depois estava pagando fichas no “baile de ficha” da academia. Como aluna de dança de salão estava interessada em participar da festa, ao mesmo tempo em que, como pesquisadora, estranhava aquela situação e me perguntava se as outras mulheres se sentiam da mesma forma.

Em seguida, fui para um baile no Alpendre da Villa e novamente paguei para “dançar de ficha” com dançarinos. Percebi a presença de alunas e professores da academia, observei a movimentação dos freqüentadores, experimentei dançar pela primeira vez num salão que não era o da academia, conversei com homens e mulheres e sai com vontade de saber um pouco mais sobre a dança de salão e participar de outras festas.

E, de fato, o que aconteceu depois foi uma maior interação com os dançarinos e alunas da academia, aulas de dança três vezes por semana, convites para aniversários e bailes. Nesse ínterim, passei a freqüentar regularmente o Alpendre da Villa com o objetivo de aperfeiçoar os passos de dança e me preparar para, em seguida, dançar e interagir nas festas

de forró. Porém, a cada baile algo novo saltava aos olhos. Interessava-me conversar ainda mais com os dançarinos e as alunas, ir aos bailes, dançar, observar aquela movimentação, participar do “mundo da dança”. Ao mesmo tempo em que me familiarizava com os códigos que regem aquele universo, estranhava-os, e novas perguntas surgiam.

As idas para as festas de forró ficaram mais esporádicas. Eu iniciava os questionamentos sobre as festas de forró e terminava pensando e falando sobre os bailes de dança de salão. Até que num desses dias, nos quais as dúvidas sobre o campo de pesquisa pululam na cabeça do pesquisador, uma amiga disse: “Mas você já está no campo, só não é mais o forró... porque você vai toda semana pra esses bailes, só fala da dança de salão, desses contratos, dessas clientes e dançarinos, percebe os códigos e fica pensando sobre eles... acho que você já mudou de tema”.

Chamo atenção para esses “detalhes” da minha trajetória de pesquisa, pois mostram como tive acesso ao “campo” e como ele foi elaborado a partir do vivido, mas de um vivido sociologicamente construído, para utilizar aqui uma expressão de Wacquant (2002). Eu já percebia e experimentava aquele universo da dança a partir do meu próprio corpo e divertia-me nas festas. Depois de algumas idas aos bailes de dança de salão, eu optei, então, por transformá-lo em local de observação e os relacionamentos que travaria ali seriam materiais de reflexão.

Não podia voltar atrás e ignorar a forma como me inseri naquele contexto. O fato de dançar, a meu ver, não significava que eu tentasse sentir o que aquelas mulheres sentiam, reforçando “o mito do pesquisador de campo semicamaleão, que se adapta perfeitamente ao ambiente exótico que o rodeia, um milagre ambulante em empatia, tato, paciência e cosmopolitismo”. (GEERTZ, 2000, p.85).

Recusando o sentido de empatia de Malinowski (1978), no qual seria preciso o exercício constante do pesquisador em “tornar-se um nativo” – pensar, sentir e perceber o mundo como “eles” – Geertz (2000) sugere uma maneira mais realista para pensar o envolvimento do pesquisador, no qual a “proximidade psicológica” e a “identificação transcultural” inerente à experiência de empatia pudessem ser redirecionadas para a pesquisa antropológica. Afinal, destaca o próprio Geertz:

(...) o etnógrafo não percebe – principalmente não é capaz de perceber – aquilo que seus informantes percebem. O que ele percebe, e mesmo assim com bastante insegurança, é o “com que”, ou “por meios de que”, ou “através de que” (ou seja lá qual for a expressão) os outros percebem. Em país de cegos, que, por sinal, são mais observadores que parecem, quem tem um olho não é rei, é um espectador. (GEERTZ, 2000, p.89).

Assim, tomando essa reflexão como guia para o fazer antropológico, eu me perguntava quais eram os “com que”, “por meios de que” ou “através de que” aquelas mulheres vivenciavam a sua experiência nos bailes. Por meios de que as clientes pensavam a negociação com os dançarinos? Através de quais elementos aquelas relações se estabeleciam?

O referido autor aponta a necessidade do pesquisador em lidar com dois tipos diferentes de conceitos: o de “experiência-próxima” e o de “experiência-distante”⁵². Ambos aparecem na relação e cada um deles possibilitará a compressão do outro. Não se trata de uma participação do pesquisador no “campo” com o objetivo de ver e sentir como eles veriam e sentiriam. Mas, como um recurso para uma aproximação na tentativa de “capturar” a experiência, mas, no caso específico dos bailes, de saber o que elas pensam sobre si mesmas e sobre o mundo que as cerca.

Contudo, eu não era apenas uma espectadora do baile e não me parecia necessário parar de dançar para pesquisá-lo. Então, quais as estratégias metodológicas a serem seguidas? O que mudaria agora que a pesquisadora aprendeu a dançar?

A partir do momento que decidi tomar os bailes de dança de salão como *locus* da pesquisa, expliquei para dançarinos e clientes o que estava fazendo ali. Ao contrário da opção metodológica adotada por pesquisadores como Vianna (1988) e Alves (2004)⁵³, observei a festa de dentro do salão, ou seja, participei do baile contratando dançarinos (ou pagando fichas) em todos os bailes freqüentados.

Alves (2004), citada no parágrafo anterior, ressalta que evitou aprender quaisquer passos ou pagar dançarinos, desde os primeiros bailes de dança de salão que freqüentou no Rio de Janeiro, pois percebeu uma intensa competitividade nos salões cariocas. Desse modo, apostou em uma certa “neutralidade” que faria com que ela se comprometesse menos na disputa, não concorrendo com as outras mulheres e, logo, teria maior acesso aos informantes.

Isso porque para Alves o fato de “ser mais jovem do que elas já era uma vantagem competitiva para mim, independente de minha vontade” (2004:129). Então, os cuidados com

⁵² Para Geertz, o conceito de experiência-próxima estaria ligado aos conceitos do sistema nativo, enquanto o conceito de experiência-distante diria respeito aos conceitos do sistema do analista. Nas palavras do autor: “Um conceito de ‘experiência-próxima’ é, mais ou menos, aquele que alguém – um paciente, um sujeito, em nosso caso um informante – usaria naturalmente e sem esforço para definir aquilo que seus informantes vêem, sentem, pensam, imaginam etc, e que ele próprio entenderia facilmente, se outros o utilizassem da mesma maneira. Um ‘conceito de experiência-distante’ é aquele que especialistas de qualquer tipo – um analista, um pesquisador, um etnógrafo, ou até um padre ou um ideologista – utilizam para levar a cabo seus objetivos científicos, filosóficos ou práticos.” (GEERTZ, 2000, p.87)

⁵³ Hermano Vianna (1988) optou por não dançar nos bailes funk cariocas e afirma ter sido sempre um “espectador do baile”.

o vestuário e com as danças contribuía para a pesquisadora tornar menos evidente essa “vantagem” da idade e de se sobressair no salão. Para exemplificar a competição nos bailes cariocas, a autora relata que nenhuma das mulheres incentivou seu aprendizado ou se dispôs a ensiná-la qualquer passo de dança.

Nos bailes que freqüentei em Fortaleza, ao contrário, o fato de dançar me possibilitou ter acesso a elas de uma forma diferente e inesperada: com uma certa “cumplicidade”. Minha posição era de pesquisadora, mas também era de uma “iniciante” nos bailes. As mulheres que conheci nos salões reconheciam o meu lugar e apreciavam o meu interesse pelas aulas de dança, pelos bailes e por suas histórias dos “bailes de antigamente” e agora, “desse negócio de dançar com dançarino”.

Elas não me deram somente “dicas” sobre quem era “bom dançarino” ou sobre as relações no baile ou a partir dele. Por diversas vezes, elogiaram meu desempenho nas aulas, como expressa a seguinte fala: “olha, como ela ta dançando direitinho” ou nos intervalos dos bailes, com comentários: “vi que você está arrasando no bolero”, “você e o fulano formam um par muito bonito dançando”. Nas conversas por telefone ou em suas casas recebi convites e incentivos para participar dos cursos de dança com professores de outros Estados que porventura visitavam Fortaleza, bem como para acompanhá-las nas excursões de dança em outras cidades do Brasil.

Não quero dizer com isso que no universo da dança de salão em Fortaleza não haja competição e concorrência entre as clientes, bem como uma série de questões delicadas nas relações entre elas e os dançarinos. Ocorre que a minha participação nos bailes como contratante – apesar do pouco tempo de inserção nesse contexto, de não freqüentar mais do que um baile por semana e dos interesses distintos – significava que eu estava “dentro da dança” e, assim, tanto clientes quanto dançarinos mostravam que eu era “aceita”.

É importante ressaltar que eu já havia me inserido no baile contratando dançarinos, e ao decidir pesquisar essa forma de sociabilidade não deixei de fazê-lo, pois um ponto conflitante nesses espaços diz respeito à diferenciação entre aqueles que fazem parte do “mundo da dança” e aqueles que mesmo freqüentando os bailes “não são da dança”. Estes últimos são indivíduos que, de acordo com clientes e dançarinos, não fazem aula, são preconceituosos e não compreendem essa prestação de serviço ligada ao lazer e a dança. Estes são, em geral, homens mais velhos que vão sozinhos aos bailes, casais e mulheres que não contratam dançarinos.

Apesar das dificuldades decorrentes de escolher participar do baile contratando dançarinos, o importante é estar consciente dos riscos advindos de tal escolha. No fazer

antropológico e sociológico, a escolha do tema, a construção do objeto de pesquisa, os percursos metodológicos, os objetivos e hipóteses desenvolvidos ao longo do trabalho de campo são tarefas que dizem respeito à vivência, a formação teórica, ao campo de interesse e, em especial, ao olhar treinado de cada pesquisador.

Esses elementos dirigem não apenas suas escolhas em presença daquilo que lhe inquieta, como também dotam o pesquisador de recursos para operar sua perplexidade diante do cotidiano que o interpela. Nesta pesquisa, a participação dançante (para fazer um jogo de palavras com a participação observante de Malinowski) tornou-me próxima daquele contexto, porém não familiarizada a ponto de não estranhá-lo. Dançar junto com eles – e não como eles – possibilitou-me ter acesso as experiências sensíveis proporcionadas pela dança, criar vínculos, *situar-me* nos bailes e, com isso, observar de determinada maneira, entre outras possíveis, as festas e seus freqüentadores.

Em alguns momentos, escolher os dançarinos para “dançar de contrato” revelou-se uma estratégia arriscada não apenas pelos eventuais “galanteios”. Mas, também, por estar mais exposta a questionamentos, como por exemplo, sobre a veracidade dos pagamentos de meus contratos, tanto por parte dos dançarinos que não contratei como de algumas de suas clientes. Como me falou Rubens, um dançarino que paguei para dançar em diversos bailes: “aquela minha cliente [diz o nome dela] já me perguntou várias vezes, ‘mas ela paga mesmo o contrato?’”.

Tais questionamentos refletem, por sua vez, a delicada posição que eu ocupava naquele espaço. Ao partilhar a mesa ou “rachar o contrato” com algumas clientes ou sentar-me a mesa apenas com um dançarino, eu compartilhava com ambos o prazer proporcionado pela dança, bem como os conflitos e os “comentários” a respeito de muitos daqueles freqüentadores. Mas, essa situação foi contornada com a familiaridade e empatia conquistada junto aos dançarinos e as clientes. Acredito que compartilhar tais situações “de dentro” mostrou-se interessante no sentido de apreender o “não-dito”, ou ainda, o que é “dito” fora do salão e o que é “feito” dentro dele. E, além disso, a partir da observação atenta e da sensibilidade ao participar da *performance*, perceber certos gestos, olhares e sensações corporais propiciadas pela dança.

Assim, o *locus* da pesquisa de campo foi, especialmente, os bailes em clubes e restaurantes de Fortaleza. No entanto, freqüentei escolas de dança pagando mensalidade ou “aulas avulsas”. Conversei informalmente com clientes e dançarinos, tanto nas academias quanto nos bailes e entrevistei ambos em suas casas ou locais escolhidos por eles.

Fiz aulas de dança na “Escola de Dança Carlinhos Araújo” de julho a dezembro de 2007, como também dancei esporadicamente em “aulas avulsas” nas outras academias como a “Obará Danças” e a “Escola da Dança Ritmos”⁵⁴. Participei de bailes no Restaurante Alpendre da Vila, Círculo Militar de Fortaleza, BNB Clube, Boate Oásis, Restaurante Mandacaru, Ideal Clube e Flórida Bar, entre agosto de 2007 a outubro de 2008. Por oito meses freqüentei semanalmente ou quinzenalmente os bailes, em especial, o do Alpendre da Vila as terças e quartas-feiras. Retornei aos bailes em 2009, de janeiro a junho, freqüentando-os pelo menos uma vez a cada mês.

Conversei informalmente com diversos freqüentadores, tanto contratantes como contratados, nas academias e nos bailes. Contratei nove dançarinos e dancei “de ficha” com cerca de vinte, inclusive com alguns que também dancei “de contrato”. Entrevistei formalmente quatro mulheres e três homens em suas casas, bares, restaurantes ou no próprio local do baile, antes deste iniciar. Com algumas clientes e dançarinos realizei mais de uma entrevista.

A escolha dos entrevistados e mesmo a aproximação para conversas informais seguiu um critério básico de pesquisa onde um entrevistado leva a outro constituindo, assim, uma rede de relações. Minha rede formou-se a partir do contato com alguns dançarinos nas aulas de dança que, por sua vez, me apresentavam suas clientes e outros dançarinos nos bailes.

Nas conversas informais e, em seguida, nas entrevistas, a referência a memória dos bailes na cidade, remetendo a “outros tempos”, indicava contrastes e situações inusitadas. Desde então, apresentou-se para mim a necessidade de interpelar historicamente a cidade. Nesse caso, a diacronia, como se verá no próximo capítulo, foi utilizada como recurso privilegiado para a análise sincrônica que virá posteriormente. Fazer um inventário histórico das práticas de entretenimento em Fortaleza, em seus clubes e bailes, possibilitou a construção de um *corpus* capaz de fornecer elementos comparativos para a experiência dos bailes atuais.

⁵⁴ Situadas na Rua José Lourenço 1711, Aldeota e na Av. Dom Manoel 192, Centro, respectivamente.

3 "QUEM CONVIDA É A MULHER"

3.1. A cidade e os clubes elegantes

Aldeia, Aldeota
 Estou batendo na porta
 Pra lhe aperriá
 Pra lhe aperriá
 Pra lhe aperriá
 Eu sou a nata do lixo
 Eu sou do luxo da aldeia
 Eu sou do Ceará

Ednardo - Terral

Com o crescimento e o desenvolvimento das cidades brasileiras a partir do século XX houve uma expansão das redes de sociabilidade para além das relações familiares e de vizinhança. Os locais de trabalho se desvincularam da casa e a cidade passou a abrigar novos espaços de lazer concentrando as atividades comerciais em áreas particulares. Com o passar dos anos, essas mudanças criaram categorias de pensamento espacial ao classificar os lugares como “centro”, “periferia”, “região metropolitana” etc. Ao se deslocar para o trabalho e para o lazer, o indivíduo começa a circular no meio de um número considerável de desconhecidos, ou seja, sua experiência se torna marcada pela heterogeneidade da vivência citadina.

Quanto a isto, são oportunas as considerações que Ponte (1994) faz acerca da expansão do equipamento urbano de Fortaleza neste período.

Na virada do século, momento de instauração republicana no país, Fortaleza apresentava população em torno de 50 mil habitantes e já contava com equipamentos e serviços urbanos condizentes com uma cidade qualificada como de porte médio, tais como: bondes a tração animal (1880), iluminação a gás carbônico (1867), quatro fábricas têxteis, calçamento em algumas ruas centrais, rede de telégrafo para a Europa e para o sul do país, serviço de telefonia (1883), academias literárias e científicas, dois clubes elegantes, um asilo para alienados (1886) e um mercado público com estrutura metálica (1897). (PONTE, 1994, p.37).

A partir de tais mudanças na estrutura física e no adensamento populacional da cidade podemos pensar nas mudanças de hábitos e práticas da população, especialmente, como se verá a seguir, aquelas ligadas ao lazer e ao entretenimento. O processo de remodelamento de Fortaleza ou o “aformosamento urbano” como se dizia na época, trouxe construções e reformas arquitetônicas, medidas de higienização, como também, um novo conjunto de normas e regras urbanas.

Assim como os demais agentes modernizadores, o Coronel Guilherme Rocha, o quarto Intendente da Capital desse período considerava que “a remodelação do ambiente urbano, via embelezamento espacial e construção de belos monumentos e edificações públicas, efetivamente concorria para introjetar, na coletividade, a adoção de virtudes cívicas e modos civilizados”. (PONTE, 1994, p. 39).

No bojo das transformações nos modos de vida citadinos, um outro aspecto, signo de civilidade e cultivo nos modos, é a diversificação das oportunidades para o exercício da sociabilidade nos momentos de lazer. Ainda segundo Ponte (1993), no início do século XX, surgem locais onde as pessoas conversam, circulam, olham umas para as outras e desfrutam o movimento da rua. São os cinemas, entre eles o Polytheama, Rio Branco, Júlio Pinto, Majestic e Moderno⁵⁵. Os teatros, em especial o Teatro José de Alencar e o Parque da Liberdade, que veio dividir as opções de lazer com o Passeio Público. Nesse contexto, surgiram alguns clubes como o Caixeral e o Iracema. As praças como a do Ferreira, a da Sé e a Marquês de Herval (atual praça José de Alencar). Os cafés-bares da Praça do Ferreira como o Java, Iracema, Elegante e Do Comércio que, na década de 20, foram demolidos, dando lugar a jardins e um coreto.

O autor também destaca como local de encontro os bondes que recebem as seguintes considerações: “Os bondes significaram novo e importante espaço de sociabilidade; em livros, jornais e revistas não é raro encontrar referências a conversas e acontecimentos advindos de seus bancos”. Assim, o historiador chama atenção para o fato de que um meio de transporte não é apenas um veículo que leva pessoas de um lugar para o outro. Ele não fica restrito a isto. Seus usos transcendem esta função específica, pois o bonde, além de transportar, reúne, momentaneamente, pessoas. Então, a função de transportar se junta, inexoravelmente, a experiência do contato com o outro. A cidade diversificava assim seus modos de vida e essa mobilidade possibilitava o acesso a novas formas de entretenimento.

A descrição de Vale (2000) acerca dos modos citadinos nos cinemas é significativa para pensar também o “aformosamento” que teve lugar nos bailes. O referido autor descreve o modo como homens e mulheres se apresentavam nos cinemas. Eles se

⁵⁵ Vale (2000) em sua pesquisa sobre uma casa de exibição de filmes pornô em Fortaleza, traça um histórico sobre as primeiras salas de exibição de cinema nesta cidade, relatando uma intensa sociabilidade produzida com a inauguração destes espaços. O autor faz referências às entrevistas com antigos cinéfilos e mostra que os cinemas eram, também, locais de flertes e namoro. De tal modo, Vale faz ressaltar um tipo de sociabilidade propiciada por esta nova forma de lazer. Um de seus exemplos, fala do cinema mudo. Nele, os intervalos eram muito importantes, pois quando as luzes se acendiam, entre uma exibição e outra, todos se levantavam, fechavam suas cadeiras, se viravam, desviando o olhar da tela. Era o momento das pessoas olharem umas para as outras e flertarem.

dirigiam, em geral, de modo bastante zeloso na forma de vestir, procurando seguir, inclusive, a moda parisiense. Mesmo os homens dos estratos menos favorecidos da sociedade vestiam paletó, colarinho e sapatos em locais públicos. A diferença da vestimenta estava basicamente no tecido. Havia também, distinções com relação às posições ocupadas nos espaços públicos pelas diferentes classes sociais. Quando se encontravam em praças, passeios, clubes, cinemas, ficavam separadas. Um exemplo era o Passeio Público, grande atração até a década de 30, estratificado em três avenidas, uma para cada classe social. Além disto, homens e mulheres eram cuidadosos nos modos de se portar, seguindo regras de decência e civilidade da época. Tais imperativos, tanto para os cinemas quanto para os bailes, marcavam os encontros e as novas formas de sociabilidade cidadina. Assim, os dois autores discorrem sobre a expansão da experiência do homem público. Ou seja, examinam o indivíduo que tem uma vida social para além da família e dos amigos íntimos.

Intensas transformações vão ocorrendo no que diz respeito à malha urbana da cidade, aos comportamentos e práticas de sociabilidade⁵⁶. Assim como o Passeio Público perdeu um considerável espaço nas práticas de sociabilidade para os cinemas por volta da década de 30, a Praça do Ferreira começa a perder a sua hegemonia, a partir da década de 60, como espaço de lazer que agrega as mais diversas atividades e os vários segmentos sociais.

Os setores privilegiados buscam lugares de convivência mais restritos e com maior estrutura que possibilitem congregar os pares e se distanciar dessa outra Fortaleza que emerge. É justamente nesse cenário que os clubes sociais ganham força e predominam como opção de lazer, especialmente nas décadas de 50 a 70, entre os diversos segmentos da sociedade. Eles surgem em diferentes áreas da cidade e são freqüentados de acordo com a natureza socioeconômica de seus moradores. Todavia, os clubes sociais constituem-se como espaços de lazer marcadamente das camadas privilegiadas da população fortalezense. Sinalizando, desse modo, novas configurações e indicadores da segregação social:

⁵⁶ Em meados do século, a cidade já havia se consolidado como um pólo de atração sobre os outros municípios do Estado. Entre a década de 40 e 50 a população contava 270.169 habitantes e em 1960 cresce para 514.818, grande parte desse contingente é oriundo das cidades do interior assoladas pela seca (PONTES, 2005). O Centro de Fortaleza concentra a maioria das atividades do comércio e de sociabilidade de diversos setores da população. Com o fluxo migratório, a acomodação dos novos moradores ocorre de forma precária e desordenada nas zonas periféricas, onde se formam as primeiras favelas⁵⁶. Já as áreas habitadas pela população economicamente privilegiada correspondem aos bairros da Jacarecanga e Benfica. A partir do desenvolvimento das fábricas, o proletariado começa a se fixar nas imediações da Barra do Ceará. Em meados da década de 30 e na década de 40, a região leste da cidade vai sendo ocupada. O bairro Aldeota surge como a zona atrativa para as famílias que ansiavam por segregação e *status* social.

Uma cidade cuja “elite” se impregna do anseio de “modernização”, “progresso” e uma pretensa inserção em um mundo civilizado, mas que, paradoxalmente, ainda é provinciana e carente de infra-estrutura urbana e vai encontrar nos clubes sociais uma maneira de afirmação de poder, diferenciação e distinção social. (PONTES, 2005, p.69).

As mudanças dessa parcela da população para o bairro Aldeota e as áreas próximas à praia e, ainda, a escolha dessa opção de lazer contribuíram, inclusive, para a mudança geográfica dos clubes sociais. No começo do século, eles instalaram-se na região central da cidade⁵⁷. Em seguida, alguns clubes procuraram migrar para as áreas mais valorizadas, enquanto outros já foram construídos próximos ao mar.

A consolidação da zona leste como a preferida dos ricos vai explicar o porquê da concentração das sedes clubísticas nessa área, aliada ao fator da decadência do centro como núcleo polarizador da sociabilidade, e à atração que a zona de praia passa a exercer na cidade, com a posterior abertura da Avenida Beira-Mar em 1962. (PONTES, 2005, p.87).

Para a historiadora Mirtes Pontes, algumas razões contribuíram para que os clubes prevalecessem como opção de lazer entre as diferentes classes da sociedade fortalezense: as poucas opções de diversão, os equipamentos esportivos que ainda não faziam parte do cotidiano e que poderiam ser encontrados nos clubes, o controle familiar, o estatuto de pertencimento e referencial urbano, um “estilo de vida” ligado ao consumo e exteriorização de poder por aqueles que possuíam a ação de sócio, convivência entre “iguais” e reprodução dos valores de grupo, apreço dos fortalezenses por “formas mais superficiais de entretenimento, ligadas às experiências imediatas e sensitivas, como: comer, beber, dançar, nadar, jogar... coisas que se poderiam fazer nos clubes”. (PONTES, 2005, p.120).

Desse modo, com base nas “razões” que a autora nos apresenta, podemos perceber que o lazer nos clubes não era um mero passatempo de final de semana ou lugar que agregava os fortalezenses quando estes não estavam trabalhando. Era bem mais do que isso. Nos clubes, determinados valores familiares, econômicos e relacionados a um ideário de “modernização” estavam sendo construídos. Intensificava-se a segregação das áreas de lazer na cidade, como também, contribuíam para o surgimento de “estilos de vida” e, conseqüentemente, experiências advindas de tais práticas eram compartilhadas.

⁵⁷ A Recreação Familiar Cearense, fundada em 1851, foi a primeira associação destinadas a reunir famílias em Fortaleza. Em 1867, transforma-se em Clube Cearense, local onde se realizavam saraus, reuniões e danças de salão. Instalou-se a princípio na Rua Senador Pompeu e em 1872 transfere-se para um prédio no Passeio Público (Ver Fig. 2, p. 64). O Clube Iracema inaugurado em 1884, tinha sede na Rua Senador Pompeu esquina com a Rua Guilherme Rocha. No começo do século XX muda-se para o Palacete Ceará, na Praça do Ferreira. No final da década de 30 transfere-se para prédio próprio no Palácio Iracema, na Praça dos Voluntários e, por fim, em 1947 muda-se para a Aldeota. (Ver Fig. 2, p. 63).

Tendo em vista a importância atribuída aos clubes na dinâmica urbana e para atender as demandas dos distintos grupos de usuários havia uma diversidade de clubes: os de natureza classista⁵⁸, esportiva⁵⁹, de colônias de cidades do interior⁶⁰, os chamados “suburbanos”⁶¹ e os “elegantes”⁶². Estes últimos eram os “clubes de ricos”, seus sócios eram rigorosamente selecionados, os eventos e seus convidados estavam presentes nos jornais e nos locais onde aconteciam os grandes bailes, desfiles, jantares, recepções, festas de aniversário, acontecimentos comemorativos, homenagens públicas etc.

Os clubes continuaram a surgir na década de 70, sendo estes ligados a categorias profissionais⁶³. Nesse momento, as mudanças nas formas de lazer na cidade começaram a crescer e os clubes passaram a competir com outros espaços como a praia. A diversidade das práticas de lazer e as próprias mudanças na sociedade contribuíram para a diminuição da

⁵⁸ Agremiações e associações de classe surgiram a partir de 1900, entre elas: o Clube da Lapidação, formado por alunos da Escola Militar, o Clube dos Vingadores composto por funcionários públicos e estudantes, o Clube Caixeiral formado pela classe comerciária. Exceto este último, nenhum possuía sede própria e realização os eventos no Clube Iracema e Diários. Clubes classistas de maior destaque eram o Comercial Clube, entidade associativa dos comerciantes, fundado em 1948 na Avenida Aquidabã (atual Avenida historiador Raimundo Girão). E a Associação Atlética Banco do Brasil – AABB – em 1941, localizada na Avenida Antonio Justa. (Ver **Erro! Fonte de referência não encontrada.**, p. 64).

⁵⁹ Os dois clubes esportivos de destaque na cidade foram: na década de 50, o Fortaleza Esporte Clube, no bairro Pici (Ver **Erro! Fonte de referência não encontrada.**, p. 63) e o América Futebol Clube construído no início dos anos 60, na Avenida Dom Manuel (Ver **Erro! Fonte de referência não encontrada.**, p. 64).

⁶⁰ Entre eles o Clube Massapeense, colônia da cidade de Massapé, na Avenida Aquidabã (atual Avenida historiador Raimundo Girão) (Ver Fig. 2, p. 64) e o Clube Quixadaense (Ver Fig. 2, p. 64)

⁶¹ Uma grande quantidade de clubes considerados “menores” ou “intermediários” surgiu na década de 50: O Marajaig (Rua Jaime Benévolo e depois transferido para o bairro Serviluz - Ver Fig. 1, p. 63), o Santa Cruz (Bairro Soares Moreno - Ver Fig. 2, p. 64), o Jabaquara (Rua Marechal Deodoro - Ver Fig. 1, p. 63), o Ástea (Rua Rodrigues Júnior - Ver Fig. 1, p. 63), o Suerdieck (bairro Joaquim Távora - Ver Fig. 1, p. 63), o Ícaro (Avenida Visconde do Rio Branco - Ver Fig. 1, p. 63), o Tabajara (Rua João Cordeiro - Ver Fig. 1, p. 63), o Gentilândia (Rua Adolfo Herbster - Ver Fig. 1, p. 63), o General Sampaio (Avenida da Universidade - Ver Fig. 2, p. 64). A partir de 1960, surgiriam os clubes chamados de “suburbanos”, freqüentados especialmente por moradores do próprio bairro, entre eles: o SECAI - Sociedade Esportiva Arco-Íris (Pirambu - Ver Fig. 1, p. 63), o Vila União (Ver Fig. 1, p. 63), o Clube Recreativo Tiradentes (Parquelândia - Ver Fig. 2, p. 64), o Tiro e Linha (Jardim América - Ver Fig. 1, p. 63), o Terra e Mar (Mucuripe - Ver Fig. 1, p. 63), o Quitandinha (Ver Fig. 1, p. 63), o Grêmio dos Ferroviários (Avenida Francisco Sá - Ver Fig. 1, p. 63), o Romeu Martins (ou O Gigantão da Itaoca - Ver Fig. 1, p. 63), o Luxou (Praia do Futuro - Ver Fig. 1, p. 63), o Cotonifício (Parangaba - Ver Fig. 1, p. 63), o Clube Recreativo Waldemar Falcão (Ver Fig. 1, p. 63), o Vila Iracema (Monte Castelo - Ver Fig. 1, p. 63), o Clube Recreativo Esportivo Aliança (CREAL), o Clube Recreativo Carlito Pamplona (Ver Fig. 1, p. 63) e, o de maior destaque, o Clube de Regatas da Barra do Ceará (Ver Fig. 1, p. 63). Todos eles tinham caráter recreativo e ofereciam atividades ligadas a dança, em especial a dança de salão.

⁶² O Clube dos Diários surge em 1913, no Palacete Guarani (Ver Fig. 2, p. 64). Em 1924 nasce o Maguari Esporte Clube, uma agremiação ligada ao futebol. Em 1945, com nova sede na Rua Barão do Rio Branco, o clube volta-se para a parte social (Ver Fig. 2, p. 64). Em 1924 é fundado o Country Club, com sede na Aldeota (no quadrilátero composto pelas ruas Costa Barros, Silva Paulet, Pereira Filgueiras e Avenida Barão de Studart - Ver Fig. 2, p. 64). O Náutico Atlético Cearense surge em 1929 na Praia do Peixe (atual Praia de Iracema) e depois tem sua nova sede construída na Praia do Meireles (Ver Fig. 2, p. 64). O Ideal Clube, 1931, localizado inicialmente no bairro Parangaba e instalado em seguida na Praia de Iracema (Ver Fig. 2, p. 64). Em 1947 o Clube Líbano Brasileiro, na Aldeota (Ver Fig. 2, p. 64). E no ano seguinte, 1948, o Círculo Militar de Fortaleza, na Aldeota (Ver Fig. 2, p. 64). Por fim, o Iate Clube criado na década de 50. (Ver Fig. 2, p. 64)

⁶³ Como, por exemplo, o BNB (Ver Fig. 2, p. 64), AABEC (Ver Fig. 1, p. 64), Clube do Médico (Ver Fig. 1, p. 64), Clube de Engenharia (Ver Fig. 1, p. 64), Clube dos Magistrados (Ver Fig. 1, p. 64), Clube dos Oficiais da Polícia Militar (Ver Fig. 1, p. 64) etc.

frequência dos associados. Isso gerou uma maior abertura dos clubes, inclusive oferecendo serviços e eventos acessíveis mediante a compra de ingressos por “não-associados”. O efeito foi o contrário do esperado pelos diretores e o afastamento do público nos clubes elegantes culminou no fechamento de alguns deles ou na diminuição considerável de atividades em outros.

Por outro lado, vale destacar a fase de ascensão dos clubes sociais da área leste da cidade. Eles tornaram-se o espaço de lazer preferido das emergentes famílias de estratos médios. Nos clubes e para os clubes transcorria uma série de relações ligadas a família, ao casamento, ao lugar destinado as mulheres e aos homens e ao *status* social de determinada parcela da população. O clube como opção de lazer constituía-se, assim, enquanto lugar privilegiado para a atualização das normas culturais e valores sociais da experiência cidadina de então. E nesse contexto, os bailes se apresentavam como momento espetacular do lazer familiar.

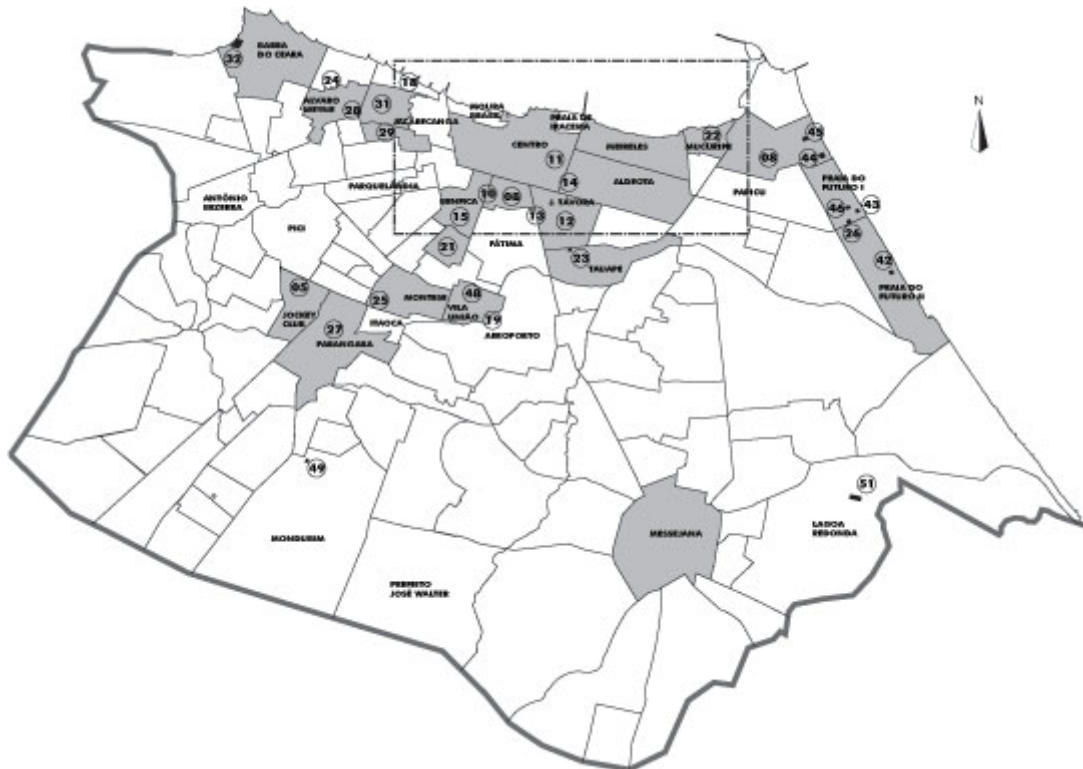


Fig. 1 - Zona de concentração dos clubes sociais em Fortaleza (1851 – 2009)



Fig. 2 - Localização dos clubes sociais em Fortaleza (1851 – 2009)

LEGENDA		
01. CLUBE FAMILIAR CEARENSE - 1851(*)	19. CLUBE VILA UNIÃO - Dec. 60(*)	37. IDEAL CLUB - 1924
02. CLUBE IRACEMA - 1947(*)	20. CLUBE RECREATIVO TIRADENTES - Dec. 60(*)	38. CLUBE LÍRICO BRASILEIRO - 1947(*)
03. COMERCIAL CLUBE - 1948(*)	21. CLUBE TIRO E LINHA - Dec. 60(*)	39. CÍRCULO MILITAR DE FORTALEZA - 1948
04. AABR - 1941(*)	22. CLUBE TERRA E MAR - Dec. 60(*)	40. IATE CLUBS - Dec. 50
05. FORTALEZA ESPORTE CLUBE - Dec. 50	23. CLUBE QUITANDINHA - Dec. 60(*)	41. RNB CLUBS - Dec. 70
06. AMÉRICA FUTEBOL CLUBE - Dec. 60(*)	24. CLUBE GRÊMIO DOS FERROVIÁRIOS - Dec. 60	42. AABRC - Dec. 70
07. CLUBE MASSAPEENSE - Dec. 60(*)	25. CLUBE ROHEU MARTINS - Dec. 60(*)	43. CLUBE DO MÉDICO - Dec. 70
08. MARAJAIG - Dec. 50(*)	26. CLUBE LUXOU - Dec. 60(*)	44. CLUBE DE ENGENHARIA - Dec. 70
09. CLUBE SANTA CRUZ - Dec. 50(*)	27. CLUBE COTONIFÍCIO LITE BARBOSA - Dec. 60(*)	45. CLUBE DOS MAGISTRADOS - Dec. 70
10. CLUBE JABAQUARA - Dec. 50(*)	28. CLUBE RECREATIVO WALDEMAR FALCÃO - Dec. 60(*)	46. CLUBE DOS OFICIAIS DA PM. - Dec. 70
11. CLUBE ASTRA - Dec. 50(*)	29. CLUBE VILA IRACEMA - Dec. 60(*)	47. BOATE OÁSIS
12. CLUBE SIERDIECK - Dec. 50(*)	30. CLUBE RECREATIVO ESPORTIVO ALIANÇA - Dec. 60(*)	48. RESTAURANTE ALPINDRE DA VILLA
13. CLUBE ÍCARO - Dec. 50(*)	31. CLUBE RECREATIVO CARLITO PAMPLONA - Dec. 60(*)	49. RESTAURANTE VIA PIZZA
14. CLUBE TABAJARA - Dec. 50(*)	32. CLUBE DE REGATAS BARRA DO CEARÁ - Dec. 60	50. RESTAURANTE MANDACARÚ
15. CLUBE GENTILÂNDIA - Dec. 50(*)	33. CLUBE DOS DIÁRIOS - 1913(*)	51. RECREIO CLUBE DE CAMPO
16. CLUBE GENERAL SAMPÁIO - Dec. 50(*)	34. MAGUARI ESPORTE CLUBE - 1924(*)	A. PASSO PÚBLICO DE FORTALEZA - 1890
17. CLUBE QUIXADARENSE - Dec. 50(*)	35. COUNTRY CLUB - 1924(*)	B. PRAÇA DO FERREIRA - FINAL séc. XIX
18. SOCIEDADE ESPORTIVA ARCO-ÍRIS - Dec. 60(*)	36. NÁUTICO ATLÉTICO CEARENSE - 1929	C. AV. BEIRA MAR

[*] ATUALMENTE DESEMPREENDIDOS

Fig. 3 - Legenda referentes às figuras 1 e 2

3.2. O lazer no “ambiente familiar” dos clubes

Pela força das coisas e dos costumes, elas saem menos, à noite sobretudo, quando qualquer mulher que se demora é uma presa potencial. Seus trajetos são demarcados, sobretudo se elas são jovens.

A senhorita de boa família, acompanhada de sua mãe, ou de sua empregada, vai das aulas às lições de piano ou de desenho.

A ‘pequena operária’ sai da oficina com suas camaradas; se acreditarmos no monumento ‘Às operárias parisienses’, que antigamente ornava a praça Montholon, as operárias, vistas em grupos na rua são risonhas.

Os bailes, esses grandes lugares de aculturação à cidade, bem como de sexualidade popular, são lugares considerados perigosos, onde o pai de uma família em ascensão social acompanha sua filha.

Sozinhas, as gigolettes, possíveis companheiras dos apaches, descobrem nos bailes as alegrias da dança e do corpo.

Michelle Perrot – De Marianne a Lulu.

Depois da Segunda Guerra Mundial, ampliaram-se no Brasil as possibilidades de acesso aos diversos bens de consumo, à informação e ao lazer para as populações urbanas, pois a classe média estava em plena ascensão no país. Del Priore (2006) enumera uma série de “novidades” advindas com a industrialização e urbanização entre os anos 30 e 50.

Todavia, tais práticas de consumo, informação e lazer foram vividas pelos indivíduos de diferentes maneiras em cada lugar do país. E, ainda, as “novidades” e mudanças nos hábitos e costumes não ocorreram de forma generalizada nesse exato espaço de tempo. Apesar das transformações da sociedade brasileira serem notórias nesse período e os meios de comunicação como jornais, revistas, rádio e o cinema estarem presentes no cotidiano de uma considerável parcela da população, elas deram-se gradativamente e de acordo com as especificidades do contexto social de cada Estado ou região brasileira.

Um exemplo interessante para pensarmos as mudanças nas relações afetivo-sexuais e de lazer entre homens e mulheres, a partir dos anos 50, são os dados apresentados por Del Priore (2006, p. 283) sobre o namoro “fora da porta para a rua”, onde os contatos físicos estreitavam-se. A autora também discorre sobre as revistas e as produções cinematográficas que exibiam beijos apaixonados e, com isso, “as pessoas começam a beijar-se, a tocar-se e a acariciar-se por cima das roupas”. Quanto ao lazer nas piscinas dos clubes, no cinema, as viagens e passeios de carro, estes haviam se popularizado e favoreciam os encontros entre os enamorados. Nas palavras da referida autora: os “jovens podiam passar mais tempo juntos e a guarda dos pais baixou”.

Contudo, podemos perceber que as mudanças nos costumes, pelo menos no tocante às mulheres, não ocorreram de maneira tão deliberada e homogênea nos chamados “anos dourados”. Na pesquisa de Vale (2000) sobre os cinemas em Fortaleza e a de Pontes (2005) sobre o lazer nos clubes sociais da capital cearense, vemos o contexto social de Fortaleza da época. Tais pesquisas nos possibilitam refletir sobre determinadas questões do processo de socialização das mulheres que, mais de meio século depois, freqüentam diferentemente os bailes e contratam dançarinos.

Não é gratuito que nas entrevistas muitas dessas mulheres façam referências a aura de elegância e do “ambiente familiar” dos bailes. A referência ao “familiar” aqui não é sem propósito, pois como se verá posteriormente, esse “familiar” remete a uma condição feminina precisa e contextualizada. Ir aos bailes bem como ir aos cinemas supunha uma tutela em relação a familiares e parentes. As mulheres não iam aos bailes desacompanhadas, assim como não o faziam em relação aos cinemas, sob pena de serem discriminadas e desclassificadas como sendo inaptas ao casamento.

O exemplo da maneira de freqüentar o cinema é bastante esclarecedor a esse respeito. Ao longo das décadas da história da exibição de filmes em Fortaleza, foram muitas as interdições morais. Estas diziam respeito a dois aspectos, tanto as imagens que eram exibidas na tela quanto ao “estar junto” no “escurinho do cinema”. E eram sobre as mulheres que essas interdições se dirigiam incisivamente. Nas palavras de Vale: “Quando algum filme suspeito era exibido, a imprensa local, depois de feitas as habituais recriminações, convocava as mulheres ao seu papel de esposas, mães e donas de casa, interditando-lhes a freqüência ao cinema.” (VALE, 2000, p.54).

Aqui o autor refere-se às primeiras décadas do século XX, porém tais interdições e um “patrulhamento diário” foram promovidos por parte da imprensa e da Igreja até meados do século. O objetivo era listar os filmes “indecentes”, conter os “excessos” e constituir uma “categoria classificatória” para as salas de exibição.

Desde então, os filmes assim considerados estiveram na interseção de uma passagem que incluía uma mudança momentânea de estatuto para as salas: do *azul* para o *vermelho*, do *proibido* para o *permitido*, do *moral* para o *imoral*, do *lícito* para o *ilícito*, de uma *freqüência mista* para uma *freqüência eminentemente masculina*, remetendo a questões pertinentes para pensar a *divisão social entre os gêneros masculino e feminino no interior de uma sala de exibição* que, longe de serem “naturais”, constituíram historicamente ao longo das *interdições colocadas às mulheres* de acordo com os filmes exibidos. (VALE, 2000, p.55).

Esses códigos que regiam a freqüência nas salas de exibição assemelham-se àqueles relatados por Mirtes Pontes (2005) no que se refere ao lazer clubístico. As moças e os rapazes encontravam-se e divertiam-se na presença dos pais ou responsáveis no “ambiente familiar” dos clubes. Os valores da “família-modelo” dos anos 50 faziam parte da mentalidade dominante dos chamados “Anos Dourados”. Seus pressupostos estavam constantemente presentes nos conselhos maternos, nos romances, jornais e nas revistas, nos sermões dos padres, na educação dos colégios de freiras e também nos clubes sociais.

Em outras palavras, as distinções entre os papéis femininos e masculinos eram reforçadas nas esferas públicas e privadas como em casa, na escola, na igreja e também nos ambientes de lazer.

Na família-modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, a moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a

sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional. (BASSANEZI, 2006, p. 608-609).

Eram explícitos os imperativos que orientavam as mulheres a serem mães, esposas, donas de casa prendadas. Pois, esse era o “destino natural” de toda mulher, fazia parte de sua “essência” ser maternal, doce, pura, resignada, obediente aos pais e, posteriormente, ao marido.

Os códigos de moralidade em defesa da “boa família” eram de domínio geral e qualquer um – sejam pais, amigos, vizinhos, educadores, jornalistas – estava apto a julgar os comportamentos das mulheres, solteiras ou casadas, principalmente na esfera pública.

Uma de nossas entrevistadas e assídua freqüentadora dos atuais bailes de ficha e contrato rememora o final dos anos 50 em Fortaleza. Nesta época, Carmem tinha doze anos de idade e morava na Avenida Treze de Maio, no Benfica.

(...) tinha uma restrição que você não tinha essa proximidade com os rapazes. Essa história de fulano ta dando um beijo em fulana, ta namorando, não tinha esse negocio, os padrões eram muito diferenciados. As moças tinham que ser virgem, virgem, virgem. Então, eles tinham assim uma vigilância: ah não vai para lugar tal porque em lugar tal a freqüência não é boa. Eu lembro que tinha um bar ali na Beira-Mar chamado Bem, ah não era pra ir para esse bar e festa em periferia nem pensar. Por exemplo, nunca se ia pensar que alguém de mais idade pudesse contratar uma pessoa para dançar, não existia isso, ou você ia com o seu namorado ou ia com seus primos ou ia com seus amigos. E as mulheres casadas sempre iam com os maridos, mulher casada tinha que andar com marido, com filho, mulher casada não tinha negocio de andar só. Mulher casada quando andava só diziam logo: pra onde é que ela vai que não vai levando nenhum filho, nem nada, mas eram os padrões, ne?

Tais “padrões” diziam respeito aos valores da “boa moral” da época. As práticas nos “clubes elegantes”, tais como, bailes, carnavais, concursos de *miss*, reforçavam sobremaneira esses valores, pois principalmente a partir da década de 50, a sociabilidade nos clubes era vivenciada e aprovada por toda a família. Como destaca Pontes:

Tamanha rigidez e controle social encontravam nos clubes o ambiente adequado para que a “moça de família”, sob os olhos vigilantes dos pais e dos demais freqüentadores, aí travasse contatos com rapazes do seu nível, entabulasse conversas e iniciasse namoros que se transformariam em noivados e posteriores casamentos. Com efeito, essas instituições constituíam uma maneira de inserção da mulher na vida social. Muito restrita à esfera doméstica e à execução de tarefas ligadas à família, representavam para o segmento feminino da época, uma oportunidade para exercitar a vaidade, dançar e cultivar amizades. (PONTES, 2005, p.58).

A autora destaca, ainda, que o ‘ambiente familiar’ dos clubes era sempre rememorado e valorizado nas lembranças de quem vivenciou o período. Como podemos observar em algumas narrativas por ela coletada durante sua pesquisa:

“Aquilo era lazer de família. Os pais deixavam os filhos lá porque os diretores eram como pais. Zelavam pelos filhos”.

“O Ideal era como se fosse o quintal lá de casa. Era uma família só. Todo mundo se conhecia”. (PONTES, 2005, p.58).

A inserção feminina, neste momento, ainda está ligada a família e o ambiente do clube proporcionava mais que lazer, ele gerava “oportunidade” para as mulheres, a “oportunidade” de cumprir seu “destino natural”: encontrar um marido “do seu nível”, cultivar os valores da família e “exercitar a vaidade” feminina. E era nos clubes sociais que as “moças de família” eram apresentadas a sociedade. Como nos explica Carmem, uma assídua freqüentadora dos bailes, em uma das entrevistas que realizei em sua casa:

As coisas eram assim muito divididas, ou seja, você freqüentava essa sociedade que era desses clubes e do lado de lá tinha o pessoal dos clubes da periferia, que nem viam pra cá, como a gente também não ia pra lá. Era uma coisa assim: ah, fulano de tal não é da sociedade. Se falava assim: fulano de tal é da sociedade, mas fulano não é, porque fulano não freqüentava [determinados clubes]. (...) e namorava com aquelas pessoas, fazia amizade com aquelas pessoas, assim normal. As pessoas começavam a namorar nos clubes. Tinha muito os 15 anos (...) A festa de debutante, na realidade, é uma apresentação da moça a sociedade. Ali as famílias têm assim o maior prazer de ta apresentando aquela moça pra sociedade.

Apesar da queixa de Carmem pelo fato de não ter debutado em razão da morte de sua avó, os bailes de debutante eram um momento muito importante na vida de uma jovem e também dos pais. As famílias da “sociedade”, juntamente com o cerimonial dos clubes, organizavam grandes festas que repercutiam nos jornais locais e garantiam, assim, o *status* social dos freqüentadores dos clubes⁶⁴. O colonismo social e o discurso da imprensa sobre o clubismo demonstram o grau de importância que o fenômeno adquiriu na elaboração do ideal de uma “convivência social civilizada”. (PONTES, 2005, p.21).

Além disso, nacionalmente o processo cultural desencadeado também pela comunicação de massa reforçou uma série de idéias relacionadas ao lugar da mulher na sociedade, onde sua fonte de felicidade é em casa, cuidando física e emocionalmente do marido e dos filhos (ROCHA-COUTINHO, 1994, p.23). Desse modo, revistas, livros e

⁶⁴ Pontes (2005) analisa os clubes elegantes em Fortaleza entre a década de 50 e 70. A autora ressalta o *glamour* das festas promovidas nesses espaços: “(...) baile em ‘clube elegante’ era sinônimo de pompa, Era festa com orquestra, com todo mundo vestido a rigor, geralmente associado a algum evento”. (2005; 151). E ainda, “(...) havia todo um esquema de preparativos antecedendo um evento. Começava-se a vivê-lo antes mesmo da ocasião. Da mesma forma deveriam render muitos comentários posteriores, aumentando assim, com o antes e o depois, o seu tempo de duração. A imprensa, por seu turno, acompanhava atenta, a realização das festas dos clubes elegantes, fazendo especulações prévias ou fornecendo descrições detalhadas posteriores, sobre a decoração e as roupas das personalidades presentes (...)”. (2005; 156).

jornais prescreviam “receitas” de felicidade para as mulheres, quer solteiras ou casadas, que invariavelmente estavam ligadas à família, seja na esfera privada ou pública⁶⁵.

Assim, como mencionado anteriormente, os clubes sociais com suas regras de conduta, civilidade e “boas maneiras” cumpriam a função de reguladores das práticas de lazer de determinado grupo. Os bailes de reveillon, carnaval, debutantes, os concursos de *miss*, jantares, eventos esportivos, as festas comemorativas de datas nacionais e aniversários das instituições e de seus sócios contribuía para reforçar os valores ligados ao feminino, ao masculino, a família, a sexualidade e, ainda, manter a segregação social diante do crescente desenvolvimento urbano de Fortaleza.

Em entrevista, Carmem fala também sobre os clubes sociais que freqüentava com a sua família, as festas e a diferenciação social, de acordo com as áreas da cidade:

[...] eu tinha doze anos quando eu comecei a freqüentar essas festas porque tinha as matinais em alguns clubes que tinham aqui que era chamado Comercial Clube, que era o Massapeense Clube, que era tudo ali onde é o Aterro da Praia de Iracema (...) Então, existia na minha época, que eu me lembro, existia as vesperais de domingo no Náutico, as tertúlias no Ideal as quartas-feiras, as tertúlias do Iate na sexta, existiam também umas festas no Clube Líbano Brasileiro, o Líbano Brasileiro era ali na [rua] Canuto de Aguiar com [rua] Tibúrcio Cavalcante, hoje não é mais. Existia o Maguari que tinha uma festa dia de domingo, o Maguari era ali na [rua] Barão de Rio Branco quase chegando na Avenida Treze de Maio que parece que hoje é a COELCE ou uma coisa desse tipo. Então, geralmente esses clubes você ia ou porque você era sócio ou porque você era convidado de sócio. Existiam os clubes de periferia, mas que eu não me lembro porque nessa época a gente não freqüentava (...) Antigamente ou você freqüentava os clubes daqui [área leste da cidade] ou você freqüentava os clubes de periferia, tinha uma divisão bem marcante, entendeu? No Ideal tinha os bailes de debutante, no Náutico também, tinha os carnavais, nesses clubes tinha muitas festas de carnaval, tinha festa de quadrilha, esses clubes faziam muito, uma coisa que hoje em dia quase não tem mais (...) Ia sempre a família toda, o meu pai era que levava a gente (...) Eu sou sócia-proprietária do Náutico, meu pai era sócio do Comercial também. Tinha até um clube na Barra do Ceará que um amigo dele era sócio e ele comprou uma ação, mas a gente não freqüentava lá, porque era mais pro lado da periferia.

⁶⁵ A questão da imprensa nas relações de gênero e, particularmente, em torno do lugar da mulher nas relações sociais pode ser observada nos trabalhos de Rocha-Coutinho (1994): “Esperava-se que sua vida estivesse centrada principalmente no cuidado dos filhos e manutenção da casa. Essas idéias desenvolvidas na Europa e nos Estados Unidos, não tardaram a chegar no Brasil, não apenas através de profissionais que davam novas formulações as velhas posturas e atitudes a respeito do papel da mulher e da importância da mãe na criação dos filhos, como também da imprensa, de livros, revistas e filmes (...)”. (ROCHA-COUTINHO, 1994, p. 98). Ver também Del Priore (2006): “Outros livros, não mais dirigidos às mocinhas, mas às esposas, ensinavam a estas a se portar, a se vestir, advertindo contra todo e qualquer excesso de cuidados com pessoas estranhas. A “senhora casada” não poderia jamais preferir outra companhia à do seu marido, nunca procurar seduzir corações masculinos, manter correspondência secreta ou esconder alguma coisa do cônjuge, pois tudo isso concorreria para ameaçar sua “respeitável posição”, assim como para alimentar sua infelicidade”. (DEL PRIORE, 2006, p. 288). E, ainda, Duarte (2005) em sua análise sobre a Revista Cláudia.

O clube na Barra do Ceará que Carmem se refere é, provavelmente, o Clube de Regatas. Ele se diferenciou dos demais clubes localizados nas áreas periféricas por suas modernas instalações e elementos de luxo, como o seu salão nobre. Porém, o Clube de Regatas não teve a mesma repercussão e aceitação social dos frequentadores dos clubes elegantes justamente por está situado no lado oeste da cidade.

A partir da fala de Carmem, temos alguns aspectos que chamam atenção: um roteiro semanal das festas nos clubes sociais, a divisão marcada entre as duas áreas da cidade que constituíam grupos distintos e no tocante a sociabilidade e ao lazer especificamente familiar o lugar da mulher como uma espécie de apêndice da presença masculina. Além disso, no final da década de 60 e início dos anos 70 tem-se o crescimento de outras formas de lazer em Fortaleza. Os clubes passaram a competir com outros espaços como, por exemplo, a praia. Carmem relembra esse período:

(...) os divertimentos eram esses: era o esporte, era festa, era praia, a gente ia muito pra praia no final de semana. [Alguns anos depois] não ia mais pra clube não, a gente ia mais era pras boates. Ai começou o clube a cobrar ingresso, toda festa que fazia cobrava. Diminuiu muito, porque exatamente como diminuiu a frequência eles cobram ingresso, então qualquer pessoa podia frequentar o clube porque pagava.

Os primeiros sinais de esvaziamento na frequência dos associados foram sentidos pelas instituições justamente nesse “período de transição” na sociedade fortalezense. Até então, os clubes sociais eram vistos pelo segmento economicamente emergente como símbolo de modernidade e progresso. Eles tornaram-se cenário para manifestações sócio-culturais e as práticas de sociabilidade transcorridas nos clubes revelaram “(...) os hábitos, os modismos, os valores dos personagens socialmente privilegiados, integrantes de uma Fortaleza em período de transição, de cidade pequena para futura metrópole”. (PONTES, 2005, p. 236).

Contudo, essa transição também trouxe à tona as contradições entre a almejada “modernidade” e os valores “tradicionais” presentes na sociedade cearense. E, tendo em vista o caráter dinâmico própria da cultura, a busca de símbolos exteriores de *status* e poder foram mudando de cenário. A frequência dos clubes não era mais privilégio dos sócios e seus convidados, ao contrário, “qualquer pessoa podia frequentar”, bastava pagar o ingresso.

As linhas que delimitam a rígida divisão entre as áreas da cidade tomam um contorno diferenciado. Não que elas tenham deixado de existir, porém, com a crescente mobilidade dos indivíduos pela cidade, as possibilidades de lazer a céu aberto encontrado, por exemplo, na praia, bem como, os elementos que irão simbolizar *status* e poder nesse contexto, constituíram outras formas de diferenciação social. No que tange as práticas de sociabilidade

dos bailes atuais, como se verá mais adiante, tais diferenciações e a constituição de grupos de pertencimento implicam outras questões, para além das demarcações de classe social e áreas geográficas da cidade.

Outro aspecto importante a destacar são as transformações sociais em todo o mundo, a partir da década de 60, especialmente com o aparecimento do feminismo. Tais transformações diziam respeito as rupturas de antigos padrões estabelecidos, novas formas de conduta, afrouxamento dos laços familiares, inserção das mulheres no mercado de trabalho e busca de posturas individuais e também coletivas mais igualitárias à exemplo das revoluções culturais, dos acontecimentos de maio de 68 na França, do movimento hippie, estudantil, homossexual e negro.

Em Fortaleza, jovens estudantes universitários ganham as ruas em protesto contra a ditadura no país. A presença de mulheres na universidade aumenta e muitas delas participam ativamente das discussões políticas no movimento estudantil local e nacional. No cotidiano de inúmeras mulheres fortalezenses – seja em suas casas, nas salas de aula, no trabalho ou nos espaços de lazer – as mudanças eram percebidas gradualmente. Nesse contexto, a liberação sexual desempenhou um papel fundamental.

3.3. “E com o tempo começou a coisa da liberação sexual”

Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Nem vê que eu sou um pobre rapaz
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo que você vê você quer
 Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher
 Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 Quando me via contrariado
 Dizia: "Meu filho, o que se há de fazer!"
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era mulher de verdade

Ataulfo Alves / Mário Lago – Ai que saudades da Amélia

Quando Carmem iniciou suas incursões nos clubes na década de 50, era impensável ir sozinha a qualquer baile:

(...) a gente sempre tinha que ir com alguém responsável, a gente não podia ir como a gente vai hoje, pega o seu carro e vai, sempre eu só podia ir com o pai ou com uma pessoa responsável, com o pai de outra, não tinha essa história da gente ir só pros

cantos, de ir só pra restaurante, nada disso. A gente só podia ir se fosse acompanhada de pai ou namorado e mesmo com namorado tinha que ir com a irmã.

Anos depois, ela entrou na universidade, formou-se em Direito e começou a trabalhar. Só então, saiu sozinha com um rapaz:

“(...) eu já tinha mais de vinte e três anos quando eu saí só com um rapaz, porque eu sempre ia com a minha amiga, mas como nesse dia ela não queria ir eu disse: pois eu vou é só com ele, quero nem saber e pronto, não teve nenhum problema. (...) mas não era para clube, a gente ia mais era pras boates”.

A partir de sua fala, pode-se perceber que as mudanças ocorreram gradativamente. Os clubes já não agradavam mais aos jovens, deixando para trás a aura de glamour e modernidade, tornando-se símbolos de tradição e conservadorismo. Carmem, ao entrar em um curso superior e trabalhar fora de casa, desvinculou-se da esfera estritamente doméstica. No entanto, no que tange aos relacionamentos afetivos, ela relembra, em tom de admiração, que saiu sozinha com um rapaz quando “já tinha mais de vinte e três anos” e que isso só aconteceu nesse momento porque sua amiga não quis acompanhá-la. Mesmo receosa, Carmem decidiu não desmarcar o encontro. Surpreendentemente, não houve problema em sair com um rapaz sem a vigilância familiar. Novas configurações apresentavam-se:

E com o tempo começou a coisa da liberação sexual, aí por conta disso já começou muita gente a ter carro, mulher tendo carro, dirigindo carro, indo pra tudo que era canto. Começou. O pessoal começou. Abriu-se muito os horizontes com relação principalmente à mulher.

A partir da década de 50, iniciava-se a incipiente participação feminina no mercado de trabalho. As oportunidades de emprego estavam ligadas às profissões como professora, enfermeira, vendedora, médica (para mulheres). Eram profissões remuneradas e que exigiam um nível de escolarização feminina o que, conseqüentemente, contribuiu para mudanças no *status* social das mulheres. Muitas procuravam o magistério, considerado o mais próximo do “papel de mãe”, porém, não eram todas que exerciam a profissão⁶⁶.

Um dos fatores principais que cercavam o trabalho feminino era a existência dos preconceitos, tendo em vista que o “lugar” da mulher era prioritariamente o lar, nos afazeres de donas de casa e mães. Uma outra ocupação na vida das mulheres ameaçaria os cuidados com o lar, o marido, os filhos. Além disso, como destaca Bassanezi (2006, p.622), havia a preocupação com o perigo eminente da “perda da feminilidade e dos privilégios do sexo

⁶⁶ O trabalho de Louro (2006) intitulado “Mulheres na sala de aula” traz contribuições para a compreensão do magistério feminino, suas representações e desdobramentos na vida de inúmeras mulheres brasileiras.

feminino – respeito, proteção e sustento garantidos pelos homens –, praticamente fatal a partir do momento que a mulher entra no mundo competitivo das ocupações antes destinadas aos homens”.

Algumas mulheres foram consideradas “rebeldes” por desafiam a moral sexual, familiar e do trabalho. Algumas foram felizes em suas relações sociais, outras foram estigmatizadas ou discriminadas. De qualquer forma, seus questionamentos e contestações colocaram em perigo as normas de comportamento e contribuíram para a ampliação dos limites estabelecidos para o feminino.

Entre as décadas de 60 e 70, eclodiu o fruto lentamente amadurecido nos anos anteriores: a chamada “revolução sexual”. Uma série de experiências femininas ligadas ao corpo, à sexualidade, à família e ao trabalho passaram efetivamente a serem questionadas e vivenciadas – em maior ou menor grau de acordo com o contexto social no qual elas estavam inseridas.

O desejo e a coragem de transgredir iam desde a vontade de investir no futuro profissional, fumar, ler coisas proibidas até a explorar a sensualidade em roupas e penteados, discordar dos pais, a contestar secreta ou abertamente a moral sexual, chegando a abrir mão da virgindade – e, por vezes, do casamento. A pílula anticoncepcional desvinculava as práticas sexuais da procriação. As discussões e os ideais do feminismo faziam-se presentes nas revistas direcionadas ao público feminino, nas prateleiras das livrarias e na universidade. Questões como aborto, divórcio, prazer sexual feminino, profissionalização, esvaziamento das tradições familiares colocaram-se, então, na ordem do dia.

Os horizontes com relação à mulher abriram-se, como nos disse Carmem: “O pessoal começou”. Outras mulheres como ela, optaram por uma formação acadêmica, trabalhar fora de casa, não casar e também não ter filhos. Outras, ainda, como Rosa, já citada anteriormente, foram para a universidade, casaram, tiveram filhos, enfrentaram a dupla jornada de trabalho e divorciaram-se.

A dedicação ao trabalho, as práticas de sociabilidade ligadas à família e, ainda, a diversão nas praias, boates, bares e em viagens com familiares e amigos seriam a tônica de uma outra forma de lazer. Os clubes sociais “elegantes” passaram a fazer parte das lembranças “adolescentes” das mulheres entrevistadas nessa pesquisa. Na década de 80, aqueles clubes que resistiram e, ainda, proporcionavam um “lazer familiar dominical” dirigiam-se às classes de trabalhadores como, por exemplo, bancários, oficiais militares, alguns profissionais liberais e também operários das fábricas, especialmente na área oeste da cidade.

Não consta nos objetivos deste trabalho traçar um perfil historiográfico das práticas e locais de lazer em Fortaleza. O intuito é pontuar algumas mudanças no âmbito familiar e individual, buscando elementos para uma possível compreensão do processo de transição do chamado “lazer familiar” nos clubes elegantes da cidade, ou seja, de bailes freqüentados pela “boa família” fortalezense, para um baile “individualizado” e marcado, predominantemente, pela presença feminina com a prática de pagamento de dançarinos de dança de salão.

Nesse sentido, quais fatores teriam contribuído para esse processo de transição e, principalmente, para a atuação das mulheres nesses espaços de sociabilidade? Seria o “baile de ficha e contrato” uma forma de resposta para algumas desordens na experiência familiar e feminina?

Carmem enfatiza que tudo começou com a “liberação sexual”. E que “foi uma coisa muito boa, porque a gente não fica com aquela história de ta dependendo de uma figura masculina pra se divertir”. Rosa, por sua vez, comenta que sempre foi “rebelde” e “liberada” e por “agir com responsabilidade” nunca gostou de “dar satisfação” a familiares. Já Elvira apesar de preferir “ser chamada para dançar”, lamenta a falta de homens nos bailes e, por isso, “aderiu” aos pagamentos de contrato.

Cada uma das clientes citadas aponta elementos que nos possibilitam pensar sobre as questões acima referidas, especialmente no que tange a autonomia feminina. O surgimento dos “bailes de ficha e contrato” em Fortaleza e sua repercussão em âmbito local e nacional apresentam-se como momentos privilegiados na compreensão dessa nova maneira de organizar os bailes, a partir de uma experiência feminina “ressignificada”. Afinal, agora “quem convida é a mulher”.

3.4. “Quem convida é a mulher”

Essa moça ta diferente
 Já não me conhece mais
 Está pra lá de pra frente
 Está me passando pra trás
 ...
 Essa moça é a tal da janela
 Que eu me cansei de cantar
 E agora está só na dela
 Botando só pra quebrar

Chico Buarque – Essa moça ta diferente

As moças e rapazes que freqüentaram os clubes sociais para dançar a dois com seus familiares e possíveis pretendentes, passaram a dançar sem par nas boates da cidade. Na década de 90, muitos desses freqüentadores haviam casado, outros não. Alguns se divorciaram ou ficaram viúvos. O fato é que todos, homens e mulheres, passavam dos quarenta anos ou cinquenta anos na referida década.

As formas de lazer haviam se intensificado e a indústria cultural multiplicava seus ritmos. Nesse período, por exemplo, tivemos a ascensão do chamado “fornó eletrônico” com o surgimento de bandas e artistas como “Mastruz com Leite” e “Frank Aguiar”, a gravadora Somzoom e a cadeia de rádios via satélite SomzoomSat., ambas sediadas na cidade de Fortaleza. (FEITOSA, 2008). Inúmeras festas de fornó ganharam espaço nas novas “casas de show” da cidade e tornam-se um lazer basicamente voltado para o público jovem. Aquela geração, pelo menos entre as freqüentadoras entrevistadas, não se sentiam concernidas em relação a esses novos lugares de entretenimento.

Nesse contexto, o carioca Carlinhos Araújo, professor de dança de salão, chega a Fortaleza com objetivo de abrir sua escola para ensinar dança de salão aos fortalezenses. Alguns profissionais atuavam nesta área, mas especificamente com aulas de fornó e axé *music*. Como mencionado anteriormente, Carlinhos Araújo surpreendeu-se com a demanda de jovens alunos para aulas de fornó e ele mesmo teve que aprender rapidamente a dançá-lo com professores locais para incluir o ritmo na sua escola.

Contudo, o interesse do professor e empresário voltava-se para os demais ritmos da dança de salão e, considerando que os jovens se interessavam apenas pelo fornó e o axé *music*, Carlinhos resolveu trabalhar com o público da chamada “terceira idade”. Em 1994 foi contratado pela Universidade Sem Fronteiras para lecionar a disciplina de dança. Em pouco tempo, ele percebeu que a procura pelas aulas de dança, tanto em sua escola como na Universidade Sem Fronteiras, era composto basicamente por mulheres.

Ao comparar os cursos de dança do Rio de Janeiro com os de Fortaleza, ele constatou uma grande diferença entre os públicos masculino e feminino interessados em aprender a dançar. Enquanto nas escolas e academias do Rio a relação de matriculados era de aproximadamente um homem para cada mulher, em Fortaleza o número de mulheres correspondia, em média, a 95% da turma. Tal desproporção numérica contribuía para o desinteresse feminino e, conseqüentemente, a diminuição de alunas em seu estabelecimento.

Segundo Araújo, eram constantes as reclamações das mulheres, pois elas aprendiam a dançar e não tinham com quem praticar os passos. Muitas se sentiam desestimuladas e desistiam do curso. Objetivando contornar tal situação Carlinhos Araújo

idealizou um grupo de dançarinos treinados exclusivamente para dançar com as mulheres nos bailes e em dezembro de 1995, ele criou a “Cia. Baila Comigo de Dançarinos Profissionais”. No site do referido professor⁶⁷, encontramos o objetivo que proporcionou sua iniciativa:

(...) a Cia. Baila Comigo de Dançarinos Profissionais, pioneira na atividade de dançarinos de aluguel, foi criada com o objetivo de atender a uma clientela muito especial que são as *mulheres*, principalmente *aquelas que freqüentam as academias de dança e sofrem com a falta de cavalheiros para dançar*. (grifos meus)

Dançarinos de aluguel nas festas e, principalmente, mulheres pagando por tais serviços despertou o interesse da mídia e Carlinhos Araújo tornou-se protagonista de matérias em jornais e programas de televisão, entre eles Jô Soares e Hebe Camargo, ambos veiculados pelo SBT na época.

Uma das matérias em mídia impressa que mais repercutiu foi a do jornal Folha de São Paulo, três meses depois da criação do grupo. Com o título “Mulher paga para dançar no Ceará”, a matéria confirmava a “falta de homens nas festas” e reforçava a insatisfação das mulheres que “iam para as festas e não arranjavam parceiros”.

Essa justificativa foi sendo repetida ao longo dos anos por donos de academias, dançarinos, clientes e pela mídia. No programa “Viva Fortaleza”, exibido pela TV O Povo em 7 de julho de 2008, podemos observar praticamente o mesmo anúncio que o jornal paulista fazia em 1996 e a mesma justificativa por parte da maioria dos entrevistados para a prática de pagamento de contrato: “Você pagaria para dançar com alguém? Em Fortaleza, tem gente que faz isso sem pudores, em clubes de dança. O Viva Fortaleza, da TV O POVO, foi conferir essa história”⁶⁸.

Doze anos depois do primeiro baile onde mulheres pagaram para dançar com homens, a cidade conta com uma programação de terça-feira a domingo em diversos clubes e restaurantes. Todavia, a reportagem do “Viva Fortaleza” anuncia o pagamento de fichas e contratos como uma prática recente, uma nova experiência feminina e que “tem gente que faz isso sem pudores”. Mas, afinal, quem pagaria para dançar com alguém? Quem seria pago? E, principalmente, por que se pagaria? A justificativa da “falta de homens nas festas” seria a única para explicar tal fenômeno?

Em 1996, logo após a criação do grupo, também começaram a surgir os espaços para usufruir deste serviço. A Boate Oásis foi a primeira a realizar uma programação semanal

⁶⁷ Disponível em www.carlinhosaraujo.com

⁶⁸ Disponível no endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=JYUhOkClBk&feature=related> Acessado em julho de 2009.

intitulada “*Quinta da Mulher*” com a participação dos dançarinos do “Baile Comigo” e cujo lema era: “*Quem convida é a mulher*”. A programação permaneceu, todas as quintas-félias, com o mesmo nome até meados de 2009.

Carlinhos Araújo começou a apresentar os dançarinos de sua academia em eventos particulares, como casamentos e aniversários e, inicialmente, nos bailes da Boate Oásis. Denis foi um dos primeiros a fazer aulas de formação com objetivo de ser instrutor de dança e participar do “Baile Comigo” a convite de um amigo dançarino ele iniciou as aulas cerca de três anos depois da estréia do grupo:

(...) ele [Carlinhos] tava formando rapazes e moças pra poder montar o grupo de dança, pra poder auxiliar na academia e paralelo a esse trabalho de auxílio na academia tinha o trabalho de baile, só que o trabalho de baile era muito voltado para cobrir eventos (...) Que era deslocar um grupo de rapazes pra dançar numa determinada festa, pra dançar com os convidados da festa. Aí paralelo a esse trabalho de grupo começou a surgir o interesse de se dançar a noite. De ir pra festa pra dançar com aluna a noite toda, justamente pela *questão social do machismo, porque não tinha homem*. A maioria das aulas era composta, 90% das aulas, do público eram mulheres. Até hoje ainda existe isso, há uma carência muito grande de homens pra dançar. Então *as mulheres se viam na situação de ter que contratar dançarinos*. (grifos meus)

Houve uma movimentação por parte de Araújo, músicos como Fonseca Jr. e os diretores de clubes para reavivar os bailes de dança a dois na cidade. Um novo mercado se abriu trazendo de volta os bailes aos clubes sociais, bem como possibilidades de trabalho para músicos e, agora, para jovens dançarinos. Primeiro veio o Oásis e, pouco tempo depois, os clubes foram retomando os bailes que passaram a acontecer todos os finais de semana no Country Clube, no Círculo Militar e no Clube dos Diários. O “Baile Comigo” fazia-se presente em cada um deles.

Pode-se perceber, tanto na fala de Araújo quanto na de Denis, que essa nova configuração dos bailes de dança de salão vai da academia para os clubes. O público nas aulas da academia era predominantemente feminino e os bailes retornam a cena do lazer na cidade com o incentivo da própria academia e dos seus dançarinos. Conseqüentemente, os assíduos freqüentadores, pelo menos no início, era esse grupo de mulheres que queria dançar.

Segundo relatos de dançarinos e clientes, a concepção do grupo de dança e sua forma de atuação foi pensada por Carlinhos Araújo e todos os ensinamentos e regras eram aprendidos durante as aulas, nos encontros do grupo na escola. Nas palavras de Denis: “Tinha aula de etiqueta, tinha uma orientação psicológica. Tanto como a parte técnica, como aprender a dançar, como se portar. (...) Tudo já tava bem definido dentro da escola, dentro do grupo de dança. A gente só recebia as informações e como atuar”.

Existiam duas formas de atuação dos dançarinos nos bailes: o “contrato vitrine” e o “contrato vip”. O “esquema vitrine” foi uma espécie de antecessor da “ficha”. Os dançarinos do “Baile Comigo” iam juntos para o baile e esperavam que as clientes os “convidassem” para dançar. A diferença é que ao invés de pagar por cada música como é o caso da “ficha”, elas pagavam um valor correspondente à hora dançada. O “contrato vip” é o mesmo “contrato” atual, tendo apenas mudado de nome. Ocorre que a negociação e a prestação de contas eram feitas diretamente com a academia, quer o “contrato vip” agendado com antecedência ou o “vitrine”. Como explica Denis:

(...) existia um vínculo com a academia, então a cliente pra me contratar ela tinha que primeiro entrar em contato com a academia, a academia entrava em contato comigo, a academia também tinha acesso a minha agenda. Porque tudo era marcado pela academia, então a academia só me informava o dia e a hora que eu precisava ir em determinado local pra poder dançar com determinada cliente que havia me contratado. Era desse jeito, né? Ai por questões de valores, que era descontado um valor, alguns dançarinos começaram a fazer movimento dentro da escola, dentro do grupo, pra se desvincular disso e acabar se tornando um free lance, atuar por conta própria. (...) foi 2000 ou 2001. Nessa época já começou esse movimento, entendeu? Algumas pessoas já faziam esse trabalho por que já tinha algum tempo [de dança] e faziam as escondidas, né? Fazia por fora e quando era pego ou descoberto tinha uma punição, no caso uma suspensão, tanto da academia como dos bailes de contrato, ficava impedido de trabalhar legalmente entre aspas, e ai foi criando esse movimento, alguns foram saindo, outros foram acompanhando.

Esse é um momento importante no estabelecimento da prática de mulheres pagarem para dançar, pois a academia mediava às relações, tanto financeiras como pessoais. A relação entre clientes e dançarinos era mais restrita, tendo em vista que existiam certas interdições impostas aos dançarinos como, por exemplo, pegar carona com a contratante ou negociar o valor do contrato. Como fala um dos dançarinos, em entrevista, no dia 12 de junho de 2008:

No decorrer do processo de alguns saírem desse movimento, de se desvincularem desse compromisso com a academia, ai acabou que se desmanchou esse vínculo com a academia, se desfez, cada qual ficou por conta própria. Então, todos os contatos passaram a ser pessoais. A cliente queria me contratar ela vinha até a mim, através do meu telefone ou pessoalmente e agendava a festa comigo mesmo e eu já poderia ir com ela pra festa ou voltar com ela, a questão da carona, né? Que também era proibido. Era bem restrito, o contato com a cliente era bem restrito. Encontrava na festa e na festa mesmo se desfazia, nem o dinheiro eu recebia, por que ela pagava a academia e a academia no final do mês era que me passava o valor. Tendo um débito pra academia, uma forma de desconto. Ai como se desfez esse vínculo com a academia tudo ficou por conta própria, ai passou um bom tempo, cerca de quatro ou cinco anos, os contratos acontecendo de forma pessoal sem essa coisa da ficha. Cerca de um ano ou um ano e meio pra cá foi que o próprio Carlinhos começou a realizar bailes de ficha lá na academia dele. *Mais uma vez o Carlinhos atuando no processo da dança de salão*, por meio dessa lógica de contrato. Ai também do mesmo jeito, vinculado a ficha você [dançarino] ia lá pra academia, antes do baile você ia na academia dava o nome na relação pra se dispor a ir pra festa como

dançarino de ficha e sua ficha também ia ter um débito, um desconto por questão de você ta atuando, um percentual na ficha pra ele, pra academia. Ai como todo vínculo que não é empregatício, não tem nada legal foi também gerando um movimento pra poder se desvincular disso e acabou no que acontece hoje, a ficha também normal, sem percentual. [A cliente] já paga diretamente também.

É possível notar a influência de Carlinhos Araújo no universo da dança de salão na cidade. Inicialmente com a formação de dançarinos para um grupo de dança de aluguel, os contratos nos bailes e, alguns anos depois, o “baile de ficha” na academia. A lógica desse sistema de pagamento ampliou-se, passando a funcionar em todos os bailes, mesmo sem o vínculo com a academia ou com os diretores e proprietários dos clubes ou restaurantes.

Vemos também o movimento dos dançarinos em busca de uma autonomia na prestação do serviço e o estreitamento nas relações com as clientes. Outro aspecto diz respeito justamente à relação que se estabelece entre contratante e contratado no ato de pagar pela dança. A mulher realizar o pagamento do contrato na recepção da academia ou para Carlinhos Araújo e, em seguida, pagar a quantia em dinheiro diretamente ao homem após a dança é algo diferenciado e relevante na experiência feminina, porque dispensa a mediação de outro homem.

Para a contratante Carmem, a “liberação sexual” propiciou inúmeras mudanças na vida das mulheres, como foi abordado anteriormente. Mas, a partir do momento que elas passaram a “convidar” os homens para dançar, as mudanças intensificaram-se de forma particular na sua vida:

Realmente a história começou a mudar mesmo quando apareceu esse grupo, coordenado pelo Carlinhos Araújo, que era através dele que a gente contratava os rapazes (...) A gente ligava pra Cilene que é a esposa do Carlinhos e dizia: eu quero contratar o fulano. Ai ela via se ele tava contratado (...). Na televisão eu vi esse ‘Baila Comigo’, o pessoal fazendo a dança de salão. Ai eu disse: pronto chegou a minha vez. Porque eu via muito filme e quando eu via aqueles caras dançando, principalmente, [a música] “New York, New York”, dançando aquelas músicas americanas, o soltinho, eu achava lindo. (...) Ai comecei a fazer a dança de salão e comecei a ver esses contratos e a contratar. Quando eu comecei a fazer aulas de dança de salão eu fazia em todas as academias, ai eu aprendi rapidinho, bem rapidinho eu aprendi todos os estilos e hoje eu não tenho dificuldade de dançar com qualquer pessoa. É claro que tem aquelas pessoas que eu gosto mais de dançar, porque desenvolve melhor a técnica, do jeito q eu gosto.

Em uma outra entrevista com Carmem, ela mencionou que a possibilidade de pagar para dançar foi algo “muito bom” para as mulheres. Disse ainda que “não é só porque não tem homem, é porque dançar é bom para o corpo e para a mente”. E complementou: “nunca fui pra festa pra arranjar namorado, para a festa ser boa eu tenho que dançar”. Percebemos na fala dessa mulher de mais de sessenta anos o seu apreço pela dança e suas

expectativas. As transformações nos costumes nas décadas anteriores ajudaram, mas não pareciam suficientes. Para ela, “a história começou a mudar” a partir de sua experiência com a dança de salão.

Desse modo, podemos dizer que a “falta de homem para dançar” é um dos elementos, entre vários outros, que fazem parte da constituição de uma sociabilidade nos bailes de Fortaleza. Uma lógica de mercado, acionada por um empresário, veio de encontro ao anseio de mulheres de estratos médios, com mais de cinquenta anos, solteiras, viúvas ou divorciadas em busca de lazer, novas experiências sociais ligadas ao corpo e aos afetos. E aliado a isso, essa prática surge em um momento de expansão de uma série de discursos sobre envelhecimento, cuidados com o corpo e com a saúde, inclusive psicológica, como também, processos de individualização próprios do contexto da modernidade.

4 ENVELHECER DANÇANDO: A EXPERIÊNCIA FEMININA RESSIGNIFICADA

4.1. Envelhecimento feminino e autonomia

(...) um antropólogo americano perguntou ao conferencista [indiano] qual a prevalência de demência entre esses idosos. O palestrante, no entanto, pareceu não entender a pergunta. O americano repetiu-a, variando as palavras: demência senil? Doença de Alzheimer? O conferencista, que havia abordado questões profundas sobre a antropologia e o campo emergente da gerontologia na Índia, parecia não ter familiaridade com tais termos. Outras pessoas da platéia, a maioria da Europa, do Canadá e dos Estados Unidos, procuraram ajudar, tentando explicar algo que, para eles, era o óbvio. Os termos fluíam pelo ar, até que um empolgado participante exclamou: ‘Ah! Velhos loucos!’ A atenção da audiência voltou-se irritadamente para o novo participante. Asseguraram que ‘velhos loucos’ certamente não era o que eles queriam dizer. Estavam referindo-se a uma doença biológica. ‘Estamos nos referindo’, falou um outro participante, à ‘senilidade’. ‘Ah, senilidade’, notou o antropólogo indiano. E, nesse momento, a audiência pareceu finalmente relaxar. ‘Mas veja’, e ele pacientemente sorriu, ‘não há senilidade nessa tribo’.

Lawrence Cohen - Toward an anthropology of senility: anger, weakness, and Alzheimer’s in Banaras, India.⁶⁹

A epígrafe acima diz respeito à pesquisa do antropólogo L. Cohen sobre as questões relacionadas à senilidade na região de Banaras, Índia. O autor narra um episódio que presenciou por ocasião de um congresso internacional em Zagreb, capital croata, em 1998. Muitas sessões foram destinadas à discussão da velhice e havia antropólogos de várias partes do mundo. Em uma delas, um antropólogo indiano apresentou seu trabalho no qual especulava a longevidade de velhos de uma tribo do nordeste da Índia. A pesquisa de Cohen mostra como naquela cultura, as *mudanças afetivas* são mais relevantes do que as *cognitivas*, no sentido de marcar a maneira como o envelhecimento da população é percebido. Desse modo, os problemas cognitivos como, por exemplo, a doença de Alzheimer, são mais tolerados e aceitos como parte da “normalidade” da velhice.

⁶⁹ COHEN, 1995 apud GROISMAN, 2002.

A partir do exemplo trazido pelo autor, é possível pensarmos como os referenciais para compreender os processos de envelhecimento podem variar de acordo com cada cultura e, especialmente, como os discursos – biomédico, geriátrico, gerontológico, psicológico – são construídos socialmente e passam a ocupar um lugar na sociedade. Todos eles buscam, de alguma maneira, compreender e também gerir as experiências humanas, no caso, a experiência do envelhecimento. No episódio relatado, percebe-se que mesmo os fenômenos pretensamente biológicos, como a doença de Alzheimer, podem ser apreendidos de maneiras distintas e que a compreensão indiana sobre a velhice/senilidade é diferente da ocidental. (GROISMAN, 2002).

As mulheres que freqüentam os bailes de Fortaleza e contratam dançarinos não padecem de Alzheimer ou de doenças relacionadas à “senilidade”, apesar da classificação “bioetária” indicar que elas já entraram ou entrarão, em breve, na chamada “terceira idade”⁷⁰. O objetivo de trazer tais questões é pensar sobre o contexto no qual elas estão inseridas e, assim, compreender as configurações que tornaram possível a participação das mulheres nos bailes de dança de salão como clientes que pagam jovens dançarinos.

Para pensar tal contexto é necessário perceber três aspectos importantes: o primeiro deles é a chamada “revolução cultural” que, como se observou no capítulo anterior, propiciou mudanças significativas nas experiências femininas no âmbito familiar e individual. O segundo, diz respeito aos discursos médico e psicológico que contribuíram para dar ênfase às questões ligadas ao envelhecimento da população e aos cuidados com a saúde do corpo e da mente. O terceiro aspecto está relacionado com os processos de individualização próprios da modernidade.

Ao longo do século XIX e XX, as classificações das fases da vida e as diferenças de gênero passam a ser gerenciadas por um sistema biomédico. Periodizam-se gerações, criam-se categorias e grupos de idade que estabelecem uma visão de mundo social que contribui para manter ou transformar as posições dos indivíduos em espaços sociais específicos. Têm-se como exemplo, a construção das categorias “infância” e “juventude”, que

⁷⁰ Debert (1997; 2007) tece importantes considerações sobre a velhice e as categorias de idade: “A ‘terceira idade’ também é uma criação recente das sociedades ocidentais contemporâneas. Sua invenção implica a criação de uma nova etapa na vida que se interpõe entre a idade adulta e a velhice e é acompanhada de um conjunto de práticas, instituições e agentes especializados, encarregados de definir e entender a necessidade dessa população que, a partir dos anos 70 deste século, em boa parte das sociedades européias e americanas, passaria a ser caracterizada como vítima da marginalização e da solidão”. (DEBERT, 2007, p. 53). Contudo, a autora esclarece que ao afirmar que as categorias de idade são construções sociais e que mudam historicamente não significa dizer que elas não tenham efetividade. Elas são constitutivas de realidades sociais específicas. Outras autoras contribuem para essa discussão como Barros (1987; 2004; 2007), Peixoto (2004) e Motta (2002; 2007).

no pré-capitalismo eram socialmente indiferenciadas da idade adulta (ARIEËS, 1978) e, mais recentemente, na década de 60, a invenção de uma “terceira idade”, ou seja, a inserção de um terceiro período entre a maturidade e a velhice. Nesse processo, instituições e áreas de conhecimento colaboram para essa nova compreensão das etapas da vida, por exemplo: a escola, o hospital, o asilo, a pedagogia, a psiquiatria, a demografia, a psicologia, a sociologia, a gerontologia, a geriatria. Como destaca Barros:

Constroem-se, portanto, saberes, práticas e instituições para períodos específicos que, examinados detalhadamente, acabam por gerar novas especificidades, novas formas de controle e novas possibilidades de construções de outras classificações etárias: primeira infância, pré-adolescência, adolescência, maturidade, velhice. E hoje: terceira idade, quarta idade, velhos-jovens, velhos-velhos. Essas temporalidades do ciclo de vida marcam segregações entre elas, definem e institucionalizam as idades para a escolaridade, para o trabalho, para o casamento, para a aposentadoria. (BARROS, 2004, p.16)

Assim, a institucionalização do ciclo de vida, com base na idade cronológica, possibilita a regulamentação das seqüências, perspectivas e projetos, permitindo, assim, que os indivíduos orientem e planejem suas ações, tanto individualmente quanto coletivamente. Cada cultura tende a elaborar grades de idades específicas, mostrando que a idade não é um dado da natureza. As fases da vida como a “infância”, a “adolescência” e a “velhice” não se constituem em propriedades substanciais que os indivíduos adquirem com o avanço da idade cronológica. Pelo contrário, os processos biológicos de cada período da vida são elaborados simbolicamente com rituais que definem fronteiras entre idades pelas quais os indivíduos passam e que não são necessariamente as mesmas em todas as sociedades⁷¹.

Tendo em vista o aumento considerável da expectativa de vida da população, a “terceira idade” configura-se, atualmente, como sinônimo de envelhecimento ativo e independente, indicando a existência de “velhos-jovens” e os outros, os “velhos-velhos”. Tal representação social associa a “terceira idade” à continuidade da vida ativa por meio da autonomia, do dinamismo e da integração nas práticas de sociabilidade, afastando esse grupo da imagem tradicional da velhice, ou seja, aquela ligada a incapacidade física ou a senilidade.

Para os indivíduos conseguirem cumprir esta proposta de um envelhecimento bem-sucedido, surgem as atividades de lazer, os espaços de sociabilidade, os cuidados corporais, a preocupação com o sistema de previdência e a aposentadoria. Novos mercados

⁷¹ Essa discussão está presente em Debert (2007, p. 51). Para um maior aprofundamento dessas questões entre mulheres fortalezenses, ver o trabalho de Ponte (2008) sobre beleza e construção do corpo, a partir de narrativas de mulheres em diferentes fases da vida.

são criados para novos compradores. E com tantos aparatos sociais disponíveis, leva-se a crer que, se a velhice não for bem-sucedida foi por incapacidade do indivíduo (BARROS, 2004).

Um dos espaços de lazer e sociabilidade criados para este público são os “Clubes de Serviço”. Em Fortaleza, bem como em outras cidades do país, eles são associados à Associação Brasileira dos Clubes da Melhor Idade (ABCMI - CE) e vinculados ao Ministério do Turismo. Enilda Leite Lopes, presidente da ABCMI - CE, entrevistada por mim em um dos bailes dos “clubes de serviço” que acontecem no último domingo de cada mês no Círculo Militar de Fortaleza, relatou algumas atividades dos cinco “clubes” que compõem a associação no Ceará. As mulheres e os homens associados participam de atividades que incluem dança de salão, teatro, grupos de convivência e viagens turísticas. Existem também os encontros nacionais, nos quais todos os “clubes” promovem uma série de atividades como apresentações artísticas, vivências, bailes e escolha das “rainhas da melhor idade” de cada Estado.

Muitas mulheres associadas aos “clubes de serviço” freqüentam os bailes e contratam dançarinos, porém estabelecem uma diferenciação entre elas. As clientes e participantes do “mundo da dança” não apresentam tão claramente a sua relação com a velhice quanto àquelas associadas aos “clubes de serviço”. A partir do momento que mulheres entram para uma associação como esta e participam de suas atividades, tal fato indicaria uma identificação com um grupo específico de indivíduos, o da “melhor idade”. Estabelecendo, assim, outras relações sociais e também percepções na forma como vêm a si mesmas e são vistas pela sociedade.

As mulheres dos “clubes de serviço” constituem-se, em geral, como um grupo mais fechado. Um exemplo disso são as inúmeras viagens e passeios turísticos proporcionados por essas associações nas quais as relações de sociabilidade são compartilhadas basicamente com homens de sua mesma faixa etária. Ao contrário, por exemplo, das viagens e “excursões musicais” realizadas especialmente para os participantes do “mundo da dança”, quando contratantes e contratados viajam juntos. O jornal Diário do Nordeste⁷², em 03/10/2008, divulga esse tipo de turismo e entretenimento, na matéria intitulada “Música de salão incentiva viagens”:

A música romântica que embala as danças de salão tem contribuído para o surgimento de um novo produto no segmento do turismo, as excursões musicais. Em Fortaleza, a modalidade tem arregimentando um público fiel que além de participar dos bailes tem a oportunidade de conhecer novos destinos do Nordeste em excursões

⁷² Ver em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=577291>

animadas ao som de uma boa música. A idéia surgiu há cinco anos por iniciativa do músico Raimundo Fonseca Mendes Júnior. (...) O músico explica que as excursões são destinadas a grupos das mais variadas faixas etárias, no entanto, o público fiel que o acompanha nas viagens pelo Nordeste é o da melhor idade. (...) No pacote da excursão estão inclusos transporte rodoviário com ar-condicionado, hospedagem, todas as refeições, passeios e o baile que Fonseca Jr. e Banda promove no destino. 'Além disso, levamos dançarinos profissionais que ficam à disposição das damas durante o baile, pois é muito chato ir para uma festa e não ter com quem dançar', aponta a diretora da Aquarela Turismo. 'O bom da excursão é que além do baile, Fonseca Jr. dá uma palhinha durante as refeições do grupo. O almoço é dançante, o jantar é dançante. Sempre tem música, alegria e muita animação', destaca Silva Sales. (...) A próxima excursão, intitulada 'Baile Anos Dourados', será em Parnaíba, de 16 a 19 deste mês. Estão inclusos hospedagem na praia de Luís Correia, com todas as refeições (café da manhã, almoço e jantar), passeios a Lagoa do Portinho, Praia de Atalia, Pedra do Sal, Delta do Parnaíba e ingresso para o show, que acontecerá na noite do dia 18. A excursão custa R\$ 500,00, por pessoa. Já no final de novembro será promovida mais uma viagem para a cidade de Mossoró.

A despeito de não ter como objetivo investigar as "excursões musicais" e as relações entre clientes e dançarinos nesses significativos espaços de sociabilidade, foi possível observar, durante a pesquisa, sua divulgação e os comentários entre as clientes e os dançarinos. As excursões ocorrem em diferentes meses do ano e agregam, por vezes, cerca de cem participantes (quantidade referente ao número de vagas de dois ônibus de viagem). Tais eventos possibilitam um maior convívio entre os participantes do "mundo da dança", pois durante três ou quatro dias eles estão juntos durante o percurso da viagem, a estadia no hotel, compartilham os momentos das refeições, dos passeios e bailes.

Embora a matéria jornalística afirme que os dançarinos são disponibilizados pela agência de turismo, na verdade, os dançarinos são contratados pelas mulheres e o pagamento das despesas de ambos fica a cargo das clientes. Os preparativos para tais viagens começam, às vezes, meses antes, quando as clientes escolhem os dançarinos que irão acompanhá-las. Além da preocupação de agendar previamente o contrato, elas ainda reservam um tempo para a escolha da vestimenta e adereços para os bailes e passeios nas praias ou serras que serão visitadas. No decorrer da excursão, a proximidade entre homens e mulheres possibilita o reforço dos laços de amizade e familiaridade entre eles. Novas experiências são suscitadas a partir dessa convivência. Após as viagens as imagens fotográficas são disponibilizadas no site de relacionamento *orkut* e comentários são tecidos a respeito dos participantes, dos passeios, das brincadeiras e dos bailes. Apesar dos dançarinos estarem a trabalho nas excursões, é interessante perceber a euforia e satisfação em participarem de tais viagens. Em conversas com alguns deles, escutei comentários animados sobre a possibilidade de conhecer cidades diferentes. Quanto às clientes, falavam do apreço pelos passeios turísticos, da diversão nos

bailes em lugares diferentes, como em hotéis e barcos e, ainda, destacavam o estreitamento dos vínculos de amizade que as viagens proporcionavam.

Fonseca Jr. destaca-se no cenário da dança de salão em Fortaleza, no tocante a organização e a participação em bailes e “excursões musicais”. O músico esteve junto com o professor de dança e empresário Carlinhos Araújo na realização dos primeiros bailes com a presença de dançarinos contratados, na década de 90. Em seguida, a sua banda “tocou durante o baile de criação do primeiro grupo de melhor idade de Fortaleza” e, por isso, ficou “conhecido por animar as festas da melhor idade”, como informa Fonseca ao longo da reportagem. Recentemente, ele iniciou as “excursões musicais”, unindo o mercado dos bailes e do turismo e atraindo a atenção de novos consumidores.

Observa-se, então, uma determinada construção da velhice e de como envelhecer. Os indivíduos passam a ser responsabilizados pelo seu próprio bem-estar nessa fase da vida. As responsabilidades dizem respeito à busca de soluções para uma condição financeira confortável, o lazer e a capacidade de cuidar de si mesmo, o que inclui os cuidados com a saúde (física e psíquica). Vale ressaltar que, também para esta parcela da população, a saúde da “mente” torna-se tão importante quanto à do corpo. Tal processo nos remete a construção de uma cultura psicológica no Brasil.

Esse processo tem início com a difusão da psicanálise no Brasil, principalmente a partir da década de 70. Este fenômeno da psicologização ocorreu de maneira mais abrangente entre os estratos médios e altos dos centros urbanos brasileiros e, de acordo com as formulações de Russo (1993), não foi um simples modismo. A psicanálise, ao ser difundida, contribuiu para produzir uma visão de mundo e um modo particular de funcionamento do sujeito, representando uma nova forma do sujeito de relacionar-se consigo mesmo e com o mundo à sua volta. Na esteira do processo de psiquiatrização da vida (FOUCAULT, 2006) tem-se agora um investimento no indivíduo e no cuidado constante de si pelos saberes competentes da psicologia.

Isso significa que tal processo “diz respeito ao modo como formas tradicionais de se lidar com diferentes esferas da vida – já dadas de antemão para o sujeito – são paulatinamente substituídas por formas idiossincráticas, teoricamente construídas a partir do próprio sujeito – de seus desejos e características pessoais”. (RUSSO, 1993, p. 16). A autora apresenta, ainda, algumas características visíveis desse fenômeno na sociedade brasileira, entre elas estão a grande procura por terapias, o aumento dos especialistas nessa área e a vulgarização de conceitos psicanalíticos, principalmente, nos meios de comunicação. Mesmo que não se pretenda aprofundar o vínculo da dança de salão com tais processos é incontestável

a referência aos imperativos da saúde do corpo e da mente. Esse mesmo imperativo da saúde servirá como denegação de uma possível verdade afetiva e/ou amorosa numa verdade terapêutica. A referida denegação pode ser “lida” como astúcia feminina ou subversão em relação ao falocentrismo. Voltarei a esse ponto na conclusão.

Em Fortaleza, entre as mulheres que freqüentam os bailes, é recorrente atribuir a escolha pela dança de salão devido os benefícios que esta proporciona a saúde corporal e mental, como uma atividade que está para além do lazer. Por diversas vezes, foi possível ouvir explicações relacionadas à saúde, como disse Carmem, uma das clientes entrevistadas: “porque dançar é bom para o corpo e para a mente (...) funciona como terapia”. E também Flora, cliente “apaixonada por bolero”:

“Ela é uma terapia (...) aquilo ali é um conjunto de vantagens que só vem a somar na vida da pessoa, principalmente na vida da mulher. (...) no dia que eu danço aquilo ali me faz tanto bem que eu trabalho alegre, eu to satisfeita, eu to saudável, eu to feliz, entendeu? É como se ela refletisse no momento seguinte, entendeu? Então, isso é muito bom, é muito bom, faz muito bem”.

Do mesmo modo, em matérias que divulgam a dança de salão e a prática de dançar “de ficha e contrato” na cidade, é possível observar tais justificativas. Exemplos disso são as reportagens veiculadas na mídia, como a do programa “Viva Fortaleza” sobre os bailes de dança de salão e os “dançarinos de aluguel”, mencionada anteriormente. Entrevistadas durante o baile, no restaurante Alpendre da Villa, duas assíduas contratantes falam ao repórter:

Dançar é bom pra saúde, pra cabeça, pra se manter jovem, pra ser feliz, então é a mesma coisa de fazer uma viagem, só que a minha viagem é toda terça-feira, toda quarta, quinta, todo domingo, se eu quiser. Não preciso nem arrumar mala (Glória).
A dança pra mim serve de terapia e de prazer, o médico me disse, um dos médicos que eu fui, que é uma terapia desde o cérebro até a ponta do pé, que é o que faz mais bem a pessoa é a dança (Heinice).

Em todas as falas apresentadas, percebem-se referências aos discursos médico e terapêutico como uma forma de legitimar o lazer nos bailes e o pagamento de dançarinos. Nesse sentido, poderia se buscar o “regime de verdade”, de acordo com as formulações de Foucault (2006) sobre as “práticas discursivas” e a relação “saber-poder”. Contudo, a meu ver, os “sujeitos” – no caso, as clientes – não se mostraram interessados na “verdade”, nos termos do referido autor. Existe, de fato, uma apropriação dos discursos terapêuticos, a partir da alusão a médicos e psicólogos. Porém, nenhum deles aparece, efetivamente, sustentando

esses “enunciados”, bem como não foi encontrada nas matérias jornalísticas pesquisadas a fala de tais especialistas.

Assim, pode-se dizer que o “saber médico” tem uma consequência imediata na prática, tendo em vista que ele é investido de poder. Contudo, o que as clientes fazem é ter acesso a esse discurso externo, subvertendo a lógica do saber-poder. Em outras palavras, o poder investido no discurso médico é subvertido na medida em que as clientes usam desse saber pra autorizar suas práticas e estas, por sua vez, dispensariam o uso da “discursividade”. No momento que os indivíduos se apropriam de conceitos como, por exemplo, “saúde”, “mente”, “terapia”, “depressão”, “stress”, observa-se aquilo que Giddens (1986) descreve como “dupla hermenêutica”⁷³, ou seja, o fenômeno de apropriação de categorias científicas pelo senso comum. De tal modo, o “enunciado” utilizado pelas referidas mulheres é autônomo, por isso não é necessário buscar o médico para falar sobre a dança de salão no programa de televisão ou possuir uma “receita médica” para dançar nos bailes. O “enunciado” sustenta-se por si próprio. Contudo, é notória sua contribuição para reforçar a verdade terapêutica, como mencionado anteriormente, podendo funcionar como uma “tática” para a participação de mulheres nos bailes.

Outro aspecto fundamental para pensar o contexto social pesquisado e, em especial, as experiências femininas vivenciadas nessa fase da vida, é o processo de individualização, próprio da modernidade, juntamente com seus discursos que enfatizam a “independência” e a “autonomia”. Para Singly (2000), estas duas dimensões, quando reunidas, promovem no indivíduo moderno o sentimento de estar livre e essa liberdade liga-se diretamente à sua vida privada. Esse duplo movimento de individualização – independência e autonomia – resulta, segundo o autor, de um longo trabalho de socialização efetuada, em geral, durante a infância e a adolescência.

A socialização das mulheres frequentadoras dos bailes de dança de salão em Fortaleza está marcada por uma educação ligada ao modelo de mulher dona de casa que,

⁷³ Para Giddens (1986), a “dupla hermenêutica”, que é um “modelo de reflexividade” que diz respeito às recíprocas relações entre os cientistas sociais e próprios atores, que são seu objeto de estudo, no processo de construção do conhecimento. O sentido é o de que “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformuladas à luz de informações renovadas sobre estas próprias práticas, alterando assim, constitutivamente seu caráter”. (Giddens, 1986, p. 45). Assim, de acordo como o autor, é necessário estabelecer um “laço lógico” entre as idéias e conceitos no âmbito da reflexão e investigação especializadas que caracterizam as diversas ciências sociais e, por outro lado, aqueles vinculados ao repertório de categorias da linguagem ordinário, como sendo o único acesso de compreensão de suas formas de vida. Em outras palavras, opera-se no quadro de uma “dupla hermenêutica” no sentido de que para a produção de conhecimento se torna necessário o recurso aos conceitos de senso comum para dar conta dos processos sociais, enquanto que, por sua vez, os atores sociais se apropriam dos conceitos e formulações dos cientistas, introduzindo-as nas suas ações.

assim como suas mães, se realizou de forma mediada por meio do bem-estar e sucesso do marido e dos filhos, como apresentado anteriormente. Dessa forma, a independência e, principalmente, a autonomia não ocorreram necessariamente na adolescência ou na fase adulta da vida. Experiências como, por exemplo, a entrada no mercado de trabalho, a liberdade de escolha da diversão ou do prazer sexual – como, por exemplo, aquele vivenciado pelas mulheres jovens consideradas “gato véi” – deu-se de maneira distinta na vida de muitas dessas mulheres.

As (re)descobertas corporais e o encontro consigo mesmas, a partir da experiência da dança de salão, trouxeram sensações que possibilitaram uma re-significação de ações e sentimentos vivenciados por elas nessa fase da vida. É possível notar, entre as entrevistadas, as mudanças em suas percepções e a relação com a dança. Como me disseram Elvira, Carmem e Flora, respectivamente:

Com treze anos de idade eu já comecei a dançar [...] eu já tinha todo tipo físico assim de uma pessoa adulta, aí eu comecei a ir, papai era músico e a gente ia com ele, eu aprendi a dançar muito rápido... Com dezoito anos vim para Fortaleza, casei e dei uma parada [...] depois que eu fiquei viúva, uns três anos depois, eu voltei a dançar. (Elvira)

Eu fiz uma cirurgia do coração há dez anos atrás [...] Minha vida mudou completamente depois da cirurgia e eu tive depressão [...] Para mim a dança funciona como terapia, alivia qualquer tipo de problema, é uma atividade físico-artística, envolve corpo e mente, é um lazer e tem as companhias... (Carmem)

[...] faz seis anos que eu comecei a dançar, eu comecei a dançar depois que... a referência é a saída do [meu marido] lá de casa [...] Aí eu comecei a dançar uns cinco meses depois que eu me separei, comecei a dançar e eu sempre fui apaixonada por dança, eu sempre gostei de dançar... (Flora)

No caso das clientes entrevistadas, a autonomia e a independência que diferenciam jovens e adultos podem ser percebidas em uma fase de transição para a velhice, onde existia a independência financeira, mas não a autonomia e, conseqüentemente, o sentimento de “estar livre”. Este sentimento surge nessas mulheres a partir dos cinquenta anos de idade, em decorrência de um acontecimento – viuvez, separação conjugal, doenças, depressão, aposentadoria – e uma escolha, a dança de salão.

Observando a sociabilidade das mulheres nos bailes de dança de salão é possível perceber corpos sensíveis e receptivos a novos estímulos. No aprendizado da dança e na *performance* no salão de baile, essa autonomia é desenvolvida não apenas em termos funcionais, mas em termos estéticos, emocionais e sensoriais. Em conversas com as clientes

eram comuns as referências sobre o corpo dançarino e as emoções⁷⁴ suscitadas pela dança a dois. Como explicam Carmem e Flora:

[...] a música que você escuta é que dá a sensibilidade. Pra gente que ta dançando é uma coisa prazerosíssima, sua sensibilidade mais a técnica é que faz você desenvolver as figuras e os passos bonitos [...] na dança aflora coisas que eu nem sei mais repetir [...] dançar é muito bom, tira o stress, na hora que eu danço vou acionar meu cérebro para a musicalidade, a sensibilidade e a relação como o parceiro que é o que fica bonito para o povo ver. (Carmem)

[...] quando eu comecei a me envolver com a dança de salão, Ave Maria! Pra mim foi assim tudo, foi muito bom, foi muito bom mesmo, foi prazeroso, foi estimulante, foi assim como se, de repente, tivessem me tocado com uma varinha mágica e dissessem assim: vai, faz que isso vai te fazer muito bem... E aí eu fui aperfeiçoar nas próprias festas. (Flora)

A dança nos bailes possibilita a abertura de experiências de lazer e autonomia para além do âmbito estritamente doméstico, do mesmo modo que se constitui como um espaço de individualização das mulheres nessa fase da vida. Dançar com dançarinos nos bailes é vivenciado de forma “prazerosa” e “estimulante”. Tal prática produz uma sensibilidade, por vezes, inexplicável ou indescritível. A experiência traduz-se por sentimentos semelhantes ao “vício”, como se refere à matéria do jornal citado anteriormente e, como disse Flora, em entrevista: “A partir do momento que você opta pela dança, é quase como se ela fosse um vício, desde cedo você já ta pensando: como é que eu vou dançar hoje? Qual é a roupa que eu vou? Eu quero um sapato confortável pra não cansar muito”. Como também, as sensações experimentadas na dança remetem-se a experiência mágica, como falou Rosa: “E a dança é magia mesmo, né? É magia”.

A abertura de uma experimentação sensorial advinda do aprendizado da dança e dos enlaçamentos dos corpos dançarinos no salão permitem, ainda, que as mulheres mais velhas sejam admiradas, dado que seus corpos tornam-se mais visíveis nos bailes. Essa exposição e visibilidade favorecem o interesse para com os cuidados corporais, a aparência, os modos de vestir. Cada uma delas busca “estar bem”, “se sentir bonita”, “brilhar”, dançar com destreza para ficar “bonito para o povo ver” e, principalmente, as mulheres sentem prazer quando experimentam essas sensações.

⁷⁴ Seguindo as formulações de Le Breton (2009): “As emoções não existem desvinculadas da formação da sensibilidade que o relacionamento com os outros enseja no seio de uma cultura e num contexto particular. Elas não têm realidade em si, elas não se fundam numa fisiologia indiferente às circunstâncias culturais ou sociais: não é a natureza do homem que se exprime através delas, mas a situação e a existência social do sujeito. Elas se inscrevem sobre uma teia de significados e de atitudes que prescreve aos indivíduos tanto as formas de descrevê-las quanto as maneiras de exprimi-las fisicamente”. (LE BRETON, 2009, p. 120).

O processo de envelhecimento dessas mulheres ocorre em referência à valorização de uma atividade lúdica onde “o corpo e a mente” podem ser experimentados conjuntamente. Em outras palavras, ao experimentarem as diversas sensações as quais seus corpos são submetidos nos bailes, despertam sentimentos e emoções que poderiam ser considerados, de maneira restrita, de ordem fisiológica ou psicológica. E o que vemos é que a percepção e apropriação desse “universo de sentidos” apenas são possíveis para elas devido ao encontro com o outro, ao pertencimento social, ao seu modo particular de estar inserido num determinado contexto cultural.

Assim, abre-se espaço para o “tempo interior” em oposição ao “tempo exterior” (BACELAR 2002), ou seja, duas perspectivas diferentes de se conceber o sentido do envelhecer. O “tempo exterior” tem como ponto de referência o tempo cronológico, onde o envelhecer está ligado ao desgaste físico e psíquico, ao desamparo e as perdas. O processo do envelhecimento é inegável e irreversível, porém, na perspectiva do “tempo interior” ele é marcado pela intensidade das experiências vividas, abrindo espaço para o tempo do desejo.

Os desejos, bem como tantas outras emoções advindas dessa experiência, são emanções sociais ligadas à circunstâncias morais e à sensibilidade particular do indivíduo, como nos lembra Le Breton (2009, p. 120). Portanto, as emoções não são espontâneas, ao contrário, elas são ritualmente organizadas, como veremos a seguir.

4.2. O ritual nos salões: quando a experiência faz *comunnitas*

A dança obriga a gente a viver o presente.
Ninguém dança pensando, por exemplo,
nas contas que tem para pagar,
se não perde o ritmo, erra o passo.
Dançar obriga a viver intensamente o presente.

Laís Bodanzky - Chega de saudade⁷⁵

Homens e mulheres são seres que ritualizam uma série de atos no mundo em que vivem. Assim, os ritos assumem uma importância particular na sociedade, na medida em que suas dimensões simbólicas e eficazes atribuem significados aos atos compartilhados, ordenam, marcam rupturas e discontinuidades, misturam o tempo individual e o tempo coletivo. Nas palavras de DaMatta, “os ritos fazem coisas, dizem coisas, revelam coisas, escondem coisas, provocam coisas, armazenam coisas (...) os ritos seriam momentos especiais

⁷⁵ Cineasta Laís Bodanzky, em entrevista ao jornal Diário do Nordeste (18/05/2008), sobre o filme Chega de saudade. Disponível em: <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=538495>

construídos pela sociedade” (1997;71). E um desses momentos rituais são as festas. Nelas, assim como nas cerimônias religiosas analisadas por Durkheim (1996), são gerados “estados de efervescência coletiva” que aproximam os indivíduos e reavivam os sentimentos de todo o grupo.

Diante da diversidade dessas instituições, do modo como cada cultura organiza a vida social – comer, explorar a natureza, casar, fazer suas necessidades fisiológicas, trabalhar, festejar – é possível perceber como os ritos propiciam uma tomada de consciência do mundo, participando da transformação de algo natural em social.

Nos bailes de dança de salão, determinadas ações que no mundo diário são triviais podem adquirir outro significado e tornar-se ritos. O mundo do ritual passa a ser relativo ao que ocorre no cotidiano. O baile é, por exemplo, o ápice dos encontros daqueles que fazer parte do “mundo da dança”, o momento espetacular. Os passos de dança aprendidos nas aulas vêm agora “acompanhados” de “cenário”, “palco” e “figurino” e, conseqüentemente, as exigências na *performance* serão maiores.

A preparação para o baile, entre as clientes, começa durante o dia, com a escolha da roupa, o cuidado com unhas, cabelos e maquiagem, o telefonema para marcar o horário com as amigas e os dançarinos (caso optem por dançar de contrato). Como disse Flora anteriormente, quando decide ir ao baile logo pensa na roupa que irá usar e no sapato confortável para calçar. Elvira, por sua vez, não deixa de ir ao salão de beleza horas antes do baile para “fazer escova no cabelo” e gosta de comprar vestidos novos, pois segundo ela: “os homens gostam mais de dançar com mulheres de vestido”. Do mesmo modo, Rosa prefere os vestidos e, a cada baile, eu notava novas roupas e o cuidado com a maquiagem, o cabelo e os adereços. Carmem possui dezenas de pares de sapato, inclusive, fez questão de mostrar-me a coleção de diferentes cores e modelos arrumados em seu quarto. Assim como Flora, Carmem preocupa-se com o conforto das sandálias de salto e, geralmente, leva mais de um par (salto alto e baixo) em seu carro para o caso de algum imprevisto como, por exemplo, o salto quebrar ou os pés ficarem um pouco cansados ao final da festa. Outra preocupação dessa cliente é com a escolha dos dançarinos para contratar. Ela possui uma agenda com os números telefônicos de vários dançarinos e, em geral, liga pela manhã para marcar o contrato.

Os dançarinos também se preparam, na maioria das vezes, com antecedência para trabalhar nos bailes. Alguns deles são contratados em dias específicos por suas clientes, como é o caso do dançarino que dança com Rosa cinco dias na semana. Outros ficam à espera dos telefonemas das clientes para fechar o contrato para o baile, caso não sejam contratados, decidem se vão “dançar de ficha” no clube ou restaurante que acontecerá o baile. A

preparação do homem para trabalhar como dançarino nos bailes deve ser constante. Além de saber dançar, existe uma série de outros elementos necessários para que ele seja considerado um “bom dançarino”. A diferença entre “amadores” e “profissionais” de dança é insistentemente ressaltado, tanto por clientes quanto por dançarinos. No universo da dança, assim como no boxe analisado por Wacquant (2002), há diferenciações entre as categorias:

Entre os participantes, a divisão principal é a que separa os amadores dos profissionais. Esses dois tipos de boxe formam dois universos gêmeos e estreitamente interdependentes, mas que, no entanto, são muito distantes no plano da experiência. Um pugilista pode passar anos combatendo entre os amadores e não saber quase nada sobre os costumes e os fatores que modelam a carreira de seus colegas profissionais (particularmente os aspectos financeiros, que todos colaboram para manter na penumbra). (WACQUANT, 2002, p. 70-71)

Contudo, no universo do boxe tal divisão é abertamente declarada entre os participantes, ou seja, o pugilista pode trabalhar como “amador” ou “profissional” e será tratado da mesma maneira pelos seus pares. No caso do trabalho de dançarino, há uma cobrança com relação à profissionalização, por parte de todos aqueles que compõem o “mundo da dança”. Isso está expresso no desejo das clientes de contratar um “bom dançarino”, bem como nos dançarinos que querem ver seus trabalhos reconhecidos.

Para as mulheres o ato de dançar e sentir prazer com a dança de salão é o principal objetivo do baile. Tal experiência só é possível na presença de um par, em outras palavras, o fundamental no salão é dançar e isso exige um “bom dançarino”. Cada contratante tem na ponta da língua vários pontos que caracterizam o homem como um “bom dançarino”. Nas palavras de Carmem: “O bom dançarino, tecnicamente falando, é aquele que tem uma condução perfeita, [faz um movimento com o tronco e os braços arqueados, postura inicial de damas e cavalheiros no salão] que me diz o que eu faça, esse é o exímio dançarino”. É recorrente entre as clientes os comentários sobre o apreço pelo “bom dançarino” e pela “boa condução”, isso porque a visibilidade dos corpos nos bailes se dá especialmente no salão, onde os passos de dança podem ser mostrados, assim como a beleza e destreza do casal.

Um outro aspecto bastante mencionado, como sendo indispensável para compor um “bom dançarino”, é o cuidado com a higiene pessoal – o banho⁷⁶, a roupa lavada e

⁷⁶ A necessidade do banho foi mencionada em diversas ocasiões pelas clientes, especialmente com relação aos dançarinos que dão aula de dança, particular ou nas academias, e vão direto para o baile, muitas vezes apenas trocando a roupa.

passada, os dentes e o hálito, as axilas, a barba, o cabelo etc. Em outras palavras, a limpeza⁷⁷ e a “boa aparência”. Como explica Elvira:

[...] a gente sempre fica com aquele ar que está sempre bela, é tanto que a gente sai pra retocar uma maquiagem, colocar um batom, pentear um cabelo, se olhar pra ver se está tudo bem, aquela preocupação de não suar, de não ficar suada, eu pelo menos do jeito que não gosto de homem suado, não gosto de ficar suada. [...] Quando é pra pagar dançarino prefiro os mais elegantes, um pouco mais elegantes, porque poucos são elegantes, mas tem que ser bem arrumadinho, que seja bem parecido, infelizmente, né? Porque se tem gente bonita eu vou procurar o feio? Vou procurar é o bonito pra dançar. (...) Que pelo menos esteja nos padrões dignos da nossa presença. Se eu estou de salto, eu vou bem arrumada, eu vou dançar com um dançarino com uma calça velha, de tênis (...) Eu não vou. Eu olho logo. Será que ta de sapato social? Mesmo que a calça seja jeans, mas a camisa [deve ser] bonita, mais ou menos nova, não uma camisa qualquer. Tem que está pelo menos com um sapato social e uma camisa bonita, mesmo que a calça não seja legal.

Apesar de Elvira não querer transpirar ou dançar com um homem nessas condições, a atividade física no salão faz com que ambos fiquem suados. Essa preocupação recorrente com a limpeza corporal reflete o desejo dessas mulheres de se apresentarem da melhor maneira possível, preocupam-se com a construção de uma aparência agradável para o outro. Portanto, elas constantemente vão ao banheiro retocar a maquiagem e muitas usam leques e lenços para aplacar o calor e, conseqüentemente, o suor. As clientes apreciam os dançarinos que também manifestam cuidados de higiene e vestimenta. Elas reclamam e deixam de contratar os mais desatentos a essa questão.

Os dançarinos também chamam atenção aos referidos aspectos. Para o dançarino Denis, os profissionais de dança deveriam observar de maneira mais rigorosa alguns pontos como, por exemplo:

[a] questão de higiene pessoal mesmo, de limpeza, de cheiro, de tudo, entendeu? A questão da vestimenta inadequada, porque você tem que tomar essa atividade como um trabalho. Então, assim como em todo trabalho você tem que ter o mínimo de zelo, porque você está oferecendo um serviço, é a sua dança. Então não custa nada você tomar um banho realmente, ter um cuidado maior com a higiene pessoal como o mau hálito, como a questão das axilas, vários outros aspectos, corte de cabelo. Eu não to querendo criar um estereotipo de que dançarino tem que ser assim não, mas se você ta atuando como profissional você tem que ter uma postura como profissional. E a questão também da roupa, até porque as pessoas pra quem a gente presta serviço na maioria são pessoas que tem um nível cultural, um nível social, um

⁷⁷ Para Mary Douglas (1966) a sujeira é um fato repugnante em inúmeras sociedades e, por outro lado, tem-se como importante a limpeza, a pureza e a ausência de qualquer perigo. Um aspecto fundamental em sua análise é a questão dos resíduos corporais serem símbolos de perigo e poder. O corpo humano, mais diretamente que o do animal, é matéria de simbolismo. Os seus limites podem representar as fronteiras ameaçadas ou precárias. Como o corpo tem uma estrutura complexa, as funções e as relações entre as suas diferentes partes podem servir de símbolos a outras estruturas complexas.

nível financeiro muito mais elevado do que de quem ta prestando o serviço, entendeu? Então é interessante você ter também essa visão profissional da coisa. Ai o que acontece, o cara mal sabe dançar, vem de qualquer jeito, às vezes vem da academia, ta dando aula (...) e troca só a blusa, vai direto para os clubes para atuar como profissional da noite e ai não tem nenhuma preocupação com nada, porque ele ta visando justamente a questão do lucro, do dinheiro, ele ta pouco preocupado com a questão do profissional mesmo. (...) Os seis primeiros meses de trabalho que eu realizei, eu direcionei boa parte do que ganhei pra me produzir, pra comprar roupa, porque as minhas roupas não eram de acordo com a minha profissão, que eu deveria me vestir pra atuar profissionalmente. Eu usava muita calça jeans, jovem, não tinha preocupação com roupa. E ai de uma hora pra outra eu tive que mudar toda essa questão de se vestir, mas justamente pela questão profissional e hoje em dia a gente não vê esse cuidado do dançarino. Ele vai de qualquer jeito mesmo, do jeito que ele vai para o shopping ou para um show de calça jeans toda rasgada, que é a moda atual, ele vai para um baile à noite no Círculo Militar. Ele vai com a camisa colada no corpo, baby look, e isso não é interessante porque acaba manchando a imagem, porque são pessoas que tem um conhecimento cultural, são pessoas que se arrumam pra pode ir dançar, porque se sentem bem.

Denis tece uma diferenciação entre os dançarinos que zelam pela higiene, aparência e seguem uma conduta profissional e os outros, aqueles dançarinos que não tem uma postura adequada para oferecer o serviço de dança, visando apenas o lucro e não o crescimento de sua profissão. A profissionalização dos dançarinos é uma questão bastante discutida entre eles. Inclusive, após muitas tentativas de organizar tais profissionais em Fortaleza, os dançarinos que atuam há mais tempo na área, juntamente com a colaboração de algumas clientes, criaram uma associação de profissionais de dança de salão⁷⁸.

Com a entrada de novos dançarinos nas academias e bailes, existe a preocupação em relação à qualificação profissional. Ouvi de muitos dançarinos a necessidade de maior controle e organização com o intuito tanto de garantir a qualidade quanto de manter uma imagem positiva do serviço. Como enfatiza Denis: “(...) qualquer um que chega e fala que é dançarino pode entrar no clube como dançarino. E se acontecer um problema com essa pessoa que se auto-intitulou dançarino? Vai queimar pra toda a categoria. É problema pra toda a categoria, não é só ele”. Em entrevista, Denis conta sobre os aprendizados da dança de salão e aponta as mudanças nos últimos dez anos. Para o ele, a falta de orientação para os dançarinos

⁷⁸ A associação chama-se ASPRODANSA-CE. De acordo com as informações da *comunidade* criada pelos seus membros no site de relacionamentos *orkut*: A “ASPRODANSA-CE (Associação dos Profissionais de Dança de Salão do Ceará), foi criada no último dia 10 de janeiro de 2009, com sede no Náutico Atlético Clube (sala de danças), Av. Abolição 2727, Meireles. A ASPRODANSA-CE é resultado do esforço de todos os profissionais, alunos, parceiros, colaboradores e apreciadores que almejam representatividade, junto aos seus interesses, dentro do contexto social. A ASPRODANSA-CE já é uma realidade e lutará em benefício do profissional de dança de salão objetivando sua qualificação para melhor atuar na sociedade dançante. Presidente (Assis Camosa), Vice Presidente (Robson Rodrigues), Secretário Geral (Imaculada Gadelha), Diretor de Comunicação (David Cardoso), Diretor Financeiro (Tonny Palhano), Diretor Administrativo (Rodrigo Werlang), Diretor de Arte, Estudos e Pesquisas (Eder Soares), Representantes do Conselho Consultivo (Walberto Filho e Valterlan Meneses), Representantes do Conselho Fiscal (Roberta Rosas, Junior Santos e Jairo Dan)”.

que adentram atualmente os bailes e a desorganização enquanto categoria profissional prejudica a relação com as clientes e “imagem” dos dançarinos profissionais.

Existia tudo. Toda orientação era dada. Desde a questão de se vestir, a questão de se portar no ambiente e outra coisa: existia nos locais de atuação uma pessoa fiscalizando, uma pessoa do grupo fiscalizando pra qualquer dúvida ta ali orientando também, entendeu? Principalmente quando eram mandadas pessoas novatas, que não tinham experiência de baile. Existia todo um acompanhamento. Ai hoje em dia o que acontece: Não existe. E quem entra que se intitula profissional e começa a atuar não tem nada dessa vivência. Então começa a atuar por conta própria e ai comete gafes, comete erros e ai vai manchando cada vez mais a imagem da dança. É lamentável, pelo menos nessa parte profissional de baile. E na questão de orientação de movimento, de passos, de saber dançar realmente, também existia o ensaio rotineiro, todo sábado tinha o ensaio, a parte prática e depois tinha a reunião que era a questão da orientação, da parte de discussão sobre os problemas, sobre os projetos, entendeu? E hoje em dia não existe isso. Hoje em dia se a pessoa tiver o mínimo de noção de dança, vou botar como base aqui o dois pra lá, dois pra cá, ele chega no baile, diz que é dançarino e pronto, ele vai atuar como qualquer outro profissional que já vem ralando há muito tempo, que já investiu na sua dança, viaja, ta se reciclando, ta investindo e o cara que não tem nenhuma preocupação com isso ta ali porque é conveniente, pela questão social porque precisa, por que nós também precisamos, os verdadeiros profissionais, mas ele ta ali competindo de igual pra igual com a gente, sem qualificação, o problema é esse: hoje em dia existe uma gritante falta de qualificação dos profissionais, os que estão entrando agora, entendeu? (Denis, 27 anos).

Na fala de Denis, é possível perceber sua preocupação em mostrar dois tipos de dançarinos: os profissionais qualificados e aqueles que não investem na formação da dança de salão em seus vários aspectos, como por exemplo, o aprendizado dos passos, maneiras de vestir e se portar nos salões. Todos esses aspectos podem ser visto como constitutivos do ritual, afinal, não se pode perder de vista que, etimologicamente *ritus* significa "ordem prescrita", um modelo a ser seguido. Portanto, tanto os neófitos que chegam aos bailes, quanto aqueles que já estão socializados ali dentro, encontram maneiras já estabelecidas para guiar seus passos e condutas. Os dançarinos que iniciaram no mesmo período e tiveram formação semelhante se posicionam e justificam os conflitos causados pelos dançarinos “sem qualificação”. As clientes também se preocupam com a manutenção do serviço de dança. Nas palavras de Flora:

A dança de salão está sendo ameaçada por pessoas que duas coisas: por pessoas que não são preparadas, não fizeram curso, não se aprofundaram, não estudaram, não sabem executar a dança de salão e que estão usando este artifício de cobrar contrato pra ficar dançando com uma pessoa sem ser dançarino, sem ser um profissional de dança de salão. E a outra coisa é a questão de pessoas que marginalizam os dançarinos que são profissionais de dança, que tem a dança como meio de vida e que muitas vezes são marginalizados, são chamados de michê, de garoto de programa, de gigolô.

A cliente aponta dois pontos relevantes para compreender a recorrência com a qual ambos, contratantes e contratados, discorrem sobre o profissionalismo. O primeiro deles é a preparação dos dançarinos para o mercado de trabalho, ou seja, a conquista de atributos que os qualifiquem para dançar com as clientes nos bailes. Entre esses atributos, está a valorização da prática de dança por si mesma, um apelo ao “amor à dança”, afastando, assim, a idéia da prestação do serviço apenas visando o lucro financeiro. O segundo ponto refere-se aos preconceitos direcionados aos dançarinos pelos freqüentadores “de fora” da dança. A preocupação expressa por clientes e dançarinos diz respeito ao estabelecimento do lugar que ambos ocupam nos bailes. A tentativa de legitimar tal prática revela alguns elementos de conflito na relação entre os homens e mulheres que estão dentro e fora do “mundo da dança”.

No tocante a entrada dos freqüentadores nos bailes, pode-se observar que quando a mulher vai à festa em companhia apenas do dançarino e marcam o encontro já no local do baile, é comum que ele a espere fora do estabelecimento, para que possam entrar juntos. Os casais entram de mãos dadas ou braços entrelaçados. Os grupos de amigas entram lado a lado, próximas umas das outras. Os homens que irão “dançar de ficha”, ou seja, que não marcaram previamente com alguma cliente, entram sozinhos. No entanto, é bastante raro ver uma mulher adentrar a porta do restaurante ou do clube sozinha.

Se Van Gennep⁷⁹ (1977) está correto ao dizer que cada coletividade baseada em sua cultura constrói uma série de atos que vão marcar essas passagens ou travessias, como isso ocorrerá nos bailes de dança de salão? O que significa atravessar a porta do restaurante nos dias de bailes? Qual seria o “mundo anterior” que clientes e dançarinos estariam deixando para trás? E qual “mundo novo” se abre ao cruzar a fronteira que separa a rua, o lado de fora, do ambiente de dentro, com suas mesas, cadeiras, arranjos decorativos, garçons, palco, músicos, banheiros, bar e salão de dança?

Refletindo sobre essas questões, com base nas observações de campo e diálogo com os freqüentadores dos bailes, percebo que passar por aquelas portas tem diferentes significados para homens e mulheres. Ambos estão em fases distintas da vida, cada um com

⁷⁹ Van Gennep é o primeiro autor a preocupar-se com os rituais como objeto de estudo. Ele observa uma série de manifestações sociais e sistematiza o estudo de ritos como: ritos de porta e soleira, da hospitalidade, da adoção, da gravidez, do parto, do nascimento, da infância, da puberdade, da iniciação, da ordenação, da coroação, do noivado, do casamento, dos funerais e das estações. Ele considera que o método das seqüências, a compreensão das passagens, tanto individuais quanto coletivas, situadas no espaço e no tempo, é aquele capaz de dar sentido ao rito. O autor aponta para um cenário “dramático” (teatral) dos rituais, que possibilita o desencadeamento de emoções coletivas. O autor mostra como coletividades procedem de formas distintas ao passar, por exemplo, por fronteiras e marcos, portas, soleiras ou mesmo para atravessar rios e desfiladeiros.

suas trajetórias e expectativas. O baile vira, então, um entre-lugares, situação liminóide por excelência, momento de dar visibilidade às performances aprendidas na academia.

As mulheres, na maioria viúvas ou separadas, ao atravessarem aquela porta encontrarão lazer, amizades, o prazer da dança, um exercício “para o corpo e para a mente”, um momento para esquecer as tarefas diárias, da casa e do trabalho, dos filhos e netos, para exercer um encontro consigo mesma e com o outro. Como podemos observar na fala de Flora: “(...) a dança de salão é uma coisa que preenche, preenche uma lacuna, porque ela faz com que a pessoa faça amizade, renove as amizades existentes, faz com que a pessoa trabalhe o corpo, trabalhe a alma, o espírito, né?”.

Esse é um momento de individualização, dado que ela se afasta de certo grupo e atividades cotidianas. A partir do instante que ela cruza a porta o coletivo ao qual ela se integrará no baile possibilitará reavivar uma série de símbolos que construirão uma outra realidade. Observando a socialização dessas mulheres e o contexto social no qual estão inseridas é possível perceber traços de uma história recente – onde as mulheres eram tuteladas por familiares e a presença masculina era obrigatória no espaço público – e, assim, compreender a ação de buscar a mão ou braço de um homem no momento da entrada do baile.

Os homens – jovens, solteiros, a maioria com filhos pequenos – vão aos bailes para trabalhar. Alguns podem supor que como eles cruzam essa porta para exercer uma atividade laboral e com isso, possivelmente rotineira e trivial, não haveria nenhum sentido em pensar numa passagem e na distinção entre “mundo anterior” e “mundo novo”. Entretanto, há sim uma passagem e símbolos que expressarão a seqüência do ritual e assim, numa mudança de percepção individual e coletiva, pensando a partir da análise de Van Gennep.

Os dançarinos profissionais, em geral, trabalham exclusivamente nos bailes e com aulas de dança particulares e nas academias. Muitos moram nas áreas periféricas da cidade. Ouvei de alguns deles a seguinte frase: “Tem sempre aquele preconceito com o dançarino”. Quando falam isso estão se referindo aos preconceitos e comentários como, por exemplo, que os dançarinos são gigolôs ou garotos de programa, que escutam freqüentemente daqueles “de fora” do “mundo da dança”.

Assim, aquela porta os leva para um outro lugar, para o “mundo da dança”. Ao passarem por ela sua condição muda, pois entre os freqüentadores dos bailes não há preconceito com relação a sua profissão e, pelo menos temporariamente, as assimetrias, são suavizadas. Há uma animação quando se encontram no baile, eles conversam e se cumprimentam constantemente, pois formam um grupo que compartilha certos valores pessoais e profissionais. E com relação às mulheres, há uma valorização do dançarino,

principalmente aqueles que dançam bem. Elas esperam encontrá-los para dançar, pois na dança de salão a condução é do homem e, desse modo, torna-se difícil para a dama rodopiar lindamente no salão se não houver um cavalheiro para conduzi-la corretamente.

Nesse momento do baile, os corpos entram em contato uns com os outros e, tomando como base as falas entusiasmadas e motivadas pela festa, é possível perceber um desejo de experimentar sensações que a música, a dança e o encontro com o outro proporcionam. A cliente Rosa, fala sobre a sua forma de dançar e como percebe a relação entre corpo e dança:

(...) eu quero dançar requebrando? Eu danço requebrando. Eu quero dançar rosto colado? Eu danço rosto colado. E quem lançou o rosto colado fui eu! Porque quando eu comecei a dançar de rosto colado o pessoal olhava de cima pra baixo pra ver se tava colando aqui, da cintura pra baixo, né? Mas como eu sou essa pessoa que não to nem ai muito pra esse tipo de coisa, então era o rostinho colado. Mas se você prestar atenção eu dançando, você vai ver que eu estou com o busto colado, mas da cintura pra baixo ta livre. E se eu achar que devo dançar metendo a perna, eu meto a perna, porque dança do meu ponto de vista não tem sexo, não tem. Então, como é que você vai dançar, como é que você está colada a um corpo e vai ficar prestando atenção aonde é que ta segurando, onde é que ta pegando. (...) Pra dança não tem peito, não tem genitália, não tem! Tem um corpo dançando, assim é que eu vejo a dança: um corpo dançando.

Além das questões referentes à experimentação dos corpos ocorridas no baile e, mais especificamente, durante a dança, tem-se também o momento em que os casais adentram o salão. A partir da entrada de clientes e dançarinos no salão, ao iniciarem os primeiros passos de dança uma série de diferenças como as de idade, gênero, cor da pele e classe social deixam de ser evidente. Como revelou Carmem, uma das mulheres contratantes: “não importa se [o dançarino] é bonito, homossexual, preto”. Para ela, o fundamental no salão é dançar e isso exige um “bom dançarino”, porém, o que o caracteriza como tal não são as categorias etárias, de classe, raça ou gênero e sim, “ter a técnica, a condução perfeita”.

Nessa perspectiva, o estado *liminóide* discutido por Turner (2008) pode ser considerado uma possibilidade de negociação de um novo estatuto numa sociedade que apresenta um sistema estruturado e hierárquico de posições. A *communitas* propicia a resolução de momentos de aflição, conflitos e a diminuição das rivalidades, pois associa grupos de indivíduos que comungam dos mesmos princípios – numa tendência de atenuar as distâncias sociais. Como esclarece o autor:

Observo na história humana uma tensão continuada entre estrutura e *communitas* em todos os níveis de escala e complexidade. A estrutura – ou qualquer coisa que mantenha as pessoas separadas, defina suas diferenças e restrinja suas ações –

constitui um pólo em um campo magnético, cujo pólo oposto é a *communitas*, ou antiestrutura, o igualitário ‘sentimento pela humanidade’ do qual fala David Hume, representando o desejo de uma relação total, não mediada, entre pessoa e pessoa, uma relação em que, não obstante, uma não submerge na outra, mas salvaguarda sua singularidade no próprio ato que realiza sua comunhão. A *communitas* não funde identidades; ela as liberta da conformidade às normas gerais, embora esta seja necessariamente uma condição transitória para que a sociedade continue a funcionar de forma ordenada. (TURNER, 2008, p.255).

Assim, enquanto a “estrutura” enfatiza as diferenças biológicas entre os sexos, em relação à vestimenta, ornamentação, práticas e comportamento, a *communitas* tende a reduzi-las. No entanto, a *comunnitas* não é a “estrutura” com os sinais invertidos, ela é a crítica, pois a sua própria existência questiona todas as regras sociais de caráter estrutural e sugere novas possibilidades. Pensado sobre o que Turner chama de “*communitas* do rock” (TURNER, 2008, p. 244-246), busco uma analogia com os bailes de dança de salão. Assim como nas festas de rock, nos salões de baile a sinestesia, a comunhão do visual, do auditivo, do tátil, do espacial, do visceral e de outras modalidades de percepção sob a influência de vários estímulos, como a música e a dança estão presentes. É nesse momento, quando clientes e dançarinos estão no salão dançando, que a experiência faz *communitas*.

Na *performance* apresentada nos bailes, supõe tanto um estado *liminóide* quanto uma *communitas*. A relação entre indivíduos concretos, históricos e idiossincráticos favorece a criatividade, a reflexividade e a ruptura temporária do fluxo da vida social. As relações suscitadas nesse contexto são demarcadas por eventos simbólicos e culturais. Desse modo, as negociações de “contratos” nos bailes e as trocas simbólicas entre clientes e dançarinos merecem atenção.

4.3. A relação contratual e as trocas simbólicas entre clientes e dançarinos

(...) a ação individual ou coletiva vai se desenvolver segundo quatro móveis – ao mesmo tempo irredutíveis um ao outro em teoria, mas sempre ligados na prática – e organizados em dois pares de opostos: a obrigação e a liberdade de uma parte, o interesse e o desinteresse de outra.

Alain Caillé – Antropologia do dom: o terceiro paradigma

Refletindo sobre a troca de serviços entre clientes e dançarinos nos bailes de dança de salão como uma economia de bens simbólicos, é possível perceber uma espécie de

oposição ao “toma lá, dá cá” da economia econômica⁸⁰ (BOURDIEU, 2005). As clientes e os dançarinos, ao entrarem no consenso a respeito do pagamento do contrato, estabelecem uma relação de troca monetária. Entretanto, tudo ocorre de modo que o pagamento não seja considerado o mais importante na relação, o contrato é acertado previamente e não se especula sobre o assunto durante a festa ou mesmo fora dos bailes. O que se negocia na relação entre clientes e dançarinos? O que está em jogo? Haveria um processo de denegação dos afetos?

Na observação dos diversos aspectos importantes na relação entre os participantes do “mundo da dança”, percebe-se que mostrar certo desinteresse financeiro é recorrente, inclusive para minimizar o pagamento por um serviço que também é da ordem do lúdico e dos afetos. Como observamos na fala da cliente Rosa:

[...] eu tenho seis anos de dança e passei por três dançarinos, né? Foi um tempo longo, porque o primeiro eu passei um ano e sete meses, o segundo eu dancei dois anos e o terceiro eu to partindo pro terceiro ano. Então é assim, cria um vínculo de amizade [com o dançarino], você não fica presa a companhias: você só vai a uma festa se a fulana for. Porque só você não quer ir, porque é chato chegar na festa sozinha, sentar sozinha, fica meio ruim, né? Então você fica presa a esse tipo de coisa, se a amiga não for você não vai. E aí num contrato desse você não espera por ninguém. Dez horas o cabra tá te pegando na tua casa, vai pra festa, termina a festa ele te deixa na tua casa e vai embora e pronto. Solucionado, não é? E isso é bom, é muito bom. A família confia, sabe que a gente ta bem entregue, pelo menos comigo! Não fica aquela frescura: mamãe onde é que a senhora está? Com quem a senhora está? Até porque a primeira coisa que faço quando mudo de dançarino é levar em casa, apresentar a família toda, até os cachorros sabem quem é. Apenas pra tranquilizar, saber quem é a pessoa, porque também eu não sou muito de ta justificando não, sabe? Essa história de: mamãe quanto a senhora gasta por festa? Quanto a senhora paga pra fulano, não tem essa pergunta por que eu não permito isso.

Rosa expressa aspectos de uma prestação de serviço que não é marcada apenas pela fugacidade de uma dança e pelo dinheiro despendido para tal ação. A cliente opta por

⁸⁰ Bourdieu (2005) recupera alguns princípios importantes da economia simbólica pensados por Marcel Mauss e Claude Lévi-Strauss. O primeiro antropólogo descreve a troca de dádivas como uma tríplice obrigação (dar – receber – retribuir), que se dá como uma seqüência de atos generosos. O segundo definiu a dádiva como uma estrutura de reciprocidade que transcende os atos de troca, e nos quais remete a uma retribuição. No entanto, o autor notou que essas análises não contemplavam o “intervalo temporal entre a dádiva e a retribuição”. Para ele, esse intervalo existe e tem uma função: colocar um véu entre a dádiva e a retribuição. Permitindo, assim, que dois atos simétricos parecessem singulares, numa espécie de disfarce, como se o ato de receber não tivesse uma relação com o ato inicial de dar. E para a compreensão da existência desse intervalo é necessário ter a hipótese de que os agentes que trocam trabalham, sem saber e sem combinar, para dissimular a verdade da obrigação da troca. Porém, essa obrigação é vivida e a explicitação do “toma lá, dá cá” significa a quebra ou anulação da troca de dádivas. Nesse ponto, reside justamente a diferença entre a economia econômica e a economia de bens simbólicos. Nas trocas econômicas essa dissimulação não se faz necessária, o “toma lá, dá cá” está instituído. O sujeito calculista, predisposto a entrar no jogo da troca mediante intenção e cálculo, é aceito socialmente. Ao contrário, na economia de bens simbólicos, os atos se querem desinteressados.

contratar o mesmo dançarino durante um tempo considerável, mais de um ano cada um deles, procurando estabelecer uma relação que não se restringe apenas a pagar pelas músicas dançadas. Laços de amizade, companheirismo, confiança depositada no dançarino por parte dela e da família e, ainda, a valorização da independência, a capacidade de cuidar de si e o reconhecimento por parte de outros indivíduos, como parentes e amigos, são pontos importantes para demarcar uma nova atitude para com ela mesma e no interior da própria família. Os bens trocados aqui são da ordem do simbólico e não devem ser vistos estritamente como uma troca economicista.

Na economia de bens simbólicos, os atos se querem desinteressados e, desse modo, há um trabalho de socialização para que os agentes entrem sem intenção ou cálculo de lucro nas trocas generosas. Porém, existe nesse aprendizado uma lógica que se impõe, isto é, que torna a dádiva gratuita inexistente, posto que ela obedece à lógica da reciprocidade. Essa é a primeira propriedade da economia das trocas simbólicas, segundo Bourdieu (2005). Elas são trocas ambíguas e apresentam uma “espécie de contradição entre a verdade subjetiva e a realidade objetiva”.

A segunda propriedade da economia dos bens simbólicos é o “tabu da explicitação”, cuja forma principal de apresentação é o preço. Por ser uma característica própria das trocas econômicas, ele é recusado como um modo de desobrigar-se do cálculo e do calculismo. Assim, o preço deve ficar implícito sob pena de que ao dizer do que se trata ou declarar a verdade da troca, esta será anulada. Um exemplo é o ato de retirar a etiqueta de preço de um presente, “(...) para evitar de nos pormos explicitamente de acordo a respeito do valor relativo das coisas trocadas, para recusar toda definição prévia, explícita, dos termos de troca, isto é, do preço.” (FICK, 2006, p.138). Desse modo, é possível compreender a recusa de Rosa em justificar quanto paga pelos contratos e demais despesas do baile. O dançarino vai buscá-la e deixá-la em casa depois do baile, seus familiares o conhecem e confiam nele e Rosa diverte-se em sua companhia nos salões, várias vezes por semana. Ao declarar o valor pago ao contratado, a ambigüidade da troca entre o casal fica explícita.

Clientes e dançarinos tem a “noção do jogo” na dança de salão. Um *habitus*⁸¹ foi produzido, permitindo a ambos agirem de determinada maneira. Por exemplo, para obter êxito

⁸¹ Segundo Bourdieu (2005) para que o agente esteja envolvido dessa forma é preciso a incorporação de um *habitus* (estruturas mentais e objetivas de determinado espaço social). Este tende a conformar e orientar a ação, como também, tende a assegurar a reprodução das mesmas relações objetivas que o fazem funcionar. Na definição do autor, o *habitus* seria: Um corpo socializado, um corpo estruturado, um corpo que incorporou as estruturas imanentes de um mundo ou de um setor particular desse mundo, de um campo, e que estrutura tanto a percepção desse mundo como a ação nesse mundo (BOURDIEU, 2005, p. 144).

no contrato e se constituir uma relação mais duradoura entre cliente e dançarino (no sentido de firmar contratos freqüentes, semanais, entre o mesmo dançarino e a cliente), existem regras e códigos para a ação de ambos. Vimos, anteriormente, que tornar-se um “bom dançarino” é um aspecto importante para participar do “mundo da dança”. Haveria outros critérios para a escolha do dançarino? Como clientes e dançarinos devem proceder para manter os contratos?

As mulheres ao ingressarem nos bailes e no “mundo da dança” aprendem que se devem pagar o preço “justo” pelo contrato, a entrada ou *couvert* artístico e as despesas do baile. Os dançarinos, por sua vez, devem conduzir bem as parceiras e mostrar ânimo ao dançar, zelarem por suas próprias aparências físicas (apresentarem-se bem vestidos, asseados, perfumados), serem simpáticos, pontuais e respeitadores, evitarem a ingestão de bebidas alcoólicas, bem como o consumo excessivo de comida durante o baile. Esses códigos, a exemplo do valor do contrato, foram incorporados pelos participantes e não são mencionados nas conversas durante o baile.

Na dança de salão, tradicionalmente, é o homem que conduz a mulher para dançar no salão, é ele quem comanda os passos, ou seja, é ele que “conduz a dama”. No aprendizado da dança de salão esse é o primeiro ensinamento: “prestar atenção na condução do cavalheiro”, pois apesar da mulher “aparecer” mais que o homem, a condução do cavalheiro é fundamental para a desenvoltura do casal na dança.

Assim, a socialização da mulher na dança de salão passa por alguns códigos e expectativas, como por exemplo, que o dançarino irá protegê-la no salão, a conduzirá da melhor maneira possível para que ela acerte os passos e a levará de volta a mesa ao final da dança. Isto remete a idéia de “cavalheirismo”, ou seja, uma série de códigos que fizeram parte da socialização familiar dessas mulheres, tendo em vista que eram condutas facilmente encontradas (e valorizadas socialmente) até poucas décadas atrás, como mencionado no capítulo anterior.

Desse modo, é freqüente, em determinados momentos, ouvir uma ou outra cliente falar sobre galanteios e do desejo de ser cortejada por algum cavalheiro, como disse Elvira: “(...) eu estou me adaptando, porque é bom dançar e os homens não estão mais com aquele cavalheirismo de chamar a dama pra dançar, então se eu quero dançar eu *aderi à causa* de pagar pra dançar. Mas que eu ainda acho mais interessante ser convidada pra dançar”. Há um desconforto por parte de Elvira e também de outras clientes em passar o dinheiro da ficha para o dançarino, pagar o contrato ou convidá-los para dançar. Observa-se que a cliente citada percebe as mudanças com relação à atitude dos homens nos bailes e tenta adaptar-se aos novos códigos que predominam nesses locais.

Para que as trocas aconteçam satisfatoriamente clientes e dançarinos necessitam aprender tais regras e códigos, porém ambos também precisam estar constantemente atentos para segui-los da melhor maneira possível, de acordo com o contexto no qual estão inseridos.

Entre clientes e dançarinos nos bailes, o descumprimento de alguma das regras pode ocasionar uma quebra não somente do contrato de dança, mas, principalmente, uma ruptura nos pactos simbólicos estabelecidos na relação. Ao longo da pesquisa, observei situações e ouvi relatos de ambos sobre a falta de atenção e cuidado com determinadas atitudes esperadas a partir do momento que se firma o contrato. Nas linhas do diário de campo, trago algumas reflexões sobre a negociação das expectativas e as ambivalências dessa relação:

Faltavam dez minutos para as 22h e as pessoas começavam a chegar. Comprei o ingresso dele [do dançarino] e entramos os três [eu, a cliente Elvira e o dançarino Airton]. (...) Eva já estava na mesa esperando Karlo. Ela disse que logo que chegou no BNB ligou e ele estava no ônibus. Vários minutos se passaram e ele nada de chegar no baile. Eu já tinha dançando a primeira rodada de boleros e ao voltar para a mesa ele ainda não havia chegado. Ela ligou novamente e ele não atendeu. Eva comentou que se levasse um 'bolo' reclamaria com Carlinhos [Araújo] para que ele o tirasse da academia. (...) Quase às 23h o dançarino chegou. Eles levantaram para dançar, mas dançaram pouco, estava quente e ela suava muito. Então, dançava e parava, dando um tempo na mesa e se enxugando com lenços de papel. Numa dessas paradas Karlo puxou conversa comigo para falar de aulas particulares, se demorou um pouco falando sobre isso. Quis cortar logo o assunto porque Eva parecia não gostar do seu dançarino contratado ficar tomando tempo em conversas comigo. Ele, por sua vez, parecia não se importar. Em seguida, ela começa a reclamar que a banda – Orquestra Os Brasas – não tocava boleros. Enquanto os outros ritmos tocavam, eles comiam pasteis com refrigerantes. Finalmente a banda começa a tocar os boleros, então digo: 'Olha Eva, não vai dançar os boleros?'. Ao que ela respondeu: 'Estou esperando' e olhou de soslaio para Karlo. Ele, desatento, estava olhando para o outro lado. Percebi que Eva esperava que ele a convidasse para dançar. Algumas músicas depois ele a convidou, porém sem demonstrar tanto interesse, disse apenas: 'Quer ir?' E fez um movimento com a cabeça indicando o salão. Ela recusou. O clima não estava muito bom. (...) Ao final do baile Elvira me disse que Eva havia comentado, antes de ir embora, que 'detestou o baile'. (Anotações de campo em novembro de 2007).

Eva foi embora chateada e antes do término do baile. A partir de seus comentários e de sua expressão corporal ao longo da noite, é possível dizer que Karlo colaborou consideravelmente para a sua insatisfação contradizendo todas as expectativas com relação ao contrato: Ele se atrasou, dançou pouco, não demonstrou atenção, tanto no momento da dança quanto no diálogo com a cliente e, ainda, gastou parte do tempo do contrato conversando comigo (algumas clientes reclamam ou não permitem que os dançarinos contratados conversem com outros frequentadores ou atendam ao telefone celular durante o baile, exceto na hora do intervalo).

No momento que Eva sentiu o desejo de dançar, ela – como contratante – poderia ter convidado Karlo e ele, por sua vez, deveria levantar-se e conduzi-la até o salão. Eva, assim como Elvira, não se sente à vontade ou preferem aguardar o convite do cavalheiro, mesmo que este seja um cavalheiro de aluguel. Caso as esperadas ações de “cavalheirismo” por parte do dançarino não aconteçam, sentimentos como desconforto e insatisfação são recorrentes entre as clientes.

Tendo em vista que para as clientes entrevistadas a dança é o objetivo principal do baile, o fato de não dançarem, principalmente quando estão em companhia de um dançarino contratado, pode gerar variados sentimentos e reações.

Um exemplo disso é o relato que ouvi de Carmem sobre uma festa de aniversário de sua amiga em um buffet da cidade. Na ocasião, a aniversariante contratou alguns dançarinos para bailarem com as convidadas. Carmem preferiu contratar individualmente o dançarino Rubens, pois assim, dançaria a maior parte da festa. Em algum momento da noite, a contratante convidou o referido rapaz para dançar e ele recusou, alegando estar muito cansado. Minutos depois, ela o vê no salão com uma de suas amigas. Carmem disse ter ficado bastante chateada e, por isso, não hesitou e o repreendeu na frente de todos na festa.

Coincidentemente eu havia escutado essa mesma história de Rubens dias antes. Ele parecia desanimado durante o baile e perguntei-lhe o motivo. Revelou-me que era devido à discussão com uma cliente. Contou-me que Carmem “não devia ter ficado com raiva e brigado com ele na frente do povo”. Ele aceitou o outro convite por acreditar que sua cliente não ficaria chateada, já que as duas eram amigas. O fato é que, desde então, Carmem estava “dando um castigo” nele, ou seja, não contrataria seus serviços por algum tempo.

Apesar de dançar “de contrato” e “de ficha” nos bailes há mais de dois anos, Rubens quebrou regras básicas do contrato: não dançou com a sua contratante e aceitou dançar com outra convidada sem que elas entrassem em um acordo prévio. Assim, o dançarino desperdiçou parte do tempo do contrato pago por Carmem, bem como entrou em contradição, tendo em vista que se declarou cansado e, em seguida, foi para o salão dançar com outra mulher.

Carmem procura explicar tal episódio, como também outras situações semelhantes que aconteceram com suas colegas de baile, enfatizando que “eles são jogados no mercado, não tem profissionalização e nem preparo psicológico”. Para ela, a falta de profissionalismo faz com que os dançarinos não atentem para as questões básicas do serviço para o qual são contratados. A cliente veterana destaca:

[...] contrato tem uma regra que existe desde que comecei a dançar: Você contrata e ele deve dançar com você todas as vezes que você solicitar durante a noite. Você patrocina o lanche, a entrada e remunera o serviço, o pagamento é R\$ 70. Eles aumentam o contrato e não tem o cuidado de se profissionalizar (...) pedem dinheiro emprestado, não tem educação, instrução, etiqueta social de como se portar numa mesa, pedem para comer tudo, não sabem falar. (...) Por conta dessas situações agora eu to com mais com esse modelo de dançar de ficha.

A cliente tece várias reclamações a respeito das condutas despreparadas dos dançarinos, como também afirma que por conta disso atualmente prefere as “fichas”, ao invés dos “contratos”. Contudo, no decorrer da entrevista, minutos depois das reclamações, Carmem pega o telefone e decide contratar um dançarino para o baile no BNB Clube:

Vou até ligar para o Aloísio pra contratar ele, porque assim: a gente tem um negócio pra acertar, porque eu passei muito tempo dançando só com ele, dois anos. Então, eu comprei um paletó justamente pra ir para casamento, essas coisas assim. Mas, como eu deixei de dançar com ele fixo e to dançando com ele mais esporadicamente, eu perguntei se ele não queria o paletó. Porque é o paletó dele mesmo, ai ele quis e eu vendi pela metade do preço, ai a gente desconta em dança.

Os bens trocados nessa relação são diversos. Mesmo levando em conta o âmbito econômico, as negociações entre clientes e dançarinos não são realizadas apenas com o pagamento em dinheiro, outras moedas são trocadas. De acordo com a fala de Carmem, o paletó rendeu o pagamento de vários “contratos”. No decorrer da pesquisa, ouvi relatos sobre o trocar contrato por roupa, tênis, aparelhos eletrônicos, ou seja, a cliente compra tais objetos e o valor é descontado “em dança”.

Essas trocas estabelecem outros vínculos entre contratante e contratado e elas supõem confiança entre os participantes. Estreitam-se os laços buscando minimizar os efeitos da troca econômica e, assim, as relações poderiam transcorrer como se fossem “atos desinteressados”, na tentativa de recusar o viés economicista, dando lugar a outros códigos na relação cliente-dançarino. Por outro lado, quando ocorre à quebra de algum acordo, o apelo aos códigos do baile e, principalmente, ao profissionalismo traz à tona o tipo de relação estabelecida entre eles, ou seja, a de prestação do serviço de dança. Nota-se, então, uma ambivalência na relação entre clientes e dançarinos. É essa ambivalência “que explica os dons obrigatórios, e que são ao mesmo tempo o remédio e o veneno (*gift/gift, pharmakos*), o benefício e o desafio”. (CAILLÉ, 2002, p.57).

As referências com relação ao profissionalismo estão presentes nas falas das clientes, bem como nas falas de dançarinos, em especial, aqueles que dançam há mais tempo e preocupam-se em demarcar o espaço do profissional de dança de salão na cidade, como vimos anteriormente. A quebra das regras do contrato, dos códigos do baile e os desentendimentos

entre contratantes e contratados causam prejuízos na atividade desses profissionais. Tal fato pode acentuar as críticas sobre o serviço de pagamento de dançarinos – daqueles que estão fora do “mundo da dança” – quanto a uma aproximação com práticas ligadas à prostituição ou exploração de mulheres. Como falou Rosa, uma assídua cliente dos bailes:

(...) se você tiver alguma besteirinha e tal você não agüenta o ritmo não, porque para você entrar nesse movimento como eu, que sou uma mulher da night, como eu disse para os meus familiares, você tem que encarar essa situação (...) de ouvir assim: “pois num é que a mulher ta sustentando aquele [dançarino] mesmo, pois num ta gastando a grana dela com ele, que poderia gastar de outra forma”.

Na fala de Rosa, percebemos que a mulher para sair à noite com o objetivo de dançar com dançarinos contratados necessita se impor diante de questionamentos e pressões familiares. A maioria das pressões está ligada a questões financeiras, pois apesar de manter-se financeiramente e de ter total capacidade para gerenciar seu próprio dinheiro a uma imposição social de como isso deve acontecer. Os familiares reforçam a idéia recorrente no senso comum de que as mulheres nessa faixa etária estariam sujeitas a serem exploradas e enganadas por homens mais jovens.

Os afetos e a sexualidade entre os participantes do “mundo da dança” são questões importantes a serem discutidas. Escutei, por diversas vezes alusões, tanto de clientes quanto de dançarinos, sobre práticas de prostituição masculina e também de relacionamentos afetivos a partir dos contratos de dança. Tais comentários, em geral, vinham com ressalvas, em tom de segredo, crítica ou preconceito e sempre diziam respeito a outros homens e mulheres, não aqueles ou aquelas que estavam sendo entrevistados. Observei três lados para a mesma questão: os “de fora” do “mundo da dança” que lançam olhares reprovadores para a prática de pagar para dançar, os dançarinos que lançam mão do discurso profissional para não “queimar a imagem” do grupo e as clientes que estão dançando e experimentando novas sensações e possibilidades. Como narra Flora:

(...) existe esse lado do preconceito, existe o fator individualidade pessoal, existe o fator desejo, vontade. Então, pode ser um profissional de dança, um garçom, pode ser um cidadão que eu conheça numa festa que eu fui sozinha ou com um grupo de amigas... Sei lá... E se eu quiser passar a noite com eles o problema é única e exclusivamente meu, entendeu? Então, não é justo que se vincule que algumas pessoas que tem pensamentos maliciosos vinculem a intimidade de qualquer mulher ao contrato de dança de salão, entendeu? Porque na realidade a coisa é muito profissional. Ai você vai e me pergunta assim: ‘mas será que não tem nenhum caso de uma senhora que se envolveu ou se apaixonou por uma pessoa?’. Pode ser e qual é o problema? Você pode se apaixonar por qualquer pessoa... Isso ai, às vezes, é involuntário. Mas no duro, existe um profissionalismo, são meninos, em sua maioria, que fazem daquela dança de salão, daquele contrato, seu meio de vida, é o

seu trabalho. Eles atendem o celular do lado da gente (no percurso porque durante a dança não, durante a dança geralmente não tem celular, é difícil eles atenderem, quando atendem no caminho) muitas e muitas vezes eu já ouvi isto: ‘eu estou trabalhando’. Então, naquele momento você é a contratante e o dançarino é o contratado, existe um contrato feito, firmado entre a contratante e o dançarino.

Apesar da denegação dos afetos, é possível perceber as ambivalências na relação entre clientes e dançarinos. Têm-se o “desejo”, a “vontade”, a “individualidade”, por outro lado, o “profissionalismo” que contribui para regular as relações contratuais e, existe ainda o “preconceito”. A prática de ir aos bailes e pagar para dançar busca legitimidade no discurso terapêutico, no “amor á dança” e no envelhecimento ativo, como vimos no início desse capítulo. Porém, as atribuições para o envelhecimento feminino ainda passam por códigos que trazem marcas de outros tempos. De acordo com Motta (1998):

A norma atribui uma imagem positiva e séria não às velhas namoradeiras e sim às ‘vovozinhas’, do tipo Dona Benta do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Essa norma prevê para as mulheres na velhice uma vida dedicada à esfera privada e estritamente familiar com atividades voltadas à órbita doméstica ou, quando muito, religiosa ou filantrópica. Trabalho e lazer estão ligados ou confundidos. (MOTTA, 1998, p.25)

As clientes dos bailes subvertem tal norma ao escolher uma prática de lazer que remete à sexualidade, a visibilidade do corpo, a autonomia financeira e ao poder. Assim, a dança nos bailes pode ser pensada como “tática”⁸² (CERTEAU, 1994) que permite experiências corporais e afetivas. Para minimizar os efeitos ambíguos das trocas nas relações sociais travadas nos bailes, dançarinos e clientes fazem um trabalho de construção simbólica, compartilhando alguns silêncios e elaborando eufemismos, tanto para a transfiguração das relações econômicas, como também das possíveis relações afetivas, de dominação e exploração. Os relacionamentos entre homens e mulheres nos bailes, o processo de autonomia, as atitudes diante do corpo, bem como as emoções suscitadas a partir da dança e do encontro com o outro, possibilitam que as experiências dessas mulheres, principalmente no que tange ao envelhecimento, sejam ressignificadas.

⁸² Tática, no sentido proposto por Certeau (1994), diz respeito a rede de uma anti-disciplina. Ela é determinada pela ausência de poder, aproveita ocasiões, permite mobilidade, prever saídas, capta possibilidades oferecidas por um instante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No exercício de analisar a sociabilidade entre homens e mulheres de grupos etários e sociais distintos, tomei os bailes de dança de salão como espaços de sociabilidade e de produção de experiências femininas acerca do envelhecimento, do corpo, da sexualidade, dos afetos e das relações entre pares nos momentos de lazer.

As clientes e os dançarinos apresentados aqui fazem parte do universo da dança de salão em Fortaleza, que chamei de “mundo da dança”. Este diz respeito aos bailes, às academias, às aulas de dança, ao pagamento de fichas ou contratos e aos homens e mulheres que participam dessas atividades. Os diversos aspectos presentes nos bailes podem ser vistos como constitutivos de um ritual. Os passos de dança aprendidos nas aulas da academia vêm agora “acompanhados” de “cenário”, “palco” e “figurino” e, conseqüentemente, as exigências na performance serão maiores. O baile vira, então, um entre-lugares, situação *liminóide* por excelência, momento de dar visibilidade às performances. E neste momento, quando clientes e dançarinos estão no salão dançando, a experiência faz *communitas*.

O surgimento desses espaços de sociabilidade advém de uma série de discursos sobre a “terceira idade” e de uma determinada construção da velhice no contexto da modernidade. Em Fortaleza, entre as mulheres que freqüentam os bailes e pagam dançarinos para dançar, é recorrente atribuir a escolha pela dança de salão devido os benefícios que esta proporciona a saúde corporal e mental, como uma atividade que está para além do lazer.

Recorri a uma abordagem historiográfica dos bailes em Fortaleza, discutindo a transição dos bailes “familiares” nos clubes sociais nos anos de 50 a 70 ao surgimento dos bailes com dançarinos de aluguel na década de 90 e seu significativo aumento até os dias de hoje. Enfatizei a passagem do “baile de família” para o “baile de ficha e contrato”, buscando refletir sobre essa prática na construção do feminino e da família.

Contextualizando as relações sociais dessas mulheres na tentativa de compreender tal transição, foi possível perceber que na “família-modelo” dos chamados “anos dourados”, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da família. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura. Na prática, essa moralidade favorecia as experiências sexuais masculinas enquanto procurava restringir a sexualidade feminina aos parâmetros do casamento convencional.

A rigidez e controle social da época encontravam nos clubes o ambiente adequado para que as “moças de família”, sob os olhos vigilantes dos pais e dos demais frequentadores, travassem contatos com rapazes do seu “nível social”. Os clubes eram locais onde poderiam conversar e iniciar namoros que poderiam se transformar em noivados e posteriores casamentos. Com efeito, essas instituições constituíam uma maneira de inserção da mulher na vida social. Muito restrita à esfera doméstica e à execução de tarefas ligadas à família, representavam para o segmento feminino da época, uma oportunidade de apresentar-se a “sociedade” local, fazer amizades, exercitar a vaidade, compartilhar determinados valores da emergente classe média fortalezense e, ainda, divertir-se com a música e a dança.

Os clubes sociais, entre as décadas de 50 e início dos anos 80, tornaram-se cenário para manifestações sócio-culturais. As práticas de sociabilidade transcorridas nos clubes revelavam os hábitos, os modismos, os valores dos personagens socialmente privilegiados, integrantes de uma Fortaleza em período de transição, de cidade pequena para futura metrópole. Ao analisar tais fenômenos, pode-se observar que foi essa configuração da metrópole e do individualismo, próprio do contexto da modernidade, que permitiram a abertura para os “novos” bailes.

Nos bailes “de ficha” e de “contrato”, a partir da década de 90, revelam mudanças relevantes no tocante à socialização e as experiências femininas. Têm-se uma assimetria nas relações entre homens e mulheres de grupos de status diferenciado. E, ainda, uma prática que subverte as relações de poder e dominação. Vêem-se, então, mulheres mais velhas pagando para dançar com homens jovens, ou seja, exercendo uma prática que remetem a sexualidade, a visibilidade do corpo e a autonomia. Seria tal experiência a derrocada de um determinado modelo de relação entre homens e mulheres ou uma realocação desse modelo negociando, agora, uma autoridade feminina?

O pagamento de dançarinos nos bailes da cidade estabeleceu-se sob a justificativa da “falta de homem para dançar” em tais espaços. No decorrer do trabalho, nota-se que esse é um dos elementos, entre vários outros, que fazem parte da constituição de uma sociabilidade nos bailes de Fortaleza. Uma lógica de mercado veio de encontro ao anseio de mulheres de estratos médios, com mais de cinquenta anos, solteiras, viúvas ou divorciadas em busca de lazer, novas experiências sociais ligadas ao corpo e aos afetos. E aliado a isso, tal prática surge em um momento de expansão de uma série de discursos sobre envelhecimento, cuidados com o corpo e com a saúde, inclusive psicológica, como também, processos de individualização próprios do contexto da modernidade.

No caso das clientes dos bailes, mulheres com mais de cinquenta ou sessenta anos de idade, elas possuem independência financeira e a partir da dança de salão passam a experimentar uma “autonomia” de outra ordem. Após o divórcio, a viuvez ou algum problema de saúde essas mulheres desligam-se mais do espaço doméstico, voltando-se para si mesmas e exercitando outras formas de afetividade, de relações com o corpo e a sexualidade. É notória, nesse contexto, a existência de formações discursivas que dialogam sobre a velhice, existe a “emergência”, porém a continuidade da prática não está sustentada somente nisso. Elas não começaram a dançar apenas porque médicos ou psicólogos disseram que é “bom para o corpo e para a mente”. As clientes, protagonistas desta pesquisa, empregam enunciados externos que remetem a uma formação discursiva do envelhecimento saudável, permitindo a emergência dessas práticas que, por sua vez, transcorrem por si só.

Por fim, discorro sobre possíveis hipóteses para as questões apresentadas ao longo do trabalho. Uma delas diz respeito ao surgimento do baile “individualizado” como uma forma de resposta para algumas desordens na família ou na experiência particular dessas mulheres de estratos médios de Fortaleza. Nesse sentido, o processo histórico que vai do “baile das distintas famílias fortalezenses” ao “baile de ficha e contrato” é elucidativo de um processo mais amplo onde a mulher passa a ter uma inserção mais equânime no mundo social. Por outro lado, ele é também o baile sem festa, no sentido de que é guiado explicitamente pelos imperativos terapêuticos na tentativa de afastar preconceitos e críticas quanto às relações de troca estabelecidas entre clientes e dançarinos. Uma das hipóteses de trabalho aqui apresentada propõe pensá-los como uma espécie de “transgressão organizada” que, valendo-se do sentido tradicional de baile, possibilita algumas “táticas” de sobrevivência social e afetiva para mulheres mais velhas. Com isso, os bailes de dança de salão abrigam as pequenas transgressões e, assim, dão margem a novos processos, a novas experiências em torno da feminilidade e do envelhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA DE DANÇA JAIME ARÔXA. Disponível em <<http://www.jaimearoxa.com.br>>. Acessado em 14 jan. 2009

ACADEMIA DE DANÇA JIMMY DE OLIVEIRA. Disponível em <www.academiajimmydeoliveira.com.br>. Acessado em 14 jan. 2009.

AGENDA DA DANÇA DE SALÃO BRASILEIRA. Disponível em <<http://www.dancadesalao.com/>>. Acessado em 25 jan. 2009.

ALVES, Andréa Moraes. Fazendo antropologia no baile: uma discussão sobre observação participante. In: VELHO, Gilberto, KUSCHNIR, Karina (orgs.). **Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

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

_____. Mulheres, corpo e performance: a construção de novos sentidos para o envelhecimento entre mulheres de camadas médias urbanas. In: BARROS, Myriam Moraes Lins. (org.). **Família e gerações**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ATTIAS-DONFUT, Claudine. Sexo e envelhecimento. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). **Família e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BALANDIER, Georges. **A desordem: elogio do movimento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARREIRA, Irllys Alencar F. (org.) et al. **Teorias sociológicas contemporâneas**: (Elias, Foucault e Bourdieu). Fortaleza: Edições UFC, 2006.

BARROS, Kiko. Música de salão incentiva viagens. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 3 out. 2008. Turismo. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=577291>>. Acessado em 25 jan. 2009.

BARROS, Myriam Lins de. **Autoridade e afeto**: avós, filhos e netos na família brasileira: Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1987.

_____. Velhice na contemporaneidade. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). **Família e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. (org.) **Velhice ou terceira idade?**: estudos antropológicos sobre memória, identidade e política. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi. (Coord. de texto). 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006. P.607-639.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENEDICT, Ruth. **Padrões de cultura**. Lisboa: Edição 'Livros do Brasil' Lisboa, s/d. (Coleção Vida e Cultura)

BOURDIEU, Pierre, **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 6.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

CAILLÉ, Alain. **Antropologia do dom**: o terceiro paradigma. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COLARES, Juliana. Dançarinos de aluguel. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 16 out. 2005. Zoeira. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=286319>>. Acessado em 25 jan. 2009.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa na cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém: [s.n.], 2007.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, s/d.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DANCE A DOIS. Quem somos. Disponível em <<http://www.danceadois.com.br/dancadesalao/quem-somos.html>>. Acessado em 25 jan. 2009.

DAWSEY, John C. **Victor Turner e antropologia da experiência**. Cadernos de campo. São Paulo, n. 13, p. 163-176, 2005.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**: socialização e processos de reprivatização do envelhecimento. São Paulo: Edusp: Fapesp, 1999.

_____. A antropología e o estudo dos grupos e das categorías de idade. In: BARROS, Myriam Lins de. (org.) **Velhice ou terceira idade?**: estudos antropológicos sobre memória, identidade e política. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. São Paulo: Ed. 54, 1997. (Coleção TRANS)

DEL PRIORE, Mary. (org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi (Coord. de textos). 8.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Ao sul do corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

_____. **Historia do amor no Brasil**, São Paulo, Contexto, 2005.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1966.

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

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Carmem da Silva**: o feminismo na imprensa brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Tópicos)

ELIAS, Nobert. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociedade da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2001.

FEITOSA, R.A.S. **Apontamentos para uma aproximação crítica do universo do forró pop**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 de setembro de 2008. 15 p.

FICK, V. M. S. Reflexões sobre a dádiva à luz da teoria de Pierre Bourdieu. In: BARREIRA, Irllys Alencar F. (org.) et al. **Teorias sociológicas contemporâneas**: (Elias, Foucault e Bourdieu). Fortaleza: Edições UFC, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 22. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 14. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

FREITAS, Fátima Silva de. **O baile**: estudo antropológico dos bailes de terceira idade em Curitiba. Dissertação (Mestrado) – Curitiba: PPGAS/UFPR, 2000.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LCT Editora S.A, 1989.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: EDUNESP, 1993.

_____. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

_____. **A Constituição da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

GROISMAN, Daniel. **A velhice, entre o normal e o patológico**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro, vol. 9 (1), p. 61-78, jan./abr. 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.

HEILBORN, Maria Luiza. (org.) **Sexualidade**: o olhar das ciências sociais. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1999.

INSTITUTO DE DANÇA AIRTON ARAÚJO. Disponível em <<http://www.airtonaraujo.com.br>>. Acessado em 25 jan. 2009.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2006.

_____. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003. Capítulo: Memória. p. 419-476.

LIMA, Magela. Entrevista - Laís Bodanzky: “A dança obriga a gente a viver”. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 18 mai. 2008. Caderno 3. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=538495>>. Acessado em 25 jan. 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary. (org.). **Histórias das mulheres no Brasil**. Carla Bassanezi (Coord. de textos). 8.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedago: cultura popular e lazer na cidade**. 2. ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora Unesp, 1998.

_____. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, J. G. C; TORRES, L.L. (org.). **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 1996.

_____. **De perto e de dentro**: notas para uma etnografia urbana. Revista brasileira de Ciências Sociais [online]. São Paulo, vol.17, n.49, p. 11-29, jun. 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw K. **Argonautas do pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. São Paulo: Victor Civita, 1978. (Os Pensadores)

MASSENA, Mariana. **A sedução do brasileiro**: um estudo antropológico sobre a dança de salão. 145 p. 2006. Dissertação de Mestrado em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

MATTOS, Márcio. Os conjuntos de forró: dos trios às bandas. In: DAMASCENO, F. J. G. **Experiências musicais**. Fortaleza: EdUECE, 2008.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de (org). **Mauss**: antropologia. São Paulo: Ática, 1979.

MEAD, Margareth. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOTA, Paulo, Mulher paga para dançar no CE. *Folha de São Paulo*. Recorte. Disponível em <<http://www.carlinhosaraujo.com/midia-03.htm>>. Acessado em 25 jan. 2009.

MOTTA, Alda Britto. Envelhecimento e sentimento de corpo. In: MINAYO, M. C. de Souza (org). **Antropologia, saúde e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.

MOTTA, Flávia de Mattos. **Velha é a vovozinha**: identidade feminina na velhice. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1998.

ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu**: sociologia. São Paulo: Ática, 1994. Introdução: a procura de uma sociologia da prática. p. 7-36.

PEIXOTO, Clarice Ehlers (org.). **Família e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

_____. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade... In: BARROS, Myriam Lins de. (org.) **Velhice ou terceira idade?**: estudos antropológicos sobre memória, identidade e política. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

PERROT, Michelle. De Marianne a Lulu. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (org). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

PLASTINO, Virna Virgínia. **Dança com Hora Marcada**: uma etnografia da atração social em bailes de salão no Rio de Janeiro. 144p. Rio de Janeiro: UFRJ/Museu Nacional – PPGAS, 2006. Dissertação – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional.

PONTE, Sebastião Rogério. A Cidade Remodelada. In: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (Org.). Departamento de História. Núcleo de Documentação Cultural. **Fortaleza, a gestão da Cidade**: Uma história político-administrativa. Fortaleza: Fundação Cultural de Fortaleza, 1994, p. 35-50 (texto).

PONTE, Vanessa Paula. **Somos nós que fazemos a vida como der, ou puder, ou quiser**: beleza e construção do corpo, em narrativas biográficas de mulheres. 246p. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, Mestrado em Sociologia, 2008. Dissertação – Universidade Federal do Ceará.

PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. **A cidade dos clubes**: modernidade e glamour na Fortaleza de 1950-1970. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (org). **Usos & abusos da história oral**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

RUSSO, Jane Araújo. **O corpo contra a palavra**: as terapias corporais no campo psicológico dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

SANDRONI, C. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 – 1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SINGLY, François. O nascimento do “indivíduo individualizado” e seus efeitos na vida conjugal e familiar. In: PEIXOTO, Clarice Ehlers *et all* (org.). **Família e individualização**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

SIQUEIRA, Monalisa Dias. **O virtual e a festa**: uma nova história velha entre homens e mulheres. 70p. 2004. Monografia de conclusão do Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, 2004.

_____. *Os gato véi e o estilo de vida forrozeiro em Fortaleza*. In: DAMASCENO, F. J. G. **Experiências musicais**. Fortaleza: EdUECE, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular** – Um Tema em Debate – 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

_____. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: EdUFF, 2008.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No escurinho do cinema**: cenas de um público implícito. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e do Desporto do Estado do Ceará, 2000.

_____. **Victor Turner e os rituais**. 15 maio 2009. 5 f. Notas de aula.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento e infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc; Tradução de Marino Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1977.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana**: um estudo de antropologia social. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: UFRJ/Jorge Zahar, 2002.

VIEIRA, Sulamita. **O sertão em movimento**: a dinâmica da produção cultural. São Paulo: Annablume, 2000.

VIVA Fortaleza – Dançarinos de Aluguel. Arquivo Multimídia. 7 jul. 2008. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=JYUhOkCl_bk>. Acessado em 2 jul. 2009.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ZARANZA, Karine. Salsa com tempero cearense. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, 21 dez. 2007. Zoeira. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=491970>>. Acessado em 15 jul. 2008.