

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer

Juliana Matias de Souza de Paula

**O LAZER NO ESPAÇO PÚBLICO: uma análise dos coletivos dançantes no
Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro**

Belo Horizonte
2023

Juliana Matias de Souza de Paula

**O LAZER NO ESPAÇO PÚBLICO: uma análise dos coletivos dançantes no
Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Estudos do Lazer.

Linha de pesquisa: Identidade, Sociabilidade e Práticas de Lazer

Orientadora: Prof^a. Dr^a Elisângela Chaves

Belo Horizonte
2023

P3241 Paula, Juliana Matias de Souza de
2023 O lazer no espaço público: uma análise dos coletivos dançantes no centro e zona sul do Rio de Janeiro. [manuscrito] / Juliana Matias de Souza de Paula – 2023.
92 f.: il.

Orientadora: Elisângela Chaves

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.

Bibliografia: f. 81-86

1. Lazer – Teses. 2. Dança – Teses. 3. Espaço urbano – Teses. 4. Cultura – Teses. I. Chaves, Elisângela. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU:379.8

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Sheila Margareth Teixeira Adão, CRB 6: nº 2106, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER

ATA DA 192ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

JULIANA MATIAS DE SOUZA DE PAULA

Às 14h00min do dia 24 de outubro de 2023, reuniu-se no Auditório Maria Lúcia Paixão da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais - EEFPTO/UFMG a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa Interdisciplinar em Estudos do Lazer para julgar, em exame final, o trabalho "O LAZER NO ESPAÇO PÚBLICO: UMA ANÁLISE DOS COLETIVOS DANÇANTES NO CENTRO E ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidenta da Comissão, Profa. Dra. Elisângela Chaves, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelas examinadoras, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Profa. Dra. Elisângela Chaves(Orientadora)	X	
Profa. Dra. Simone Rechia (UFMG)	X	
Profa. Dra. Angela Brêtas Gomes dos Santos (UFRJ)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: **APROVADA**

O resultado final foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidenta da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidenta encerrou a reunião e lavrou a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 24 de outubro de 2023.

Assinatura dos membros da banca examinadora:

Profa. Dra. Elisângela Chaves(Orientadora)
Profa. Dra. Simone Rechia (UFMG)
Profa. Dra. Angela Brêtas Gomes dos Santos (UFRJ)



Documento assinado eletronicamente por **Simone Aparecida Rechia Ferreira, Usuário Externo**, em 14/11/2023, às 09:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elisangela Chaves, Professora do Magistério Superior**, em 16/11/2023, às 14:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Brêtas Gomes dos Santos, Usuário Externo**, em 05/12/2023, às 16:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2717253** e o código CRC **6EB3A158**.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus familiares e amigos, tanto do Rio de Janeiro, quanto de Belo Horizonte, que me incentivaram e sempre acreditaram no meu desenvolvimento acadêmico. Vocês sempre estiveram ao meu lado nos meus momentos de ansiedade e vibraram a cada conquista realizada.

Agradeço, também, a minha orientadora Elisângela Chaves, pela parceria, pois, através de muitas reflexões, foi possível o desenvolvimento dessa pesquisa, mesmo com a minha teimosia em achar que não tinha obtido nenhum dado. Também a agradeço, por me incluir ao Grupo de Pesquisa Eduança, pois tive a oportunidade de conhecer o mundo da dança através de outras perspectivas.

Agradeço ainda ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer- PPGIEL, pela oportunidade de aprendizado e conhecimento que obtive a cada semestre e aos professores, que, por meio de reflexões, permitiram que eu pudesse compreender o fenômeno do lazer na sociedade. Agradeço, também, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fomento da bolsa que auxiliou no processo de imersão na pesquisa e nas experiências vividas durante os dois anos na Pós-graduação.

E, por fim, gostaria de agradecer ao Eric, ao Josi, ao Fernando, a Nayara, Rafaella, ao Kayo e a Sara, por cederem um momento da vida deles para realização das entrevistas. Vocês foram essenciais para a composição desta pesquisa.

Obrigada a todos!

RESUMO

A apropriação e o uso dos espaços públicos expressam um lugar de encontros e sociabilidade associadas ao lazer, devido à forma que são estabelecidas suas ações, por meio de práticas sociais e culturais. Essas ações interativas, representadas no espaço, produzem novas configurações do corpo, realidade e ambiente que podem ser identificadas no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, através de coletivos dançantes que se reúnem nos espaços públicos para vivenciarem a dança a dois. Na intenção de analisar estas formas de uso e apropriação dos espaços públicos para a prática de lazer, esta dissertação tem como objetivo mapear essas manifestações nos espaços públicos no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Para compreender o fenômeno pesquisado, foi adotada uma abordagem qualitativa de triangulação que, através da observação participante e de entrevistas, possibilitou compreender a dinâmica desses coletivos. Ao finalizar esta pesquisa, foi possível compreender que o lazer, como direito social, está associado ao direito a cidade, em que os aspectos sociais, culturais, ambientais, urbanísticos e políticos estão imbricados como condição e consequência dos diferentes exercícios de cidadania, como, por exemplo, a ocupação do espaço público para dançar.

Palavras-chave: Coletivos de Dança, Lazer, Espaço Público, Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The appropriation and use of public spaces expresses a place of meetings and sociability associated with leisure, due to the way in which its actions are established through social and cultural practices. These interactive actions, represented in the space, produce new configurations of the body, reality and environment that can be identified in the Center and South Zone of the city of Rio de Janeiro, through dancing collectives that gather in public spaces to experience dance as a couple. With the intention of analyzing these forms of use and appropriation of public spaces for the practice of leisure, this dissertation aims to map these manifestations in public spaces in the Center and South Zone of the city of Rio de Janeiro. To understand the phenomenon researched, a qualitative triangulation approach was adopted, which through instruments, such as participant observation and interviews made it possible to understand the dynamics of these collectives. At the end of this research, it was possible to understand that leisure, as a social right, is associated with the right to the city in which social, cultural, environmental, urban planning and political aspects are intertwined as a condition and consequence of different exercises of citizenship, such as, for example, the occupation of public space to dance.

Keywords: Dancing Collectives, Leisure, Public Spaces Rio de Janeiro.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapeamento dos Espaços.....	26
Figura 2 - Bachata Carioca.....	52
Figura 3 - Praça Mauá (Reinauguração).....	53
Figura 4 - Bachata Libre Rio.....	55
Figura 5 - Bachata Carioca - fevereiro 2023	57
Figura 6- Conhecendo Zouk no MAM	58
Figura 7 - Localização Parque do Flamengo.....	59
Figura 8 - Papel Higiênico	61
Figura 9 - Baile Zouk no MAM.....	62
Figura 10 - Praia de Copacabana	64
Figura 11 - Localização Praia do Leme	65
Figura 12- Quiosque Espaço A.....	66
Figura 13 - Baile Salsa e Bachata na Praia.....	67
Figura 14 - Forró da Praça	71

LISTA DE ORGANOGRAMAS

Organograma 1 - Etapas da Pesquisa	25
Organograma 2 - Eixo da Pesquisa	30
Organograma 3 - Espaços de Lazer	31

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Calendário Forró na Praça	70
Quadro 2 - Calendário atualizado Forró na Praça.....	70

LISTA DE ABREVIATURA E SIGLAS

UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
MAM	Museu de Arte Moderna
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
MAR	Museu de Artes do Rio
VLT	Veículo Leve sobre Trilhos
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
1 AS DINÂMICAS URBANAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	16
1.1 O CONTEXTO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	16
1.2 COMPREENDENDO O ESPAÇO PÚBLICO	21
1.3 CAMINHOS TRILHADOS NA CIDADE: PROCEDIMENTOS METODOLOGICOS	23
2 CORPO, DANÇA E LAZER: UMA APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO	33
2.1 O CORPO NA CIDADE.....	34
2.2 A DANÇA E SEUS ASPECTOS SOCIAIS	42
2.3 AS TRANSFORMAÇÕES DA DANÇA A DOIS.....	45
3 A DANÇA A DOIS NO ESPAÇO PÚBLICO	50
3.1 OS COLETIVOS DANÇANTES NO CENTRO E ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO	50
3.1.1 Zouk no MAM	57
3.1.2 Salsa e Bachata na Praia	63
3.1.3 Forró da Praça	69
3.2 AS INTENCIONALIDADES DA PRÁTICA	71
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	78
REFERÊNCIAS	81
APÊNDICES	87
APÊNDICE 1 – ROTEIRO DAS OBSERVAÇÕES.....	87
APÊNDICE 2 – ENTREVISTA: ORGANIZADORES	88
APÊNDICE 3 – ENTREVISTA: PARTICIPANTES	89
APÊNDICE 4 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	90

APRESENTAÇÃO

Sendo carioca e residente da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na Zona Oeste, no bairro de Padre Miguel, tenho estudado em diferentes lugares além do meu bairro de origem, explorando diversas áreas da cidade do Rio de Janeiro e região metropolitana. Desde o Ensino Médio, estudo em diferentes localidades. Durante essa etapa, estudei no bairro Marechal Hermes, situado na Zona Norte da cidade. Já na graduação em Turismo, pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), frequentei o *Campus* Nova Iguaçu, localizado no município de Nova Iguaçu, na região metropolitana do Rio de Janeiro. Essa forma de vivência na cidade permitiu-me conhecer diversos ambientes, bem como observar a dinâmica do Rio de Janeiro, proporcionando-me um olhar mais atento à diversidade cultural e social presente na cidade.

Entretanto, apesar de ter desenvolvido uma perspectiva mais atenta sobre essa dinâmica, eu ainda não tinha uma experiência significativa no bairro de origem. Em outras palavras, as minhas relações sociais e as atividades de lazer eram desenvolvidas em outros bairros. Essa situação levou-me a refletir sobre a ausência de pertencimento à área onde nasci e cresci. Dessa forma, ao concluir a graduação, decidi vivenciar a região, integrar-me às atividades do bairro, na intenção de conhecer pessoas e explorar lugares.

No ano de 2018, a Areninha Carioca Hermeto Pascoal, um espaço cultural conhecido como Lona de Bangu e criado pela Prefeitura do Rio de Janeiro, anunciou a realização de atividades de dança de salão com ritmos latinos. As atividades desenvolvidas envolviam os ritmos *Salsa*, *Zouk*, *Bachata* e Forró. Devido ao meu interesse pela Bachata, um ritmo oriundo da República Dominicana que eu conhecia através de algumas músicas e clipes musicais, realizei a minha matrícula na atividade.

Assim, iniciei as aulas, as quais se tornaram meu momento de lazer e sociabilidade. Essa necessidade de estar inserida em um ambiente social está relacionada ao que Gomes (2014) afirma sobre o lazer, indicando que este está ligado à necessidade humana e à dimensão cultural em que a ludicidade, manifestação cultural, e tempo/espaço social em que o lazer pode ser satisfeito de múltiplas formas, de acordo com os valores e interesses pessoais.

Durante as aulas, o professor solicitava a participação ativa das alunas e dos alunos nos bailes de dança de salão, com o objetivo de sair do contexto de aula de dança para a vivência na dança. Após um ano de aulas, meus amigos e eu decidimos participar do evento de “*Bachata Carioca*” que acontecia mensalmente na Praça Mauá, localizada no Centro do Rio de Janeiro.

Através desse evento, foi possível não apenas observar e identificar os códigos e símbolos ensinados em sala de aula, mas, também, a diversidade cultural se unindo em prol de uma atividade em comum: a dança. Essa experiência ampliou minha compreensão sobre as formas de sociabilidade presentes nesse meio, levando-me a refletir sobre como uma cultura dançante de um país estava presente em um espaço de lazer considerado um equipamento turístico e cultural na cidade do Rio de Janeiro.

Sendo assim, como praticante e observadora destes espaços, resolvi materializar minhas buscas e reflexões através da elaboração de um projeto de pesquisa no qual a construção da problemática passasse por minha trajetória pessoal, experiências e reflexões sobre o tema. Em 2021, me candidatei ao processo seletivo do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer e fui aprovada com um projeto que tinha como objetivo investigar as formas de sociabilidade presentes no evento “*Bachata Carioca*”, citado anteriormente.

Contudo, com a pandemia da Covid 19, o evento deixou de ser realizado, devido às medidas de isolamento social. Em contrapartida, em setembro de 2021, antes de iniciar o mestrado, o quadro imunológico do Município do Rio de Janeiro indicava que 60% a população adulta havia completado o esquema vacinal, enquanto 98% tinha iniciado o processo de imunização. Com base nesses dados, a Prefeitura do Rio de Janeiro realizou a flexibilização do isolamento pelo decreto nº 49.411 de 2021, que permitia a liberação das atividades em espaços públicos (Rio de Janeiro, 2021).

Desse modo, em dezembro de 2021, o evento retornou. Entretanto, com a mudança dos organizadores, as preocupações sobre a possibilidade de contrair a doença provocaram uma desmobilização entre os antigos participantes. Baseada neste contexto e com a intenção de compreender as formas de sociabilidade presentes neste campo, realizei uma imersão no campo da *Bachata*, na intenção de aprofundar a pesquisa, ou seja, participei de grupos de dança, *workshops*, aulas regulares. Com isso, pude perceber que existiam outros grupos que teciam a sua

rede de sociabilidade através da sua identidade e marcações simbólicas presentes na linguagem corporal.

A inserção em grupos praticantes de outros estilos de dança em espaços públicos foi legitimada devido à forma de sociabilidade que percebi ao me tornar bolsista no Núcleo de Dança Renata Peçanha (escola de dança referência em *Zouk Brasileiro*) e ao realizar o *workshop* de *Bachata*, na escola de Dança Artance (escola de dança referência em *Salsa e Bachata*). Através da identidade proporcionada pela simbologia definida em cada estilo, pude identificar outras expressões culturais em que pessoas se reuniam em algum um espaço da cidade com o mesmo objetivo: dançar. Essas pessoas apreciavam símbolos que marcavam sua diferença em relação a outros estilos de dança em ambientes públicos, sugerindo uma construção e manutenção da identidade e do sentido de pertencimento de quem frequentava os eventos, sendo representados “como pertencentes a uma rede de relações” (Magnani, 1996, p.13).

Apesar do envolvimento e tempo dedicados à observação e participação no evento “*Bachata Carioca*”, as descobertas de outros coletivos dançantes me levaram a refletir sobre a necessidade de modificar a pesquisa. As inconstâncias do evento e a fragilidade na obtenção de dados para análise impulsionaram a decisão de fazer mudanças. Dessa forma, a pesquisa tomou um novo rumo, passando a se dedicar à investigação das práticas de dança a dois no espaço público, utilizando a perspectiva de direito à cidade. Esse é um tema que se aproxima de minha formação e me interessa, seja através da especialização em Sociologia Urbana na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), ou da minha formação como turismóloga na UFRRJ.

Conforme observado, a mudança de recorte na pesquisa ocorreu devido à fragilidade da temática anterior, iniciando, assim, um novo processo de pesquisa. Através dos relatos e observações do campo anterior, pude mapear os locais onde os coletivos de dança realizavam suas atividades. As regiões escolhidas foram o Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, uma vez que as práticas nas quais obtive conhecimento originaram-se da participação no *Bachata Carioca*, da Praça Mauá, o que, naturalmente, desencadeou a continuidade da pesquisa nessas áreas. É evidente que existem outros coletivos na cidade do Rio de Janeiro onde pessoas se reúnem para socialização, diversão e construção de uma nova perspectiva de

lazer. No entanto, torna-se inviável mapear todas as regiões e bairros da cidade para realizar tal estudo.

Ao escolher o Centro e Zona Sul da cidade, foi possível identificar que os espaços mapeados estão localizados em áreas turísticas, ou seja, os locais onde ocorrem as práticas de dança a dois foram desenvolvidos com um propósito específico. Observa-se que a dança, enquanto prática corporal e social no espaço público, constitui diferentes apreensões corporais, uma vez que dançar na rua envolve uma interação com o espaço ocupado.

Os coletivos dançantes, ao ocuparem esses espaços, proporcionam uma ressignificação do ambiente, uma vez que os projetos arquitetônicos não foram projetados para essa atividade. Isso subverte a lógica da cidade e o uso cotidiano do espaço, criando uma função social para o local. Essa dinâmica evidencia como a prática da dança transforma e adapta o espaço público, atribuindo-lhe novos significados e possibilidades de interação social.

Apesar do desafio para a reelaboração do projeto, o processo de construção tornou-se mais consistente ao operar a pesquisa de campo, alinhando-se com as contribuições pretendidas no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer. Isso se deve ao fomento de encontro múltiplo das áreas e da percepção sobre o fenômeno do lazer, que necessita ser visto como “uma prática social da vida cotidiana que precisa ser situada em cada tempo/espaço social, e que, justamente por isso, integra diferentes culturas” (Gomes, 2014, p. 8).

Por esta razão, esta pesquisa buscou proporcionar uma reflexão acerca das relações entre as manifestações de dança a dois como prática de lazer no espaço público. Como dito anteriormente, isso foi explorado através de coletivos dançantes presentes nas áreas Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, os quais ressignificam esses espaços por meio da prática de dança.

Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa consistiu em mapear manifestações de dança a dois nos espaços públicos das áreas acima citadas. Esse movimento foi composto por outras buscas que compõem os objetivos específicos deste estudo, necessários à constituição de um *corpus* de informações e dados que nos aproxime da compressão desse fenômeno. Dentre eles: rastrear e localizar iniciativas de dança a dois em espaços públicos no Centro e Zona Sul da capital fluminense; caracterizar as atividades de dança a dois nesses espaços públicos; identificar como pessoas frequentadoras desses espaços definem suas práticas;

investigar possíveis conexões entre espaços e participantes da atividade de dança de salão; analisar a relação estabelecida entre o lazer, o corpo e a cidade nesses coletivos dançantes.

Considerando o contexto da cidade do Rio de Janeiro, que está inserida no mercado competitivo global e presente no imaginário social, algumas questões norteiam esta pesquisa, tais como: as manifestações de dança a dois nos espaços públicos estão subvertendo a lógica de ocupação e consumo desses espaços? Como as pessoas que participam desses momentos dançantes no espaço público definem essa prática? Por que a escolha do espaço público para realização dessa prática?

Além disso, realizou-se uma pesquisa exploratória de abordagem qualitativa. O método utilizado foi a triangulação, que permite ampliar a compreensão do fenômeno estudado por meio de diferentes perspectivas e pela combinação de diversos métodos de coleta e análises de dados.

A dissertação está estruturada em três capítulos: o Capítulo 1 apresentará um breve histórico da cidade do Rio de Janeiro, a fim de mostrar as suas dinâmicas urbanas. Além disso, serão discutidas algumas definições sobre o espaço público e os processos metodológicos que desencadearam esta pesquisa.

O Capítulo 2, intitulado *Corpo, Dança e Lazer: uma apropriação do espaço*, apresentará as apropriações dos corpos nos espaços públicos por meio da prática de lazer, proporcionando uma reflexão acerca do uso dos espaços públicos para se divertir. Neste capítulo, também serão apresentados os códigos da dança a dois como prática de lazer.

O Capítulo 3, *A dança no espaço público*, apresentará as caracterizações das atividades de dança a dois identificadas e desenvolvidas no Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro, bem como a forma como essas práticas estão associadas ao lazer.

Nas *Considerações Finais*, pretende-se discutir o alcance dos estudos em relação aos objetivos desta pesquisa e apresentar como a prática de lazer nos espaços públicos está relacionada ao direito social, associado ao direito à cidade.

1 AS DINÂMICAS URBANAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Com o intuito de proporcionar a compreensão do uso dos espaços para a prática de lazer, este capítulo traz uma breve apresentação sobre a cidade do Rio de Janeiro, abordando os locais onde ocorrem as atividades de dança a dois. Conforme explicado na introdução, tais práticas acontecem nas regiões Centro e Zona Sul, que são palcos da dinâmica urbana e investimentos turísticos. Nesse sentido, a apresentação desse contexto, mesmo que de maneira simplificada, auxiliará na compreensão da dinâmica social da cidade.

Essa compreensão pode desencadear uma reflexão sobre o planejamento urbano da cidade do Rio de Janeiro e as dificuldades enfrentadas pelos moradores da cidade, especialmente aqueles que residem em regiões distantes dos locais de pesquisa, como é o caso da pesquisadora. Embora o foco da pesquisa seja a apresentação dos coletivos dançantes nessas áreas específicas, a experiência de campo permitiu identificar os desafios enfrentados pelos moradores de regiões periféricas. Assim, questiona-se que tipo de cidade maravilhosa é esta que privilegia apenas alguns ambientes.

Contudo, a presente pesquisa, como dito anteriormente, não tem a intenção de destacar as melhorias e intervenções promovidas nas cidades, mas, sim, evidenciar que o planejamento desta foi direcionado para uma finalidade específica. No entanto, a população, através do uso do espaço e ocupação, decidiu apropriar-se dele para a prática de dança a dois. Sendo assim, neste capítulo, apresento, de forma sucinta, um recorte histórico sobre as mudanças operadas na cidade do Rio de Janeiro desde o fim do século XIX, assim como algumas definições de espaço público e, por fim, os procedimentos metodológicos desta pesquisa.

1.1 O CONTEXTO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Na década de 1870, a cidade do Rio de Janeiro passou por transformações urbanas significativas, devido ao crescimento demográfico e industrial, resultando em mudanças espaciais que influenciaram novas dinâmicas sociais, hábitos e comportamentos. Essas alterações foram necessárias para lidar com o aumento populacional e marcaram o início da modernização da cidade. No final do século

XIX, houve uma discussão crescente sobre a cidade, levando a um novo olhar sobre ela e à implementação de um estilo de vida mais europeizado, com o desenvolvimento de jardins, companhias de transporte urbano e obras de canalização de água e esgoto. Apesar dessas mudanças, o Centro do Rio de Janeiro ainda refletia a complexa estrutura social da época, caracterizada por disparidades entre miséria e riqueza. Contudo, no início do século XX, a cidade buscou uma reorganização espacial para se tornar uma “grande capital europeia”, dando início ao processo de configuração urbana em busca da modernização (Rodrigues, 2011).

Esse processo de intervenção urbana foi desenvolvido pelo prefeito Pereira Passos (1902-1906), que visava o apagamento das estruturas coloniais em busca da modernidade. A construção da Av. Central (atual Av. Rio Branco), a obra que legitimou este processo, por permitir a comunicação entre os centros comerciais e o porto, também reformado, “facilitando o transcurso de ricos e estrangeiros que moravam e se hospedavam na região da Glória, Catete e Botafogo” (Rodrigues, 2011, p. 112).

Esse processo de intervenção urbana presente na gestão de Pereira Passos tornou-se um marco na história do Rio de Janeiro. A cidade se modificou em prol do progresso. Com isso, novos espaços foram criados, lugares foram derrubados, pessoas foram expulsas de suas respectivas casas e comércios. Rodrigues (2011) destaca que a população, muitas vezes, foi surpreendida pelas reformas, observando as modificações que destruíam partes das áreas antigas da cidade. Isso remete aos diversos processos de transformação urbana no Rio de Janeiro, onde as mudanças eram pensadas em favor do progresso e da modernidade.

Como observado, a cidade, especialmente o Centro, desde a década de 1870, foi cenário de significativos processos de intervenções urbanas, impulsionadas pela visibilidade e importância histórica tida pela cidade na época. Entretanto, naquele período, tais intervenções resultaram em um maior investimento nessa região em comparação com as outras áreas da cidade, visto que o Centro foi palco de grandes eventos dos períodos colonial e imperial, sendo, além de capital do país, cenário da chamada *Belle Époque*, concretizando, ainda, em seu espaço urbano, valores históricos que, devido aos limites dados pelos objetivos de pesquisa, não serão abordados neste trabalho.

É necessário destacar que esta pesquisa não se aprofundará na temática das intervenções urbanas, pois isso criaria um outro recorte que não é o objetivo deste estudo. Contudo, nota-se que essas intervenções, presentes em diversas gestões antigas da cidade do Rio de Janeiro perduraram ao longo dos anos e se refletiram nas que ocorreram entre os anos de 2009 e 2019, nas gestões do atual prefeito Eduardo Paes, reeleito em 2021.

As intervenções urbanas realizadas na gestão de Eduardo Paes tiveram processos emblemáticos, devido ao interesse em integrá-las a uma competitividade urbana atrelada ao investimento de capital, à atração de novas indústrias e negócios, bem como à qualidade e preços dos serviços ofertados. Essas ações foram justificadas pela necessidade de adequação espacial em prol dos megaeventos esportivos, que tinham a intenção de tornar a cidade mais atrativa.

Cabe destacar que, devido ao recorte geográfico da pesquisa ser no Centro e Zona Sul da cidade, não serão detalhados todos os processos de intervenções urbanas ocorridos no Rio de Janeiro. No entanto, é relevante ressaltar que esse processo de modernização está relacionado à forma como os espaços públicos são produzidos e aos interesses por trás dessas transformações. Sendo assim, dentre as reformas, destaca-se a revitalização da Praça Mauá, a implementação de modais de transportes, como o Veículo Leve Sobre Trilho (VLT), que passam pela região Central e ligam os modais de transportes, como aeroporto, rodoviária, metrô, trem. Destacam-se, também, a revitalização de diversas regiões da cidade e a criação de espaços de lazer.

Além dos megaeventos esportivos, Paula (2018) ressaltava outros eventos na cidade, que deram legitimidade para a promoção dos projetos urbanos, como, por exemplo, a Rio + 20, a Jornada Mundial da Juventude, em 2013, o registro como Paisagem Cultural do Patrimônio da Humanidade pela Organização das Nações Unidas da Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 2012, sendo a primeira cidade do mundo a ser registrada nesta categoria. Esses conjuntos de ações encaminharam a cidade do Rio de Janeiro, novamente, para um novo processo de intervenções urbanas, mas, desta vez, com interesse em atrair investimentos, capital financeiro e turistas. Ou seja, a cidade começou a ser vista como “uma mercadoria a ser vendida, num mercado extremamente competitivo, em que outras cidades também estão à venda” (Vainer, 2013, p. 78).

Arantes (2013) argumenta que a cidade se tornou um produto inédito que precisa ser vendido. Os gestores da cidade passaram a realizar um diagnóstico das potencialidades existentes naquele local, como também examinam os principais consumidores, com o intuito de compreender os atributos que a cidade oferece, ou pode oferecer. É por meio deste diagnóstico que se inicia uma política de “*image-making*” (Arantes, 2013, p.17) que

implica a direta e imediata apropriação da cidade por interesses empresariais globalizados e depende, em grande medida, do banimento da política e da eliminação do conflito e das condições de exercícios da cidadania. (Vainer, 2013, p. 78).

Vainer (2013) destaca que o planejamento urbano das cidades brasileiras tem adotado propostas relacionadas ao planejamento estratégico desenvolvido na Espanha. Nesse contexto, o planejamento urbano está vinculado a ideias empresariais, levando os governantes locais a enxergarem a cidade como um produto a ser vendido a compradores em potenciais, fazendo com que a cidade seja

transformada em coisa a ser vendida e comprada, tal como a constrói o discurso do planejamento estratégico, a cidade não é apenas uma mercadoria, mas também, e sobretudo, uma mercadoria de luxo, destinada a um grupo de elite de potenciais compradores: capital internacional, visitantes e usuários solváveis. (Vainer, 2013, p. 83).

Através de novas propostas de infraestrutura e remodelação da cidade do Rio de Janeiro, no século XXI, iniciaram-se as divulgações internacionais e negociações para que novos investidores auxiliassem na promoção da cidade por meio de

uma (re)significação promocional competitiva da cidade como um todo, limitada ao desejo de melhora estética no tecido urbano. A preocupação com essas estratégias mercadológicas inseridas de forma padronizada em ambientes públicos expõe a adesão de tendências internacionais vinculadas a uma competitividade entre territórios em diversas escalas e principalmente na escala global. (Almeida; Engel, 2017, p. 94).

Para Simmel (2005), as grandes cidades “sempre foram o lugar da economia monetária”, pois elas são produzidas para alimentar um mercado onde os “fregueses completamente desconhecidos [...] nunca se encontrarão cara a cara com os verdadeiros produtores” (Simmel, 2005, p. 579). Os produtos ofertados constituem “insumos valorizados pelo capital transnacional” (Vainer, 2013, p. 79). No caso da venda da cidade, seriam produtos valorizados por outras cidades ou outros países,

como, por exemplo, o fenômeno do turístico, que constitui um meio mais rentável de valorização da captação de recursos monetário e políticas comerciais. Através desse fenômeno, as relações comerciais passam a ser desenvolvidas pelo marketing urbano, pois o turismo trabalha com a venda de um produto, no caso, a paisagem, promovendo a venda de imagem,

a qual, por uma combinação eficiente de mecenato e orgulho cívico, cimentado pelo desejo de se apresentar como um novo patriciado, se encarregará de fazer com que se multipliquem museus bombásticos, parques idem e complexos arquitetônicos que assegurem a quem de direito que se está entrando num “world class-city”. Pois é esta simbiose de imagem e produtos que caracteriza uma cidade-empresa-cultural. (Arantes, 2013, p. 34).

Esse contexto está atrelado à perspectiva da qualidade de vida urbana, que, para David Harvey (2014), também “tornou-se uma mercadoria, assim como a própria cidade, num mundo onde o consumismo, o turismo e a indústria da cultura e do conhecimento se tornaram os principais aspectos da economia política urbana” (Harvey, 2014, p. 81). Esse cenário pode ser associado ao que Rogério Haesbaert (1997 *apud* Bordo *et al.*, 2013), em sua análise acerca do conceito de território, classifica como vertentes jurídico-político e econômica, visto que ambas decorrem de um controle estatal baseado no poder e buscam a comercialização do território como produto, através de um ordenamento que promove uma organização, planejamento e atribuições de usos ao espaço ocupado (Haesbaert, 1997 *apud* Bordo *et al.*, 2013).

Isso configura que as propostas da cidade estão ancoradas nas relações de poder sobre um território, onde, através de políticas comerciais, promove-se um valor comercial para o espaço planejado. Consumidores e investidores em potencial buscarão algum interesse mercadológico naquele ambiente, criando uma estratégia em que a cidade passa a ser vista como um produto a ser consumido. Apesar das estratégias de ressignificação, atreladas à venda da imagem e à promoção de uma cidade vivenciada, a forma como a cidade é representada decorre de uma estratégia ilustrativa, cenográfica. Parece que a cidade é um espaço sem vida, como se os corpos que transitam por ela fossem passivos, promovendo um individualismo no qual o silêncio entre os cidadãos sedimenta a cidade (Sennet, 2016). Isso transmite a sensação de ocorrer uma perda da multiplicidade social, como se não houvesse uma vida onde moradores vivenciem e ocupem os lugares que são vendidos.

Embora a cidade do Rio de Janeiro seja planejada com interesses mercadológicos, as relações sociais e práticas de lazer dos moradores estão presentes nas formas de uso e ocupação dos espaços que foram criados para atender aos interesses internacionais. No caso desta pesquisa, as pessoas, ou melhor, os coletivos dançantes, transitam nestes ambientes e se apropriam deles por meio das práticas sociais. Por esta razão, a próxima seção é destinada às definições de espaço público, com o intuito de promover uma reflexão sobre as práticas sociais desenvolvidas nesses ambientes.

1.2 COMPREENDENDO O ESPAÇO PÚBLICO

Para Jacobs (2011), as ruas e suas calçadas são os órgãos vitais que configuram os locais públicos de uma cidade, pois, se uma rua é atrativa, a cidade também se torna. Contudo, o que as configura como locais públicos? Como os espaços públicos podem ser definidos?

Leite (2002), ao discutir sobre espaço urbano e público, sugere uma definição para evitar confusão acerca das duas terminologias. O autor utiliza uma dimensão sociológica para realizar sua conceitualização, afirmando que um espaço público se configura nestas condições quando há “configurações espaciais e um conjunto de ações” (Leite, 2002, p. 118), baseadas nas atribuições de sentidos de lugar e pertencimentos a qual são desenvolvidas construções de sentidos para as ações. Ainda com base nessas colocações, Leite (2002) destaca que

Embora o espaço público se constitua, na maioria das vezes, no espaço urbano, devemos entendê-lo como algo que ultrapassa a rua; como uma dimensão socioespacial da vida urbana, caracterizada fundamentalmente pelas ações que atribuem sentidos a certos espaços da cidade e são por eles influenciadas. Não sendo necessariamente todo espaço urbano um espaço público, há de se verificar quando um espaço urbano pode ser caracterizado como público. A reativação pura e simples dos usos cotidianos de um determinado espaço urbano não é, assim, característica suficiente, embora necessária, para conferir a um determinado espaço urbano a característica de espaço público. (Leite, 2002, p. 116).

Padilha e Pacheco (2020) abordam o espaço público a partir de três dimensões: a material, a social/política e a simbólica. A dimensão material está relacionada à configuração física e concreta do espaço. A dimensão social/política refere-se “às ações realizadas sobre a dimensão material e é composta por três

elementos: a publicidade (visibilidade), a pluralidade e a sociabilidade” (Padilha; Pacheco, 2020, p. 122). Já a dimensão simbólica diz respeito à representação dos espaços públicos.

Essas três dimensões atribuídas pelos atores estão interligadas ao fato de que os espaços públicos também podem ser considerados espaços de lazer. Os equipamentos construídos nos espaços urbanos referem-se ao contexto material, configurando um “componente dinâmico de uma política urbana de lazer, estando em constante transformação” (Marcellino *et al.*, 2007, p. 15). No entanto, é necessário destacar que “é possível se exercer atividade de lazer sem um equipamento, mas não é possível o lazer sem a existência de um espaço” (Marcellino *et al.*, 2007, p. 16). Especialmente porque o lazer se expressa em “decorrência da ligação estabelecida entre o sujeito e a experiência vivida” (Marcellino *et al.*, 2007, p. 24).

Dessa forma, a atividade pode ser desenvolvida em qualquer ambiente independentemente da existência de um equipamento destinado para a prática. O espaço seria como um suporte para os equipamentos, que são compreendidos “como os objetos que organizam o espaço em função de determinada atividade” (Marcellino *et al.*, 2007, p. 15-16).

Pacheco e Padilha (2020) explicitam que o espaço público também é um lugar de encontros em que a vida urbana se expressa através da sociabilidade e representatividade, nos quais acontecem ações simbólicas que permitem a produção e reprodução da vida urbana e do espaço público. Nesse sentido, Rechia (2009) mostra que

O urbano não pode ser definido nem como apegado a uma morfologia material (na prática ou no prático-sensível), nem como algo que pode-se separar dela. A cidade produz tanto bens materiais quanto bens simbólicos, e a compreensão do fenômeno lazer está estrelada, entre outros fatores, a essas conexões. Nessa perspectiva, pensar sobre a categoria espacial é pensar em uma dimensão importante para a compreensão dessa realidade. (Rechia, 2009, p. 78).

Para Rechia (2009), o espaço se configura com uma diversidade urbana, por não constituir um “palco inerte”, mas, sim, com espaço de transformação, devido à relação dialética, cujo espaço é determinado pelo sujeito e, ao mesmo tempo, pode determinar suas ações, constituindo-se como um instrumento de dominação e poder. Diante desse contexto, os espaços

Podem ser utilizados pela população das mais diversas formas, são ambientes interessantes, pois a não determinação de um uso específico possibilita ao frequentador apropriar-se do espaço da maneira que lhe for mais agradável e necessária. (Rechia, 2009, p. 79).

Portanto, as formas de ocupação do espaço público revelam que, independentemente de uma cidade ser excessivamente planejada, ela não segue o modelo que foi gerado. Por ser um lugar convergente de distintas influências cotidianas, o que qualifica e determina o espaço são as demarcações físicas e simbólicas realizadas mediante as práticas sociais (Leite, 2002).

O trabalho buscou apresentar os coletivos dançantes que ocupam alguns espaços da cidade do Rio de Janeiro com o intuito de se divertir. Assim, na intenção de alcançar os objetivos desta pesquisa, que, através da argumentação sobre o uso do espaço público na cidade do Rio de Janeiro, evidencia que esse uso ocorre para além do planejamento urbano, a próxima seção é destinada à apresentação dos procedimentos metodológicos que deram corpo a este estudo.

1.3 CAMINHOS TRILHADOS NA CIDADE: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como visto, a cidade do Rio de Janeiro possui uma diversidade de questões associadas ao planejamento urbano, eventos, uso público e direito à cidade. Também foi apresentado como os espaços públicos são definidos para as práticas de lazer e criações de laços sociais. Pensando nisto, esta seção tem a intenção de apresentar os procedimentos metodológicos que nortearam e consolidaram a realização deste trabalho.

Esta pesquisa, como explicitado na apresentação, teve como objetivo mapear manifestações de dança a dois em espaços públicos no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. A escolha desses espaços ocorreu devido à fragilidade encontrada na temática sugerida por uma investigação anterior, levando a um novo processo de investigação. As regiões escolhidas foram impulsionadas pela participação no evento *Bachata Carioca*, que acontecia na Praça Mauá e, a partir de relatos e observações do campo anteriores, tornou-se viável mapear os locais onde outros coletivos de dança a dois realizam atividades.

A escolha de coletivos de dança a dois se deu, também, pela diferença que a proposta deste estilo dançante promove, visto que essa dança, conhecida como dança de salão, acontece em ambientes fechados mediante pagamento. Ao observar que há grupos de pessoas que se reúnem nas ruas para se divertirem, percebe-se uma diferenciação em relação aos moldes tradicionais do estilo, promovendo uma nova forma de inserção na cultura, nas práticas de lazer e na apropriação do espaço público.

Ao considerar esses aspectos, recorreu-se a pesquisa exploratória de abordagem qualitativa, buscando compreender a realidade social e dinamismo da vida individual e coletiva “com toda a riqueza de significado transbordante” (Minayo, 2002, p. 15). Essa abordagem visa “o conjunto de expressões humanas constantes na estrutura, nos processos, nos sujeitos, nos significados e nas representações” (Minayo, 2002, p.15), mostrando-se, portanto, a mais adequada a esta investigação.

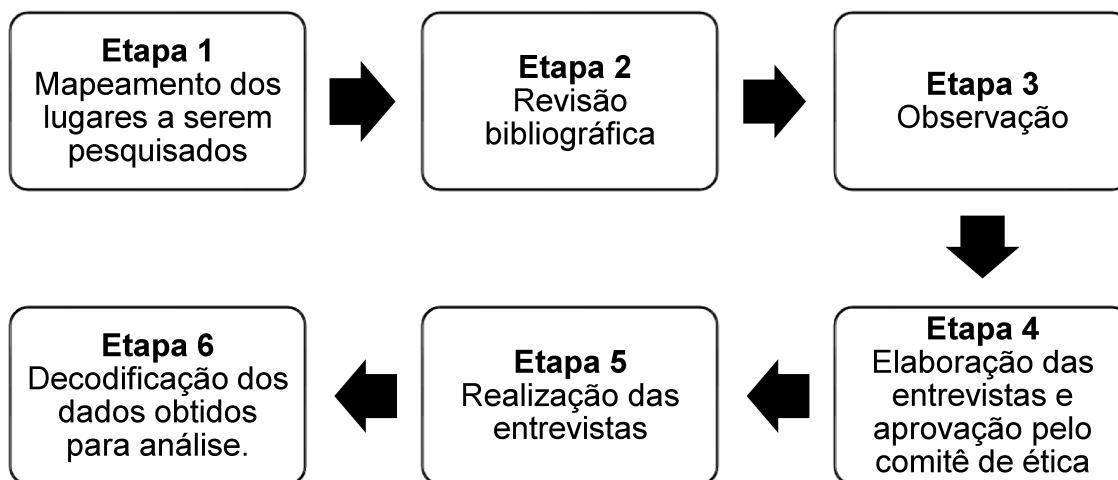
O desenvolvimento da pesquisa proporcionou uma reflexão sobre o movimento dos atores sociais na cidade, seus deslocamentos e usos dos lugares. Dada a complexidade do evento, para a abordagem do qual uma única perspectiva metodológica não seria suficiente para captar todos os seus aspectos, optou-se pela triangulação como metodologia dessa pesquisa.

Zappellini e Feuerschütte (2015), ao investigar diferentes perspectivas teóricas sobre este método, concluíram que a triangulação consiste em um

procedimento que combina diferentes métodos de coleta e de análise de dados, diferentes populações/sujeitos (ou amostras/objetos), diferentes perspectivas teóricas e diferentes momentos no tempo, com o propósito de consolidar suas conclusões a respeito do fenômeno que está sendo investigado. (Zappellini; Feuerschütte, 2015, p. 246-247).

A triangulação visa ampliar a compreensão do fenômeno estudado, revelando diferentes perspectivas sobre a temática. Por meio de múltiplas abordagens, é possível obter respostas aos diversos questionamentos. Desta forma, esta pesquisa foi organizada em cinco etapas interligadas, conforme apresentado no Organograma 1.

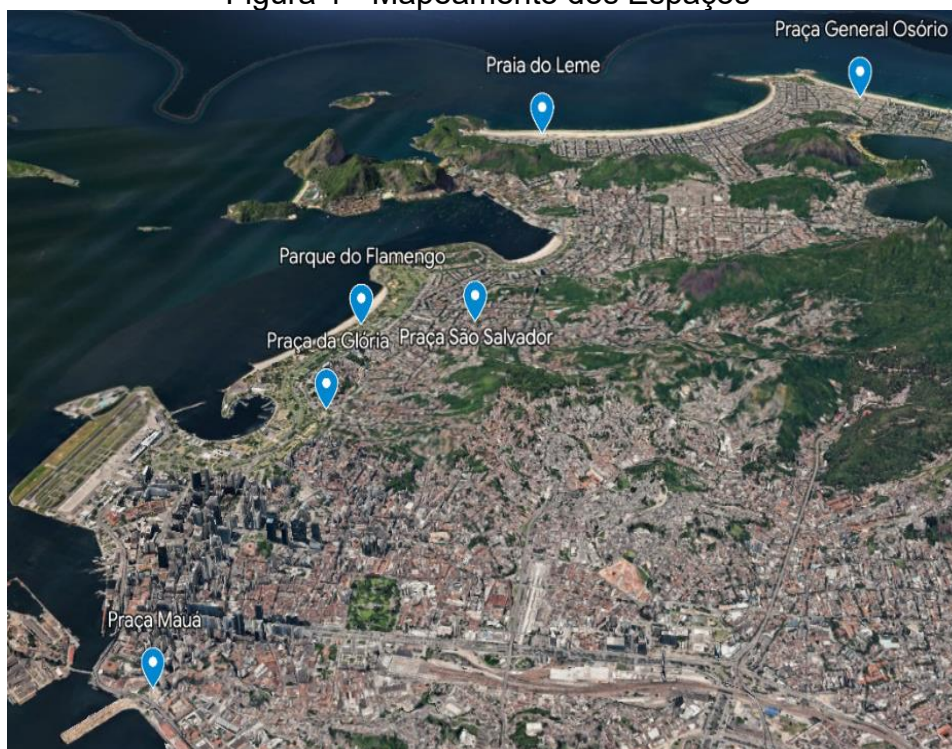
Organograma 1 - Etapas da Pesquisa



Fonte: Autora da pesquisa (2023).

Na Etapa 1, o trabalho de campo teve início no evento *Bachata Carioca*, em dezembro de 2021, período marcado pela flexibilização das atividades em espaços públicos na cidade do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, pelo retorno dessa prática dançante. Por estar inserida no “pedaço”, conforme denominação de Magnani (2003), eu já conhecia alguns dos seus membros. Durante a imersão no estudo, pude identificar outros eventos que compartilhavam características semelhantes: dança a dois nos espaços públicos localizados no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro. Dentre os locais identificados, estão a Praça Mauá, a Praça da Glória, o Parque do Flamengo, a Praça São Salvador, a Praia do Leme e a Praça General Osório, conforme mostrado na Figura 1.

Figura 1 - Mapeamento dos Espaços



Fonte: Autora da pesquisa (2023)

Ao longo do processo de identificação desses locais, um dos questionamentos realizados para os desenvolvimentos desta pesquisa consistia em saber se esses espaços estariam subvertendo a lógica de consumo definida pelo planejamento urbano e a tradição do pagamento para a entrada em bailes. A considerar que são espaços públicos, de circulação livre, criados para a práticas de lazer e ócio, como praças públicas, parques urbanos e praias, não foi observada uma subversão. Todos os espaços mapeados são de uso coletivo e acessíveis à população, proporcionando sociabilidade. Sendo assim, o que subverte a tradição, a princípio, é a prática de dança a dois ser realizada em espaço aberto e de forma gratuita.

Concomitante à identificação dos coletivos de dança, foi iniciada a Etapa 2, que correspondeu ao processo de busca bibliográfica para a fundamentação teórica sobre o lazer, a cultura, o espaço público e a cidade do Rio de Janeiro. Essa fase foi configurada como uma triangulação da teoria, uma vez que foram utilizadas “perspectivas teóricas e hipóteses múltiplas, frequentemente tomando-se emprestados modelos teóricos de outras disciplinas para a explicar a realidade” (Zappellini; Feuerschütte, 2015, p. 247).

A Etapa 2 foi essencial para compreensão da dinâmica espacial da cidade e

como o processo de uso do espaço pode estar associado a práticas de lazer. Isso fomentou o desafio da investigação e a busca da compreensão desse fenômeno e seus arranjos contemporâneos de ressignificação da dança a dois. Nesses casos, ela sai dos salões, não requer pagamento, ocupa os espaços públicos e se publiciza.

Com o objetivo de caracterizar e rastrear as atividades de dança nos espaços mapeados, a Etapa 3 foi iniciada por meio da técnica de observação participante, que consiste em um “[...] contato direto do pesquisador com o fenômeno observado para obter informações sobre a realidade dos atores sociais em seu próprio contexto” (Neto, 2002, p. 59).

Nesse processo de imersão, foram elaborados os seguintes questionamentos para orientar as observações: os coletivos dançantes que se reúnem nos espaços públicos da região central da cidade do Rio de Janeiro têm as mesmas pretensões ou objetivos? Essas pessoas participam de mais coletivos? Dançam os mesmos estilos? Esses espaços têm regras? A organização é semelhante? Como os frequentadores definem sua participação? O que os motiva a participarem?

Esta etapa, juntamente com a Etapa 1, foi realizada no período de dezembro de 2021 a março de 2023, através de diferentes momentos, locais e grupos, com auxílio dos seguintes instrumentos: roteiro de observação (Apêndice 1), para guiar as anotações, diário de campo e registros visuais, como fotos e vídeos. Esses instrumentos serviram para “[...] captar uma variedade de situações ou fenômenos que não são obtidos por meio de perguntas, uma vez que, observados diretamente na própria realidade, transmitem o que há de mais imponderável e evasivo na vida social” (Neto, 2002, p. 59-60).

Entretanto, apesar de residir na cidade do Rio de Janeiro, o distanciamento da área periférica para as áreas estudadas proporcionou questionamentos que revelam os processos urbanísticos e ações de política pública da cidade, principalmente durante os processos de observação participante. Foi possível identificar que a competitividade urbana, relacionada aos investimentos de capital e venda da cidade, está presente apenas em uma área da cidade, e a perspectiva de qualidade de vida urbana está associada apenas a uma área específica, no caso, o Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro. Isso demonstra que essas regiões, de fato, são planejadas com finalidade comercial, em que o produto a ser vendido é a cidade

maravilhosa, na qual os equipamentos urbanos são funcionais e atendem toda a população.

Contudo, que cidade vendida é essa, na qual as pessoas periféricas possuem dificuldade para a locomoção urbana? Quais as intenções por trás da logística dos equipamentos urbanos e de lazer? Os deslocamentos dos cidadãos periféricos para o Centro ou Zona Sul do Rio de Janeiro podem ser considerados uma resistência, por representarem uma luta por seus direitos de ir e vir, porque, apesar das dificuldades, eles vão contra a decisão imposta pela repressão governamental, que busca reter os esses cidadãos em seus bairros.

Durante o processo investigativo, a dificuldade de locomoção, referente à mobilidade urbana, foi constante na pesquisa, porque muitos eventos ocorriam durante a semana em horários inviáveis para quem reside “distante” - coloco entre aspas, pois a ideia de proximidade ou distância está submetida a quem não tem privilégio de usufruir dos equipamentos e infraestrutura de qualidade da cidade.

Isso também ocasionou a impossibilidade de participar de todos os eventos definidos, devido à falta de transporte de qualidade ou a uma variedade limitada de linhas de ônibus que partem da Zona Oeste para o Centro, circulando com frequência nos bairros. O tempo de deslocamento é de mais de duas horas, considerando o tempo de espera do transporte público e chegada ao destino, além da má qualidade e escassez de linhas de transporte público. Apesar de existirem outros meios de transporte, como trem, o tempo de espera, o sucateamento e o horário reduzido nos finais de semana demonstram como a cidade contradiz o imaginário de “cidade maravilhosa”. Além da dificuldade de locomoção, as questões relacionadas às políticas de segurança pública foram outro agravante para acompanhar os eventos que aconteciam a noite e durante a semana, como o *Zouk* no MAM.

Magnani (2003) argumenta que somente participando da prática é possível entender o significado, não apenas da atividade, mas, também, da rede de lazer, ou seja, “[...] implica estar presente para ouvir relatos e comentários e observar comportamentos no momento em que se manifestam” (Magnani, 2003, p. 58). Devido à falta de acessibilidade da cidade do Rio de Janeiro, especialmente, àqueles que residem “longe”, foi necessário criar alternativas que permitissem uma participação mais ativa nos eventos pesquisados. Sendo assim, a proposta para isso consistiu em estabelecer conexões por meio de conversas informais, com o intuito

de obter informações sobre as atividades que ocorriam nas regiões Centro e Zona Sul.

Com isso, passei a frequentar bailes, também, em ambientes fechados, a conversar com alunos nas escolas de dança, interagir com os grupos no *WhatsApp* e em páginas no *Instagram*, tornando possível a minha integração nesta rede de pessoas dançantes e suas sociabilidades. Por ter criado relações sociais entre os membros de alguns eventos, esses espaços virtuais tornaram-se alguns dos principais lugares de observação, pois, através deles, foi possível obter informações de como, quando e onde o evento iria acontecer.

Essa imersão nos espaços virtuais auxiliou a elaboração das perguntas para a entrevista referente à Etapa 4 desta pesquisa. O uso da entrevista permitiu a compreensão do fenômeno, que serviu de grande auxílio para conhecer a proposta, funcionamento e motivações dos eventos, porque

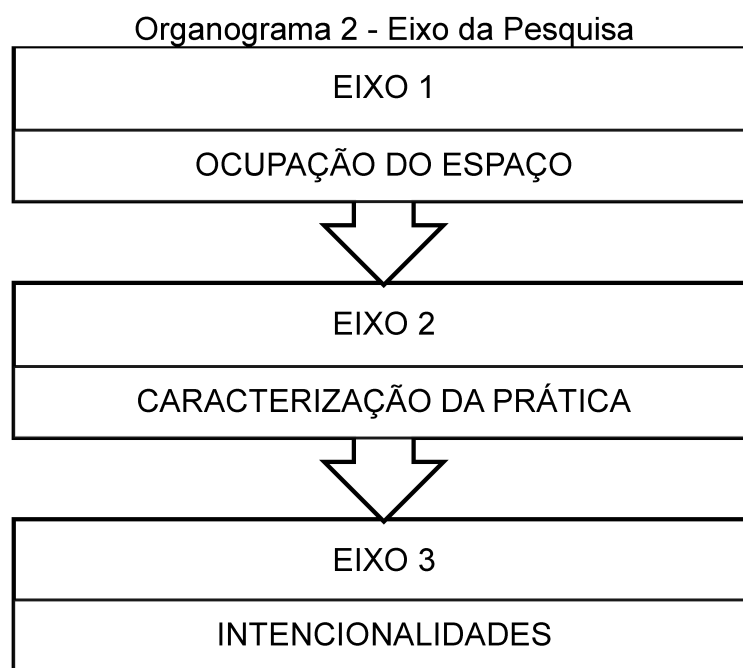
Através dela, o pesquisador busca obter informes contidos na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despreziosa e neutra, uma vez que se insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objeto da pesquisa que vivenciam uma determinada realidade que está sendo focalizada. Suas formas de realização podem ser de natureza individual e/ou coletiva. (Neto, 2002, p. 57).

Considerando os objetivos específicos da pesquisa, que consistem em rastrear e localizar iniciativas de dança a dois em espaços públicos no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro; caracterizar as atividades de dança a dois nesses espaços públicos; identificar como pessoas frequentadoras desses espaços definem suas práticas; investigar possíveis conexões entre espaços e participantes da atividade de dança de salão; analisar a relação estabelecida entre o lazer, o corpo e a cidade nesses coletivos dançantes, a estruturação para alcançá-los consistiu em dividir os participantes dos eventos entre pessoas que estavam à frente da organização e/ou tinham relação de maior permanência nos encontros. Isso os caracteriza como participantes ativos, oferecendo a possibilidade de obter mais informações sobre essas conexões e de “compreender a realidade humana vivida socialmente” (Minayo, 2002, p. 23).

As entrevistas, realizadas na Etapa 5, aconteceram no mês de maio de 2023 e seguiram o protocolo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que pode ser consultado no apêndice deste trabalho. Os critérios de inclusão para os

organizadores consistiam em serem maiores de dezoito anos e atuarem como responsáveis pelo evento. Quanto aos participantes, também maiores de dezoito anos, deveriam ser frequentadores assíduos do evento e residentes na região metropolitana do Rio de Janeiro. Dois roteiros de entrevista semiestruturada foram elaborados (Apêndice 2 e 3) para compreender as dinâmicas do evento por meio dos grupos identificados.

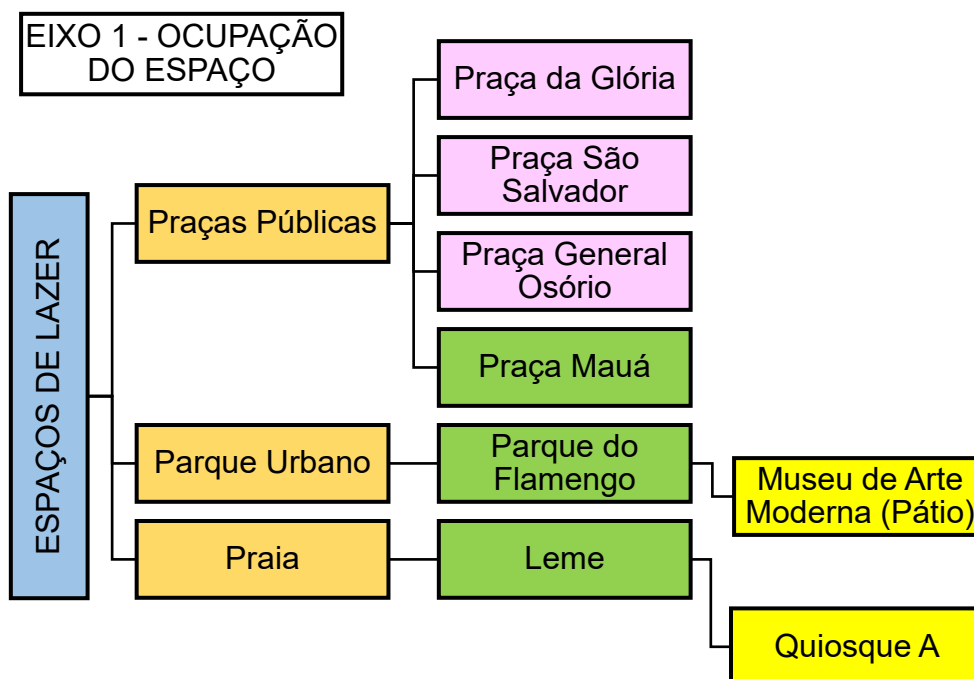
A Etapa 6, referente à análise de dados, foi organizada em três eixos (Organograma 2): o espaço público onde ocorrem as danças; caracterização das práticas culturais e do público (estilos, pessoas, outras práticas); as intencionalidades da dança (fluxos e conexões entre o lazer, sob a perspectiva deste trabalho, a dança a dois, e a cidade).



Fonte: Autora da pesquisa (2023).

Essa organização para a análise de dados permitiu a compreensão e apresentação da multiplicidade existente na cidade por meio da dinâmica espacial e cultural. Por essa razão, foi criado o Organograma 3. Nele, é possível identificar, de forma simplificada, a caracterização e localização de cada espaço onde os eventos da pesquisa foram realizados. Como pode ser observado, os lugares destacados compreendem praças, parques urbanos e praias.

Organograma 3 - Espaços de Lazer



Fonte: Autora da pesquisa (2023).

Os itens em laranja, como “Praça Pública”, “Parque Urbano” e “Praia”, são espaços destinados ao lazer, devido as suas características, conforme explicitado anteriormente. Contudo, ao analisar que espaços são esses, observa-se uma diferenciação referente à destinação e interesses de ocupação.

Os itens na cor lilás, Praça da Glória, Praça São Salvador e Praça General Osório, configuram-se como áreas de lazer situadas em bairros residenciais. A primeira, Praça da Glória, também denominada Praça Nossa Senhora da Glória, está situada no bairro da Glória, no Centro da cidade. Possui alguns atributos comerciais e turísticos, uma vez que está próxima ao bairro da Lapa e ao Parque do Flamengo. No entanto, seu principal uso é feito pelos moradores, que podem facilmente chegar ao local por meio de transporte público, como o metrô.

A Praça São Salvador, localizada no bairro de Laranjeiras, nas proximidades dos bairros do Flamengo e Largo do Machado, na Zona Sul da cidade, também apresenta características residenciais. Da mesma forma, a Praça General Osório, situada no bairro de Ipanema, também na Zona Sul, embora considerado turístico e sirva de acesso à praia, é, predominantemente, utilizado pelos residentes. Além disso, oferece atividades culturais e comerciais. Sua localização, assim como a

Praça da Glória, é acessível, uma vez que a estação de metrô possui saídas que dão acesso ao local.

No entanto, apesar de ter realizado o mapeamento e identificação da atividade de dança a dois nessas praças durante a Etapa 1, elas não serão analisadas detalhadamente na Etapa 6, devido a fatores relacionados aos problemas urbanos da cidade e, até mesmo, a condições meteorológicas adversas. A pesquisa e as análises dos eventos de dança a dois que ocorrem nesses espaços foram descritas e apresentadas com base nas informações disponíveis no *Instagram*, proporcionando entendimento e acesso aos dados, especialmente, por essas informações serem divulgadas pela mesma pessoa.

Ainda com base no Organograma 3, foi possível identificar que os eventos ocorridos nos espaços mencionados, destacados no item da cor verde, como Praça Mauá, Parque do Flamengo e Praia do Leme, são considerados Espaços Turísticos. Esses espaços são definidos por Monteiro (2023) como turistificação, caracterizada pela “transformação funcional do espaço mediada pela proliferação de atividades vinculadas direta ou indiretamente ao acolhimento e ao consumo de visitante” (Monteiro, 2023, p. 5-6), assumindo “múltiplas feições, tão diversificada quanto o próprio espaço geográfico” (Monteiro, 2023, p. 11), devido à infraestrutura desenvolvida para atrair esse público, marcada por divulgação, serviços e equipamentos turísticos, como hospedagem, alimentação, transportes, comunicação etc.

Apesar da conceitualização deste fenômeno ser recente e ser mobilizado como “juízos negativos de transformações socioespaciais, relacionando-os ao fenômeno de gentrificação e espetacularização” (Monteiro, 2023, p. 6), a utilização deste termo, nesta pesquisa, visa esclarecer o recorte espacial atrelado ao espaço turístico. Nesse sentido, não há intenção de empregar o termo turistificação no sentido dicotômico das noções espaciais.

Esta pesquisa também desencadeou questionamento acerca das definições existentes para o uso do espaço para a prática de lazer, pois não há uma regra sobre como ocupar um lugar. Por esta razão, a população ocupa e usufrui conforme acredita ser interessante para aquele ambiente, proporcionando uma nova forma de ocupação dos espaços públicos.

2 CORPO, DANÇA E LAZER: UMA APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO

Ao refletir sobre a dança, torna-se necessário adentrar na temática corporal, pois o corpo incide nos processos das experiências sociais que estão ancorados aos processos subjetivos marcados pela cultura. Passos *et al.* (2021) argumentam que a dança, por ser uma manifestação artística, configura-se através da especificidade de sua linguagem, devido aos conteúdos simbólicos que possibilitam a expressão corporal das emoções. Essas emoções, por sua vez, correspondem a uma troca de sentimentos, representada através das suas formas de fruição, baseada nas práticas vivenciadas ludicamente, que se mostra presente como um movimento político, cultural e social.

Dançar no espaço público constitui “as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (Certeau, 2014, p. 40-41). Uma vez que envolve uma interação com o espaço ocupado, proporcionando mudanças de sentido e pertencimento àquele ambiente a quem frequenta.

No que diz respeito à dança de salão, é possível observar uma diferenciação quando praticada em ambiente aberto, como, por exemplo, a rua. Essa prática, tradicionalmente desenvolvida em espaços fechados destinado à dança em pares, é caracterizada como heteronormativa. Contudo, ao ser realizada em ambientes abertos, percebe-se uma mudança na perspectiva tradicional do estilo dançante, uma vez que novos objetivos se somam aos tradicionais.

É por meio desta prática no espaço público que o corpo se expressa, sendo afetado, também, pelas estruturas espaciais e sociais presentes na cidade. Inicialmente, essa mudança de ambiente, antes limitado a um espaço e público específicos, pode causar um estranhamento corporal. No entanto, essa transição não limita nem impossibilita a realização da atividade nos espaços públicos, fatos que podem ser vistos no Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro.

Isso mostra que o uso cotidiano dos espaços para outras práticas possibilita uma nova função social ao local. Observa-se que os projetos arquitetônicos não foram projetados para essa atividade. No entanto, através dos encontros dos coletivos que dançam e compartilham a mesma simbologia e experiências corporais, legitimam as práticas de lazer. Isso ocorre por Meio das “representações e práticas construídas pelas pessoas que neles interagem” (LEITE, 2004, p. 39).

As formas de interações sociais através do uso do espaço público podem ser vistas como um direito à cidade e uma forma de resistência ao contexto urbano, no qual as apropriações representam uma democratização dos espaços, garantindo expressão cultural e participação cidadã. Nesse sentido, quando os coletivos ocupam os espaços da cidade para dançar, eles estão exercendo o uso democrático do espaço público por meio da diversidade cultural.

Em vista disso, é possível constatar que a cultura do dançar nos espaços da cidade está associada ao processo de subjetividade, criada através da experiência vivenciada nesses locais, promovendo uma nova característica para o ambiente, mas que também pode atingir uma nova forma de percepção corporal. No caso da dança de salão, que antes era restrita apenas a um tipo de ambiente, esta passa a ser desenvolvida em outras configurações, o que permite entender que “o corpo é uma construção sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc.” (Goellner, 2008, p. 28). Isso ocorre pela prática da dança incidir nas experiências sociais que estão ancorados aos processos subjetivos marcados pela cultura.

A intenção deste capítulo é, então, situar como essas práticas de lazer por meio da dança a dois são realizadas na cidade. Por esta razão, a próxima seção mostra como o corpo percebe a cidade através das suas interações sociais, que são promovidas através da diversidade cultural presente em cada sujeito que ocupa os espaços. Além disso, também será mostrada a forma em que a dança pode ser vista enquanto uma prática de lazer e como a dança a dois está inserida nesse meio.

2.1 O CORPO NA CIDADE

“A cidade é percebida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessas interações” (Britto; Jacques, 2012, p.149)

Este subcapítulo se inicia com a citação acima para instigar a reflexão sobre a interação do corpo com a cidade. Deve-se considerar que existe um controle corporal baseado na estruturação urbana, onde o uso do espaço público, previsto pelo planejamento urbano, é desenvolvido e destinado para um determinado fim. Apresento em destaque, aqui, as consequências do papel dinâmico desempenhado pela cidade ao ser instaurada como agente econômico no mercado, onde são

encontradas diretrizes atribuídas para as formas de planejamento e execução de suas estratégias, adquirindo uma nova característica: a empresarial, ou seja, a cidade está sendo planejada por meio de estratégias mercadológicas na intenção de se inserir no competitivo mercado global, em que outras cidades também estão à venda (Vainer, 2013).

Para fazer parte dessa competição global, a cidade precisa se inserir na cultura do consumo e da espetacularização, sendo desbravada por esse mercado “uma nova fronteira de acumulação de poder e dinheiro - o negócio das imagens” (Arantes, 2013, p. 16) através do marketing urbano. Este, por sua vez, visa atrair investimento e público consumista muito específico e qualificado, em que são destacados atributos diferenciados e valorizados pelo capital transnacional. Espaços para convenções, infraestrutura rodoviária, ferroviária e aérea, equipamentos de lazer, comunicação, comércio, segurança - atrelados à comunicação em massa, em que se inicia o processo de criação do imaginário acerca da cidade espetacularizada e suas práticas de consumo.

Sennet (1994) mostra que, devido às práticas consumistas e o planejamento urbano destinado às novas modernidades, a sociedade tem experimentado a cidade de forma passiva, sem explorar as sensações e perdendo a sensibilidade. Logo, esse espaço tornou-se apenas de passagem, devido à logística do planejamento urbano, que não permite a vivência nele e pelas pessoas estarem programadas a agirem conforme a segregação socioespacial, determinada pelo poder público. Contudo, para Simas (2022), esta forma funcional, que é caracterizada pela acumulação e circulação de capital, consiste em uma “estratégia de controle das massas” (Simas, 2022, p. 86), pois, para o autor, a cidade é um espaço de confronto devido ao fato de que:

Os subalterneizados [...] inventam cotidianamente maneiras de construir no perrengue seus espaços de lazer, sobrevivência e sociabilidade. Muitas vezes, se apropriam exatamente dos espaços disciplinados pela lógica do controle e redefinindo, às margens e nas frestas, seus usos. (Simas, 2022, p. 86).

Por esta razão, pensar que os corpos se tornaram passivos nesta sociedade seria uma forma de ocultar todas as manifestações e sentimentos identitários presentes nas ruas da cidade, afirmando que todos os corpos são controlados, aceitando o “projeto de desqualificação das camadas historicamente subalternizadas

como produtoras de cultura” (SIMAS, 2022, p.110). Ou seja, seria compactuar com a repressão dos corpos e da estrutura de cidade com bases eurocêntricas, ignorando a memória corporal e os processos de sociabilidade presentes nos seres humanos, que traduzem os aspectos culturais, presentes no corpo dos habitantes que

revelam ou denunciam justamente o que o projeto urbano exclui, na medida em que expressam usos e experiências desconsideradas pelo projeto tradicional. Tais corpografias explicitam as micropráticas cotidianas do espaço vivido, as apropriações diversas que qualificam o espaço urbano, formulando, assim, ambiências. (Britto; Jacques, 2012, p. 153)

A noção de ambiência, exposta na citação, refere-se “à qualificação dos ambientes resultantes de seus usos” (Britto; Jacques, 2012, p.146), promovidos pelas ações interativas representadas no espaço, que produzem novas configurações do corpo, da realidade e do ambiente. O que permite a criação de memórias corporais, as quais conduzem a forma como cada corpo criará no ambiente dado, já que a “percepção corporal das cidades se dá pela ação do corpo ambientada nela e não como seus resultantes” (Britto; Jacques, 2012, p.150). Afinal, o corpo, ao estar na cidade, cria “uma espécie de cartografia corporal, em que não se distinguem o objeto cartografado e sua representação, tendo em vista o caráter contínuo e recíproco da dinâmica que os constitui” (Britto; Jacques, 2012, p. 149-150). Questões associadas às experiências sensoriais e motoras presentes na cultura e nas representações que desencadeiam a percepção de que os corpos na cidade configuram uma corpografia devido aos

estados transitórios das corporalidades que o corpo processa, relacionando-se com tudo o que faz parte do seu ambiente de existência: outros corpos, objetos, ideias, lugares, situações, enfim, a cidade, a qual pode ser entendida como um conjunto de condições para essa dinâmica ocorrer. O ambiente (urbano, inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico, disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e qualificações de ambientes: as ambiências. (Britto; Jacques, 2012, p.150).

Em virtudes das práticas cotidianas em que “o espaço instituído por outros, caracteriza a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas” (Certeau, 2014, p. 74). Ou seja, independentemente das regras

aplicadas pelo sistema de poder, as pessoas alteram de forma imprevisível essa regra, utilizando a tática que consiste em uma

[...] ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. [...] a tática é determinada pela ausência de poder assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder (Certeau, 2014, p. 94-96)

Magnani (2003) argumenta que a criatividade popular perante a lógica operacional do capital voltada para a cidade é regida por outra lógica que permite a interface da criatividade, e que, apesar de ser relativa, por possuir delimitação e limitação em razão dos fatores estruturais, ainda constituem uma rede de relações sociais, políticas e econômicas que estão relacionados à maneira de falar, pensar, agir e situar-se frente a outros grupos e instituições sociais.

Certeau (2014) denomina estas ações como um processo de apropriação que ocorre por meio de improvisações, variações e deslocamentos, permitindo uma mudança no elemento espacial, transformando este lugar praticado em um espaço de sentido que promove o pertencimento através das práticas sociais.

Leite (2002) explica que isso acontece quando os grupos que se identificam e se sentem pertencidos a um espaço promovem trajetórias táticas que estão baseadas no uso de um determinado ambiente. Essas trajetórias “ocorrem justamente no interior dos espaços estratégicos, subvertendo o sentido por não serem coerentes com esses espaços” (Leite, 2002, p.122). Desse modo, revelam-se experiências e vivências criadas através de apropriações e improvisações nos espaços públicos, projetados por diferentes práticas culturais, como “a música, a poesia, o grafite, a pintura, a escultura, a dança, as vivências e expressões corporais, a fotografia, o teatro, entre muitas outras que incluem o cotidiano dos encontros do dia a dia” (Elizalde, 2011, p. 1322 – Tradução da autora), pois

A cidade, ao ser praticada, deixa de ser cenário e “ganha corpo” pelo uso cotidiano, tornando-se outro corpo: uma alteridade com a qual o corpo do cidadão se relaciona sob a mediação dos projetos e planejamentos urbanos que disciplinam essa dinâmica relacional com regras segregatórias, baseadas em princípios de assepsia, acessibilidade, segurança e estetização, e que apenas contribuem para a manutenção da dissociação entre corpo e cidade. (Britto; Jacques, 2012, p. 153).

As pessoas e suas atividades são elementos tão importantes quanto as partes físicas, uma vez que a cidade é observada e vivenciada por milhares de pessoas, que possuem características distintas, com experiência de vida que proporciona uma forma de pensar a cidade e ir contra a raridade da utilização dos sentidos, já que “o olhar, sentido da distância, da representação, até mesmo da vigilância, é o vetor essencial pelo qual o cidadão se apropria do espaço que o entorna” (Le Breton, 2020, p. 5). Os autores citados anteriormente apresentam que, independentemente, da forma que a cidade é estruturada, as formas de organizações e de interações que serão desenvolvidas nestes lugares criam condições de universos simbólicos, demarcados por símbolos e códigos representados por interesses subjetivos.

Desta forma, estudar a relação do corpo com a cidade pode, de acordo com Britto e Jacques (2012), “ajudar-nos a compreender os processos urbanos contemporâneos” (Britto; Jacques, 2012, p. 143), pois o corpo promove uma configuração mútua com a cidade, correspondendo a diferentes memórias urbanas através da experimentação. Essas memórias estão associadas às construções dos atores sociais que dialogam entre si e com o espaço, através da cultura. Esta se encontra na base do processo de subjetivação, por meio das diferenças e identidades providas pelas práticas corporais presentes no dia a dia do ser humano. Esse processo é devido à capacidade de comunicação que o corpo promove durante uma ação, marcada pelo ato simbólico de imitar ações cotidianas no qual

obtiveram êxito e que [...] viu serem bem-sucedidos em pessoas em quem confia e que tem autoridade sobre ela. O ato impõe-se de fora, do alto, ainda que seja um ato exclusivamente biológico e concernente ao corpo. O indivíduo toma emprestado a série de movimentos de que ele se compõe do ato executado à sua frente ou com ele pelo outros. (Mauss, 1934, p. 215).

Isto demonstra que as ações corporais não são ações naturais, mas, sim, ações adquiridas. Para Mauss (1934, p. 216), “talvez, não existe ‘maneira natural no adulto’”, pois cada sociedade possui um hábito próprio, baseado na representação social em que as ações são incorporadas através das informações presentes na história de cada corpo. Ações que designam as associações significativas de cada conduta mediante as “práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito” (Woodward, 2014. p.17). Sujeitos marcados pelo processo identitário de determinação das

relações sociais que “se estabelecem entre seus membros, pelo manejo de símbolos e códigos comuns” (Magnani, 1996, p. 21) associados à cultura.

Geertz (1973) descreve que há linhas contraditórias para isto, pois a cultura não pode ser considerada apenas como um emaranhado de símbolos que traduzem um grupo, como também não consiste em uma realidade “super orgânica”. Para o autor, refletir, exclusivamente, desta forma seria reduzir a dimensão cultural presente no ser humano e na sociedade, por esta razão, cita Ward Goodnough, ao dizer que “a cultura (está localizada) na mente e no coração dos homens” (Geertz, 2019, p. 8), demonstrando a associação aos processos de subjetivação do ser humano, em que cada corpo compreende o seu ambiente de acordo com suas vivências, pois a cultura “não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos” (Geertz, 2019, p. 11), mas, sim, “fluxos que encontram nas articulações das formas culturais, isto é, são as práticas de significação que produzem significados” (Woodward, 2014, p. 19).

Por esta razão, o corpo não pode ser visto apenas como um objeto, e, sim, como expressão de uma pessoa que possui memórias, sentimentos, identidades e desejos. Porque é através das representações que “damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (Woodward, 2014, p. 17), considerando que

a presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização. (Certeau, 2014, p. 39).

Isso mostra que, apesar de existir o sistema classificatório que auxilia na compreensão das relações sociais e sua organização, estudar a cultura requer atenção para não transmitir um poder hierarquizado sobre o que é estudado. Por esta razão, a interpretação sobre um determinado grupo precisa ser percebida através de um contexto no qual aquele grupo está inserido, mostrando que todas as relações estão interligadas independentemente de serem marcadas por diferenças sociais. Visto que “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações relacionais” (Certeau, 2014, p. 37) devido ao fluxo de situações que permitem que haja

processos de identificação através das representações simbólicas e subjetivas do uso dos espaços.

O que ocorre, principalmente, porque o corpo percebe a cidade através das ações que são ambientalizadas por meio de “outros corpos, objetos, ideias, lugares, situações” (Britto; Jacques, 2012, p. 150) devido às condições interativas que a cidade promove, baseada na experiência sensório motora, vivenciada no ambiente urbano, formando o que foi dito como uma corpografia urbana (Britto; Jacques, 2012). Nessa corpografia, o corpo, através das configurações corporais dados pela cultura, formula um estado transitório que resulta em experiências interativas, de modo que “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (Certeau, 2014, p. 61).

Sendo assim, a forma que o corpo utiliza estes espaços da cidade “representa um dos fios tecidos, culturalmente, na rede humana de significados, símbolos e significações” (Gomes, 2014, p. 14). Fios que estão associados nas práticas de lazer, fazendo com que elas sejam analisadas “como um “fenômeno social, político, cultural e historicamente situado”, por representarem “a necessidade de fruir, ludicamente, as incontáveis práticas sociais constituídas culturalmente”, dentre elas a manifestação cultural que representa o lazer através das “práticas sociais vivenciadas como desfrute e como fruição da cultura” (Gomes, 2014, p. 14).

Assim, encarar a cidade através de outras perspectivas auxilia na reflexão de como o lazer está inserido na sociedade. O lazer, então, representa o campo das práticas humanas a ser observado por meio de um conjunto de sentidos e significados que dialogam e compartilham as construções subjetivas e objetivas dos sujeitos em diferentes contextos sociais, culturais e educativos (Gomes, 2011) devido às identidades que

são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é oposto da diferença, a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios (...) dão ordem à vida social, sendo afirmados nas falas e nos rituais. (Woodward, 2014, p. 40-41).

Visto que as formas de uso e ocupação do espaço ainda são delimitadas para determinadas ações, a cidade, nos dias de hoje, constitui-se como um espaço de diálogos. Processo que é percebido pelo corpo de forma distinta, através das manifestações culturais, constituídas como uma atividade de lazer, que proporcionam um novo uso para esses lugares, por serem “práticas sociais vivenciadas como desfrute e como fruição da cultura” (Gomes, 2014, p. 14).

Tais manifestações estão ancoradas em uma rede prévia de relações determinantes do espaço e são representadas por conteúdos e demarcações simbólicas, as quais contribuem para a construção social dos lugares públicos, ocorrendo um entendimento “sobre o que representa um lugar e sobre os códigos culturais que o qualificam” (Leite, 2004, p. 286). É, então, através dos significados produzidos pelas representações que as experiências fazem sentido e “podem assumir a feição de lazeres que têm significados e sentidos singulares para os sujeitos que as vivenciam ludicamente” (Gomes, 2014, p. 9), devido ao sistema de referências criado entre os frequentadores.

Esse sistema de referências, por sua vez, permite a diversificação dos usos e atribuições dos espaços, os quais traduzem as práticas sociais e específicas através de

códigos comportamentais observáveis, inscritos na indumentária, nos adereços que diferenciam o corpo, nos gestuais de saudação, nos ritos de acesso aos espaços na fala codificada, no tipo de musicalidade cultivada, na forma de como ocupam a rua e nele constroem itinerários convergentes que demarcam diferenças, que possibilitam a existência de uma convergência simbólica. Um lugar deve favorecer um entendimento mínimo sobre os significados cultural compartilhados de um espaço e dos próprios códigos compartimentais que o qualificam. (Leite, 2004, p. 294).

A marcação simbólica no qual é dado sentido às práticas e às relações sociais definidos através de códigos comportamentais é definida por Magnani como pedaços, em consequência das “[...] relações que se estabelecem entre seus membros, pelo manejo de símbolos e código comuns” (Magnani, 1996, p. 21). Por caracterizarem uma rede de sociabilidade em que pessoas podem, a princípio, não se conhecerem, mas se reconhecem por terem os mesmos códigos e símbolos “[...] que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes” (Magnani, 1996, p. 18) e que “integram as culturais locais/globais e

podem assumir múltiplos significados ao serem concretizados em um determinado tempo/espaço social” (Gomes, 2014, p. 18).

Na intenção de apresentar exemplos mais específicos acerca das apropriações dos espaços como forma de lazer, na próxima seção, é apresentada uma das manifestações culturais que estão associadas ao lazer: a dança. Também são exploradas as formas de sociabilidade criadas no cotidiano, baseadas nas relações sociais por meio do anonimato, pelo qual as pessoas se reconhecem através dos símbolos.

2.2 A DANÇA E SEUS ASPECTOS SOCIAIS

Conforme observado, o corpo é um conjunto de representações sociais marcadas pela cultura e processos subjetivos que fomentam ações mediante a corpografia, devido às “memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade” (Britto; Jacques, 2012, p. 150), onde o corpo se expressa de forma particular e conduz sua rede de referências informativas associados ao estado transitório, o qual faz parte do ambiente de existência. Portanto, as práticas que envolvem o corpo, no caso, a dança, precisam ser pensadas de acordo com o contexto nela envolvido, com a finalidade de essa prática não ser pensada de forma reduzida.

De acordo com Couto (2013), a “dança é celebração, meio de comunicação, uma linguagem para muito além das palavras; é a manifestação do instinto de vida” (Couto, 2013, p. 45). O movimento corporal, como visto anteriormente, proporciona formas de expressão que oferecem elementos para compreensão da estrutura social devido às normas e valores que estão associados à cultura.

Sendo assim, é possível perceber que a dança também está associada e influenciada pela cultura, devido às crenças, hábitos e tradições pertencentes às sociedades nas quais se manifesta, caracterizando-se como uma manifestação artística cultural. Por esta razão, é fundamental considerar essas influências ao analisar e interpretar as práticas de dança devido às representações que

são criadas no corpo pela interconexão da objetividade e da subjetividade do dançarino, do brincante, uma vez que sentidos de dança e movimento são inseparáveis. Esses sentidos se relacionam num outro espaço discursivo de movimento, o da dança como linguagem: discursividade fluida

e de memória, que relaciona o mundo real, o simbólico e o poético. (Couto, 2013, p. 46).

A dança proporciona uma construção de identidade marcada pela cultura, em que o corpo, através da vivência, busca expressar-se com seus semelhantes. Por ser “[...] uma fabricação social [...], por não serem apenas ossos, músculos e articulações que possibilitam o gesto, mas cultura que expressa “[...] crenças, conceitos, preconceitos, posturas e técnicas corporais” (Siqueira, 2019), de modo que

O movimento dançado foi o primeiro transbordamento emotivo, manifestação desordenada dos temores, afetos, iras e recusas, uma apaixonada atração pelo ritmo. Foi passando sucessivamente de significado mágico, rito, cerimônia, celebração popular, para uma simples diversão. O movimento é uma estrutura que se organiza em padrões muito definidos, idênticos em toda raça humana, mas que, mesmo assim, apresentam aspectos culturais bastante distintos. (Couto, 2013, p. 46).

Isso significa que a dança está submetida à cultura. Portanto, é representada através da sua forma de fruição, pois se apresenta e comprova a existência de um povo, de uma cultura, de uma ancestralidade, de uma história e de uma herança, proporcionando práticas vivenciadas ludicamente que se mostram presentes como um movimento político, cultural e social. A dança, então, pode ser considerada um “*ethos*” marcado pelo hedonismo e pelas formas sensoriais que auxiliam, segundo Passos *et al.* (2021), em novos elementos criativos que permitem a expansão de novas maneiras de executar movimentos. Por isso, essas formas sensoriais transmitem a quebra de paradigmas e auxiliam nos estímulos à imaginação, tornando-se um artifício gerador de uma nova experiência cultural para cada participante, devido a sua finalidade de comunicar-se, de ser um aprofundamento de si mesmo e da:

Maneira de interagir com outros. Isso implica que, embora não haja necessariamente o aprendizado de uma série de passos ou gestos preestabelecidos, ocorre a concretização de certos padrões de conduta compartilhados. Há em cada pessoa a necessidade básica de poder expressar-se tal como é, e o desejo de que essa expressão, mesmo não sendo compartilhada, seja entendida por ele mesmo ou pelos outros (Tokoe; Harf, 1987, *apud* Passos *et al.*, 2021, p. 39-40).

Assim,

Dançar não nos traz somente a alegria do encontro consigo e com os outros, mas também nos coloca defronte às marcas ditatoriais estéticas e políticas de silenciamentos, de opressões, de indiferenças, de colonialidades e de preconceitos como corpo que dança, carrega, repassa e apresenta suas identidades, suas subjetividades e suas singularidades como consciência ou não dessas relações ainda hegemônicas e latentes social e culturalmente. (Dórea; Rocha Junior, 2021, p. 72).

A dança pode ser traduzida como um modo singular de experimentar a cidade, por meio de intervenções e performances estéticas e artísticas que desafiam, recusam e questionam a espetacularização das metrópoles contemporâneas (Nascimento, 2016). Nesse contexto, o sujeito que dança estabelece um “[...] contato com um infindável número de informações que lhe induzem a refletir sobre si mesmo e o entorno” (Nascimento, 2016, p. 7). Essas interações ocorrem por meio dos sentidos sensoriais associados à dança e às adequações rítmicas que facilitam a movimentação corporal, representando uma experiência de vida que estimula uma forma de pensar a cidade.

A prática de dança como manifestação corporal e social no espaço público implica diferentes apreensões corporais. Dançar na rua envolve uma interação com o espaço ocupado, proporcionando uma ressignificação do local. Isso ocorre porque os projetos arquitetônicos não foram elaborados para esta atividade, que subverte a lógica da área urbana e o uso cotidiano do espaço, mostrando que a dança contribui para uma nova perspectiva sobre a cidade, visto que as

ruas, praças, edificações, viadutos, esquinas e outros equipamentos estão lá, com seus usos e sentidos habituais. De repente, tornam-se outra coisa: a rua vira trajeto devoto em dia de procissão; a praça transforma-se em local de compra e venda, o viaduto é usado como local de passeio a pé, a esquina recebe despachos e ebós, e assim por diante. (Magnani, 1996, p.18)

Dançar em espaço público não está apenas relacionado à apropriação do espaço, mas, também, configura um direito de usufruir dele, uma forma democrática de acesso ao lazer e um meio de legitimar o seu uso. Isso demarca as formas de apropriação do espaço e torna-se referência de vínculos, transforma-se em pedaços (Magnani, 1996). No caso da dança, o espaço passa a ser identificado como um pedaço dos grupos que dançam. Um exemplo disso é o Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro, onde o pátio do museu passou a ser denominado como “Templo da Dança”, por constituir um ponto de referência em atividades de lazer, nas quais acontecem diversas práticas de diferentes grupos sociais.

Esses grupos tecem a sua rede de sociabilidade através da sua identidade e uso de códigos comuns, apreciando símbolos que possam marcar sua diferença, por existirem cenários, atores e regras no local, os quais dão significados aos comportamentos através das práticas sociais, possibilitadoras de uma ressignificação do espaço de múltiplos usos (Magnani, 1996). Isso permite uma forma de sociabilidade entre seus praticantes, que se identificam devido ao seu estilo, enquanto os observadores externos identificam essas pessoas como dançantes, universalizando a prática como expressão corporal e social.

A escolha por essa prática de lazer evidencia uma decisão individual do sujeito perante seu processo cultural, no qual o corpo e seu estado de conhecimento permitem o interesse pela atividade. Marcellino (1995) mostra que as ideias de interesses pelo lazer, definidas por Dumazedier, como interesses físicos, práticos, manuais, artísticos, intelectuais ou sociais, estão interligadas através da necessidade do corpo de forma cultural ou subjetiva, pois o lazer permite a sociabilidade entre seus membros. Por isso, categorizar o lazer em interesses torna-se complicado devido à interseção existente. Como exemplo, a dança é considerada um interesse artístico, mas sua prática exige utilização de atividades físicas com criatividade, ou seja, “qualquer manifestação de ordem física – como também outros interesses – pode se transformar em motivação para a criação artística” (Marcellino, 1995, p. 41).

Diante disso, a próxima seção é destinada a apresentar as transformações marcadas pela dança a dois, evidenciando a relação entre as formas tradicionais de dançar e as trajetórias táticas presentes no estilo dançante que buscam novas formas de uso e ocupação da cidade, democratizando a dança e subvertendo a lógica presente na organização do planejamento urbano.

2.3 AS TRANSFORMAÇÕES DA DANÇA A DOIS

De acordo com Carneiro (2022), a ideia da dança de salão é oriunda das práticas de divertimento da corte dos países europeus, as quais necessitavam de grandes espaços, os salões, para a desenvoltura e evolução dos dançarinos. Durante o século XV, a valsa surge dentre os estilos de danças sociais manifestadas a dois, tendo como objetivo a diversão e socialização entre os membros, que buscavam dar a volta no salão girando em todo de si.

Quando a dança de salão chega ao Brasil, durante o período colonial, houve um processo de modernização associado ao progresso. Por seguirem padrões europeus, os bailes não eram concebidos somente como um divertimento, já que tinham a intenção, também, de forjar e fortalecer uma sociedade civil, baseada em estratégias de educação corporal pelos princípios da eficácia, propriedade e identidade, gerando a

necessidade de estabelecimentos e aprendizado de novos comportamentos que deveriam ser informados pelas agências educativas (notadamente, a família e a escola) mediados pela imprensa, que repercutia o momento pelo qual a cidade passava. (Melo, 2014, p. 756).

Sendo assim, as escolas, com a intenção de formar novos líderes para uma sociedade pautada nas ideias de civilização e progresso, passaram a ministrar aulas de dança para ambos os gêneros. Com o intuito de criar um padrão de comportamento, considerado como um indicador do processo identitário desencadeador de alianças e acordos sociais nos bailes (Melo, 2014). Essa nova performance pública era vista como

fundamental para a sociedade, mas deveria ser experienciada de forma adequada, de maneira a efetivamente significar algo produtivo para a consolidação da nação, entendida, como já dissemos, a partir de parâmetros *civilizados*, isso é inspirado em países que tinham aderido mais explicitamente ao discurso e ideário modernos. (Melo, 2014, p. 759).

Isso demonstra que a dança de salão não era percebida apenas como uma habilidade de dançar, mas como uma conduta e etiqueta social, voltada para criar um ambiente de convívio harmonioso e civilizado. Esses comportamentos revelam como a dança de salão ultrapassava o simples divertimento, pois sua intenção era construir uma dinâmica de status sociais.

Por esta razão, entre os anos de 1840 e 1860, desencadeou-se uma febre de bailes, concertos, reuniões e festas promovidas em teatros, residências das elites e festividades da coroa (Melo, 2014), ocorrendo em “espaços fechados, seguindo regras e princípios coreográficos variáveis de acordo com diferentes estilos” (Melo, 2014, p. 755). Apesar de seguir os padrões europeus, os bailes de dança de salão passaram a receber influências culturais por meio da diversidade cultural existente no país, ou seja, através da cultura dos povos indígenas e africanos. Novas danças,

então, foram criadas, contribuindo para uma caracterização própria que passou diferenci-la de sua matriz europeia (Carneiro, 2022).

Ao longo dos anos, a dança de salão consolidou-se como prática de lazer popularizada, uma manifestação possível de definida como “um conjunto de danças praticadas por pares de dançarinos enlaçados pelo abraço ao som de músicas próprias e repertório de passos específicos” (Rodrigues, 2016, p. 71). Tradicionalmente, ela é dançada por um casal heteronormativo, composto por um homem e uma mulher, sendo que “várias formas de apresentação e seus diferentes estilos contribuíram para a sua disseminação em todos os segmentos da sociedade brasileira como prática social e cultural” (Carneiro, 2022, p. 56).

Entretanto, na atualidade, novas práticas de dança de salão foram criadas e incorporadas à vida social. Isso resultou em uma resignificação da tradição de dançar, especialmente em relação à composição do casal, que, agora, pode ser formado por pessoas de diferentes gêneros. Além disso, outras mudanças incluem a superação das normas que ditavam que um “cavalheiro” deveria convidar a “dama” para dançar. Essas mudanças proporcionaram novas representações espaciais e introduziram novos códigos de sociabilidade no ambiente dançante, originando uma nomenclatura: dança a dois.

Essa nova nomenclatura representa, para alguns participantes, uma demarcação das diferenças em relação ao que, tradicionalmente, se entende como dança de salão, sendo uma estratégia que oferece liberdade e possibilidade de escolher com quem e como se deseja dançar. Nesse contexto, Souza (2010) informa que os bailes são espaços que

constituem redes de relacionamentos. Seja com o objetivo de divulgação de bailes, de nomes de profissionais ou academias, o que acontece nesse universo da dança precisa ser melhor compreendido a partir dos discursos que se estabelecem nesse campo de socialização, produção de arte, profissionalização ou lazer. (Souza, 2010, p. 79).

Marisa (2019) argumenta que os bailes de dança de salão são espaços constituídos por relações não verbais devido ao contexto presente na dança, no qual se privilegia a comunicação corporal através dos códigos presente no estilo dançante. Por representar uma ordem social e de interação, a dominação dos códigos torna possível a troca entre os pares.

Rodrigues (2016) destaca que, durante os bailes, os dançarinos se organizam de maneira improvisada e a condução realizada pelo (a) condutor (a), geralmente, homens, desempenha a função de comunicar a (o) conduzida (o) quais as sequências de passos que serão propostas. Este diálogo consiste nos códigos presentes entre os dançarinos que, através do contato corporal, identificarão a necessidade de ajustes e informações necessárias para permitir o compartilhamento do movimento baseado na

relação de peso desse corpo em relação à entrega ao parceiro; o conhecimento da linguagem; o espaço pessoal que o corpo ocupa, como esse corpo se entrega ao contato com o outro, como o toque é recebido, aceito e como ele toca o corpo do outro; o olhar para o parceiro; enfim, características que se estabelecem concretamente na dança e que estão relacionadas à construção de uma corporeidade própria da história de vida de cada um. (Souza, 2010, p. 93-94).

Souza (2010) compara os bailes de dança de salão a um espetáculo, onde os dançantes deslocam constantemente seu papel entre atores e espectadores. Quando não estão dançando, observam aqueles que estão dançando na intenção de se aproximar de quem possui domínio dos códigos da dança, a fim de convidá-los para dançar. Isso ocorre porque “o objetivo principal de ser apreciado no ato de dançar é simplesmente o de continuar dançando durante todo o baile” (Souza, 2010, p. 34-35). Essa dinâmica evidencia a alternância de papéis e a busca por interação constante nos eventos de dança de salão. Por esta razão

convém dizer que há elementos presentes na dança que se organizam a partir de pelo menos quatro textos: corpo, movimento, linguagem e ambiente. Nos seus primórdios e até os dias atuais, as danças de salão se apresentam como obras traduzidas pela relação corpo/ambiente em vaivém, na qual, o legado memorial presente coletivamente na cultura é constantemente mobilizado para fazer emergir outras danças ou promover certas alterações já existentes; enfim é um sistema aberto que está continuando no tempo. (Rodrigues, 2016, p. 71).

A dança a dois, por constituir o escopo de danças sociais, promove a interação com o outro por meio de performances dançantes. As pessoas desenvolvem uma rede de sociabilidade, identificando-se, muitas vezes, para além da dança, buscando formas de entretenimento e melhoramento das performances, seja como colegas de escola de dança ou frequentadores de bailes.

Através da identificação destas sociabilidades, que se manifestam nos espaços dançantes, tornou-se possível observar o deslocamento dessa prática de lazer, no caso, a dança a dois, para os espaços públicos da cidade. Com isso, foi possível mapear os lugares em que são realizadas as práticas de dança a dois no Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro. Esse mapeamento se deu através das reflexões pelas quais se buscava compreender a motivação desses dançantes para se reunirem em outros ambientes fora dos salões e quais as intenções por trás dessa prática.

Por esta razão, o próximo capítulo aborda as práticas de dança a dois em ambientes abertos na cidade do Rio de Janeiro, evidenciando como a dinâmica da cidade compõe as práticas e usos dos espaços, conforme discutido neste capítulo.

3 A DANÇA A DOIS NO ESPAÇO PÚBLICO

A dança, como apresentado anteriormente, é uma prática corporal e social que promove uma interação com o local ocupado entre uma variedade de situações que ocorrem, desde a escolha do lugar a ser usufruído até a experiência corporal que aquele ambiente proporcionar a quem o ocupa. Desta forma, este capítulo será destinado a apresentar as iniciativas de dança a dois no espaço público no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, bem como as caracterizações dessas atividades, identificando como os frequentadores definem essas práticas. Com base nisso, também serão investigadas as possíveis conexões entre os espaços mapeados e os participantes para, assim, concluir a conexão estabelecida entre corpo, lazer e cidade.

3.1 OS COLETIVOS DANÇANTES NO CENTRO E ZONA SUL DO RIO DE JANEIRO

No decorrer desta pesquisa, foram abordados diversos temas, com a intenção de conectá-los para a compreensão do objeto desta dissertação. Sendo assim, como apresentado na metodologia, foram mapeados alguns coletivos dançantes que utilizam os espaços do Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro para a prática de lazer. Esses espaços são singulares por terem características físicas distintas, mas são similares por serem caracterizados como espaços de lazer, destinados para a fruição da prática de acordo com seu interesse, sendo eles, praças, parques e praias.

Entretanto, as práticas desenvolvidas são diferenciadas do cotidiano, pois são praticadas danças ao ar livre. Contudo, essa diferenciação ocorre para além de uma simples dança sola, na qual os coletivos se reúnem para praticar. Fato que ocorre em alguns lugares mapeados. Nesta pesquisa, a diferenciação ocorre, pois são coletivos que praticam dança a dois que, como visto, são práticas de lazer que acontecem em ambientes fechados com um público específico, tanto que seu nome original, dança de salão, se refere a uma prática que era desenvolvida em salões, ou seja, em ambientes fechados, ou destinados para aquela finalidade.

Além disso, esses coletivos ocupam espaços de lazer da cidade que também são considerados turísticos, proporcionando uma diversidade cultural com uma

variedade de participantes e espectadores que se interessam pela prática. Sendo assim, as seguintes seções serão destinadas a apresentar os coletivos de dança, as características dos lugares onde acontecem as práticas de dança a dois, assim como as motivações e estratégias de uso desses espaços, mostrando como se dá a prática deste lazer nestes ambientes.

3.1.1 *Bachata Carioca*

De acordo com o Inventário Nacional de Patrimônio Cultural Imaterial do Ministério da Cultura da República Dominicana, a *Bachata* é um ritmo escutado, dançado, desfrutado e apreciado em todo território da República Dominicana, no Caribe. Os praticantes deste ritmo dançante estão em todo domínio do país de origem e no mundo. Os bailes e as músicas são considerados pelos dominicanos como uma manifestação cultural presente em eventos sociais, tais como festas de aniversário, batismos, formaturas e quaisquer outros tipos de reunião social, representando uma atividade presente na vida cotidiana. A música aborda temas como amor, traição, paixão e nostalgia. Quando se refere à dança, ela é realizada em pares, caracterizando-se por movimentos sensuais no quadril em uma estrutura de oito passos. Quando dançado de forma mais básica, o casal se move para a esquerda em quatro tempo e, depois, para a direita, executando o mesmo movimento com o quadril e com os joelhos levemente flexionados (República Dominicana, 2018).

Por ser um estilo que ultrapassou fronteiras do seu país de origem, a *Bachata* recebeu, no ano de 2020, da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciências e o Cultura (UNESCO), o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. O ritmo recebeu diversas influências, levando à criação de outras formas e estilos de dança. Dentre os principais estão: *Bachata* Dominicana (conhecida como a *Bachata* Tradicional, oriunda da República Dominicana), *Bachata* Moderna (estilo que se desenvolveu nos Estados Unidos da América e possui influência da Salsa, sendo dançada em laterais e frontal), *Bachata* Sensual (tendo como influência a dança do Zouk, devido aos movimentos de cabeça, quadril e tronco; este estilo se popularizou na Espanha).

Por ser um estilo conhecido mundialmente, tomei conhecimento do evento *Bachata Carioca* em 2019 - período em que realizava atividades de dança a dois

com ritmos quentes na Areninha Carioca Hermeto Pascoal, localizada no bairro Bangu, na Zona Oeste do Rio de Janeiro - através de buscas pelo *Facebook*. Participei ativamente dos eventos que aconteciam mensalmente na Praça Mauá, no Centro do Rio de Janeiro (Figura 2).

Figura 2 - Bachata Carioca



Fonte: *Instagram - Bachata Carioca* (2019)¹

O evento *Bachata Carioca* acontece na Praça Mauá, local que atravessou principais períodos de revitalização urbana na cidade do Rio de Janeiro, em épocas distintas. A primeira aconteceu a partir de 1906, durante a gestão do Prefeito Pereira Passos, sendo inaugurada em 1910. A principal proposta deste projeto consistia em ter a Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) como uma das suas extremidades. Foi porta de entrada da capital do país na época, pois abrigou, além do Porto do Rio, o Terminal Rodoviário Mariano Procópio, tornando-se um espaço popular e valorizado na primeira metade do século XX. Contudo, com a construção da Perimetral, em 1960, o espaço se tornou degradado, desvalorizado, interrompendo a estética visual do espaço com mar (Colchete Filho; Giese; Costa, 2020).

¹ *Bachata Carioca*. Nosso último encontro foi lindo! Rio de Janeiro. 16 de janeiro de 2020. Instagram: @bachatacarioca. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B7YVEy-nQUM/>

Durante a gestão do prefeito Eduardo Paes (2009 – 2016), a cidade passou por intervenções urbanísticas devido aos megaeventos esportivos, como a Copa do Mundo Fifa 2014 e os Jogos Olímpicos e Paraolímpicos, em 2016. Essas intervenções tinham a intenção de promover o grau de atração da cidade, por estar no contexto da competitividade internacional. Sendo assim, com a intenção de proporcionar um novo espaço de lazer onde moradores e turistas - devido às atracções de navios no Pier Mauá – pudessem acessar, a prefeitura criou o projeto Porto Maravilha. Por meio da parceria público privada, a prefeitura desenvolveu a revitalização da Zona Portuária, onde foi retirada a Perimetral e, entre a Praça XV e o Armazém 8, foi criado um espaço de lazer e entretenimento conhecido como Boulevard Olímpico (Paula, 2018) (Figura 3).

Figura 3 - Praça Mauá (Reinauguração)



Fonte: Site - *Jornal O Globo* (2015)²

A inauguração da Praça Mauá aconteceu no dia 6 de setembro de 2015, conforme apresentado no site da Prefeitura do Rio. Este novo espaço resgatou a visualização da Baía de Guanabara e tornou-se um lugar de lazer e turístico, considerando a presença de equipamentos culturais, como museus, Aquário Marinho, Roda Gigante, Circuito Histórico da Pequena África, no entorno, feiras de

² O GLOBO. Praça Mauá é reinaugurada e ganha espaço seis vezes maior após quatro anos de obras. 06 de setembro de 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/praca-maua-reinaugurada-ganha-espaco-seis-vezes-maior-apos-quatro-anos-de-obras-17419134>

artesanato e comércios gastronômicos. Além disso, a circulação do Veículo Leve sobre Trilhos (VLT), um meio de transporte que conecta o centro da cidade aos principais modais de transporte como Rodoviária, Porto e Aeroporto, qualificam esse espaço como turístico.

Após sua reinauguração, a Praça Mauá virou palco de diversas atividades culturais, apresentações artísticas e circulação de moradores e turistas, mostrando que a revitalização foi importante para a cidade. Entre essas atividades, destaca-se o evento *Bachata Carioca*, que acontece entre o Museu de Artes do Rio (MAR) e o Museu do Amanhã.

Por conhecer membros do evento, devido ao meu processo participativo, entrevistei dois participantes desta prática, Kayo Mendes e Sara Corrales. Ambos se conheceram no evento e tornaram-se parceiros de dança. Ele é brasileiro, enquanto ela é colombiana e mora no Brasil. As narrativas acerca do evento são baseadas na história e relatos desses dois participantes, que veem essa prática como uma oportunidade de promoção e divulgação da cultura.

A história do evento *Bachata Carioca*, para Kayo, surgiu a partir do interesse de pessoas que

gostavam muito de *bachata* e que frequentavam escola, sentiam a necessidade de ir a bailes que tivessem *bachata*, ou que pelo menos tivesse com mais frequência. E aí nasceu. A partir desse momento a proposta sempre foi ser gratuito” (Kayo-dados da pesquisa).

Sara esclarece, durante a entrevista, que o evento se iniciou em 2019, com o nome *Bachata Libre Rio*, pois um dos criadores participou de um evento na cidade de São Paulo chamado *Bachata Libre São Paulo*, que era gratuito e ao ar livre. Com isso, trouxe a proposta para a cidade do Rio de Janeiro. A mudança de nome ocorreu porque os organizadores queriam criar uma marca que representasse a cidade, trocando, assim, de *Bachata Libre Rio* para *Bachata Carioca* (Figura 4).

Figura 4 - *Bachata Libre Rio*

Fonte: Instagram - *Bachata Carioca* (2019)³

Para a entrevistada Sara, o fato de a *Bachata* ser um ritmo relativamente novo no Brasil faz com que o evento *Bachata Carioca*, ao ser realizado de forma gratuita e ao ar livre, facilite a divulgação do estilo. As pessoas demonstram curiosidade ao observar as outras dançando, o que desperta interesse em conhecer mais sobre o ritmo. Em relação a isso, durante a entrevista, Kayo informa que o fato da atividade acontecer em um espaço turístico facilita a divulgação da “atividade que não é oriunda do nosso país” (Kayo – dados da pesquisa).

Para o entrevistado, o diferencial desse evento é que não há um interesse financeiro, nem a promoção ou divulgação de uma marca. O foco está nas “vontades dessas pessoas (organizadores) de simplesmente dar aos alunos e pessoas que amam bachata a oportunidade de mais frequência no seu dia a dia, ter mais contato com a cultura é o que faz ser diferente”. Isso cria a possibilidade de as pessoas conhecerem outras atividades, já que o evento acontece em espaço aberto.

Durante a entrevista, Sara Corrales afirma que “a pessoa não vai ao evento *Bachata Carioca* apenas pra dançar”, mas sim “interagir, conhecer pessoas, fazer amigos, ouvir música”, pois quando o evento é organizado, são convidados “vários profissionais do ritmo pra se juntar no evento e trazer alunos, os alunos trazem

³ *Bachata Carioca*. Foto dos bachateros na última edição do BL Rio. Rio de Janeiro. 27 de outubro de 2019. Instagram: @bachatacarioca. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4InIYVHFjM/>

familiares, e trazer seus filhos. E a gente criar como uma festa ao ar livre” (Sara - dados da pesquisa).

Uma das características do evento consiste em convidar profissionais da *Bachata* com a finalidade de unir e proporcionar conhecimentos sobre esse encontro, assim como promover esses profissionais com intenção de captar novos alunos, ou, até mesmo, de levarem os seus alunos para participarem de eventos externos, a fim de proporcionar uma troca cultural.

Fato que aconteceu com Rafaella Vicente, que conheceu o encontro em 2020, graças a Kayo e Sara, seus professores de *Bachata*, os quais afirmam que sempre incentivaram a participação de seus alunos no evento. Para Rafaela, esta prática dançante significa

união, amizade, encontros” que “integra e fazem as pessoas interagirem entre si”, pois “permite a integração das pessoas nesse meio dançante” considerando que “muitos não podem investir financeiramente e essas atividades promovem o início de muitas pessoas neste meio”, especialmente por ser realizada de forma “gratuita ao ar livre” e “aberta ao público. (Rafaela – dados da pesquisa)

O *Bachata* Carioca se destaca por ser realizado em um ambiente aberto e de livre circulação, proporcionando a oportunidade para que diferentes pessoas possam conhecer e apreciar esta prática de dança. Embora tenha obtido um público expressivo no ano de estreia, em 2019, o evento foi interrompido devido ao isolamento social, em 2020, causado pela pandemia de Covid 19. Entretanto, em dezembro de 2021, com a flexibilização das restrições, o evento retornou com outra configuração. Agora, acontece a cada dois meses, com possibilidade de ser realizado em diversas localidades da cidade do Rio de Janeiro, como o MAM, a Praia do Recreio, o bairro Engenho de Dentro. O processo de retomada resultou em menor fluxo de participantes nos eventos realizados ao longo de 2022. Contudo, nos eventos de janeiro e fevereiro de 2023, observou-se um aumento significativo no número de participantes, marcados esses como os últimos eventos realizados até o momento (Figura 5).

Figura 5 - *Bachata Carioca* - fevereiro 2023



Fonte: *Instagram - Bachata Carioca* (2023)⁴

3.1.1 Zouk no MAM

O *Zouk* é uma dança conhecida internacionalmente como *Zouk Brasileiro*. A palavra é baseada no seu processo histórico de criação. Esse estilo de dança originou-se da lambada, um ritmo tipicamente brasileiro, e foi criado no Pará, atingindo seu auge na década de 1980, caracterizando-se com um estilo dançante agitado, com movimentos de cabeça e corporais mais intensos (Soares, 2019). Inicialmente, a lambada, de acordo com Willadino (2012):

era dançada mais velozmente e, foi o seu sucesso em 1988 que trouxe muitos jovens novamente para a dança de salão. Como gênero musical, surgiu na década de 1970, no Pará, sendo originária da mescla do Carimbó com o Merengue. Somente com o surgimento do grupo Kaoma, obteve projeção internacional. (Willadino, 2012, p. 30).

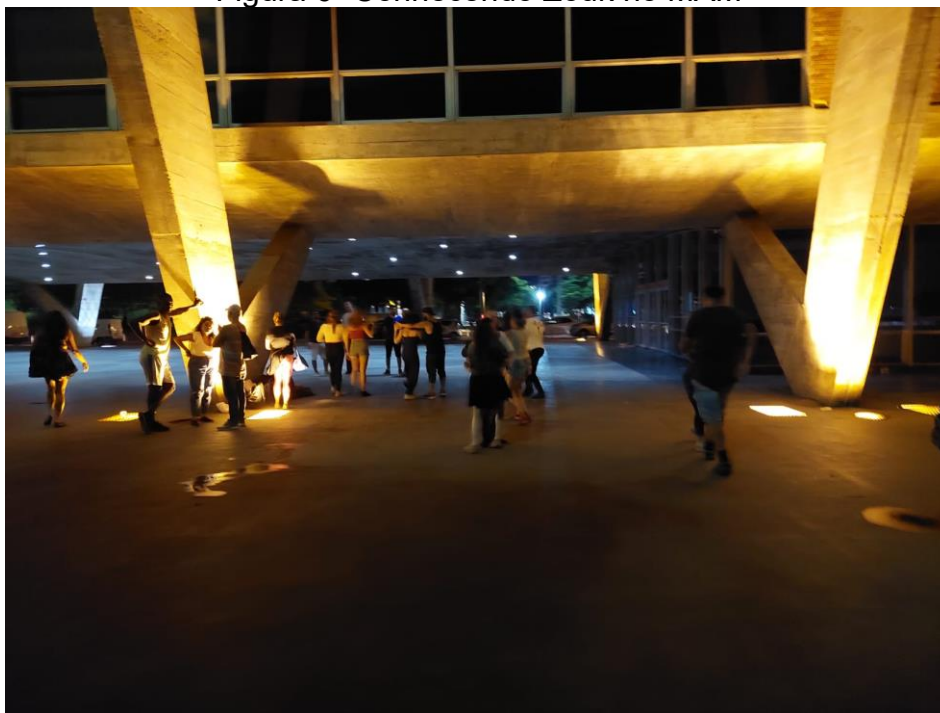
Com o declínio da lambada, no final da década de 1990, o *Zouk Brasileiro* foi se desenvolvendo ao longo dos anos, ganhando popularidade em vários países e ultrapassando as fronteiras do Brasil (Soares, 2019). À medida que os *Djs* da época passaram a tocar outros estilos musicais, os dançarinos precisaram adaptar a dança, e, aos poucos, foi surgindo o *Zouk Brasileiro*, ao contrário do estilo musical que nasceu no Caribe, com influência africana (Willadino, 2012). De acordo com

⁴ *Bachata Carioca*. "Que domingo lindo!!!". Rio de Janeiro. 26 de fevereiro de 2023. Instagram: @bachatacarioca. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpJKwGROqHj/>

Soares (2019), o *Zouk* Brasileiro, mantém algumas características da lambada, como os *cambrés* que consistem em uma hiperextensão do tronco, assim como os complexos movimentos de cabeça e quadril.

O mapeamento da prática de *Zouk* no MAM deu-se a partir do evento *Bachata Carioca*, que, devido à previsão de chuva, aconteceu no Pátio do Museu, por ser um espaço coberto. Durante a pesquisa de campo, encontrei amigos da escola de dança e bailes que frequento, nas regiões centrais, os quais me convidaram a participar da prática, que começaria às 18h. Desta forma, quando encerrou o evento *Bachata Carioca*, permaneci no local e pude acompanhar de perto como acontecia a prática. E por fazer parte desse pedaço, fui incluída no grupo do *WhatsApp*, no qual pude compreender toda aquela dinâmica voltada para o lazer, que acontecia com frequência no pátio do Museu de Artes Moderna do Rio de Janeiro (MAM) (Figura 6).

Figura 6- Conhecendo Zouk no MAM



Fonte: Autora da pesquisa (2022).

O evento Zouk no MAM acontece no pátio do Museu de Artes Moderna, localizado dentro do Parque do Flamengo, conhecido pelos moradores como Aterro do Flamengo, mas oficialmente denominado Parque Brigadeiro Eduardo Gomes. De acordo com Ribeiro (2014), o parque abrange uma área 1.200.000m², estendendo-se desde o Aeroporto Santos Dumont, localizado no Centro da Cidade, até o início

da enseada de Botafogo, abrangendo bairros como Centro, Glória, Flamengo e Botafogo (Ribeiro, 2014) (Figura 7).

Figura 7 - Localização Parque do Flamengo



Fonte: *Google Maps* (2023).

Criado entre 1960 e 1965, o Parque do Flamengo tinha como objetivo “preservar um dos cenários mais singulares do Rio de Janeiro; proteger e embelezar a orla marítima; construir um grande parque e nele incluir elementos que dessem à população menos abastada a possibilidade de frequentá-lo nas horas de descanso e lazer” (Ferreira, 2019, p. 72).

Na extensão do Parque, é possível encontrar não apenas equipamentos esportivos e de lazer, como *playground* para crianças e quadra poliesportiva, mas, também, equipamentos culturais como Museu de Arte Moderna, o Aeroporto Santos Dumont, o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, o

Monumento Estácio de Sá. Para Siqueira e Santos (2021), este parque urbano “reforça o imaginário de um lugar dotado de um valor excepcional” (SIQUEIRA; SANTOS, 2021, p. 203), por ser

palco privilegiado para observação e reflexão acerca da forma como diferentes atores sociais, pertencentes a diferentes classes e estratos sociais, nele inscrevem distintas lógicas de consumo, mas também de lazer, corporais culturais, econômicas, espaciais, políticas, etc. (Siqueira; Santos, 2021, p. 202).

Por ser um espaço frequentado por diferentes grupos sociais, que ocupam os espaços e o definem de acordo com os interesses, a área em que acontece a prática de dança, especificamente, o MAM, passou a ser conhecida pelos praticantes da dança como o “Templo da Dança”. Isso se deve ao fato de que a área externa do museu, o pátio, é ocupada por diversos grupos de dança, incluindo *street dance*, *k-pop*, dança a dois, como Forró, *Zouk*, Samba e *Bachata*. A diversidade do público vai além da dança, já que também é possível encontrar pessoas que praticam skate ou andam de bicicleta.

Dentre os coletivos de dança que se encontram neste espaço, o foco da pesquisa foi o grupo de *Zouk*. Há divergências quanto à criação do grupo *Zouk* no MAM: alguns participantes afirmam que surgiu durante a pandemia, quando as pessoas sentiam falta de bailes e decidiram se encontrar de forma “ilegal”. Outros afirmam que surgiu durante a flexibilização das medidas sanitárias contra a pandemia, com a permissão para atividades em espaço aberto, momento em que decidiram se reunir para dançar.

Nos relatos obtidos durante a entrevista, os participantes destacaram que essa prática representava um “respiro”, “uma oportunidade para treinar”, “encontrar amigos” ou mesmo uma forma “uma resenha”. Essa última expressão significa uma forma de sociabilidade em que amigos se reúnem para se divertir, muitas vezes, na casa de alguém. Uma motivação para a prática do *Zouk* no MAM está relacionada ao momento de sociabilidade com amigos de escolas de dança ou mesmo de baile, onde se encontram para conversar e interagir.

O MAM tornou-se conhecido como o “Templo da Dança”, justamente, por coletivos dançantes se reunirem neste local. Isso evidencia o que Certeau (2014) chama de “tática” e o que Magnani (2003) denomina como “pedaços”, pois, nesse local, os coletivos se encontram e se identificam através de salas simbólicas. Essas

salas são, na verdade, as partes das divisórias da estrutura do museu, onde muitos dos grupos de dança aproveitam os vidros do museu como espelhos e observam suas performances.

Algumas informações para o desenvolvimento desta seção foram obtidas do *WhatsApp*, e, portanto, algumas imagens a seguir foram retiradas dessa rede social. Com base nisso, a prática de *Zouk* no MAM é organizada entre amigos de escolas ou bailes, que marcam encontros pelo *WhatsApp* para aprimorar sua técnica e/ou melhorar a dança para as performances em bailes.

Dessa forma, a prática acontece quando alguém sugere o “treino” e combinam horários, disponibilidade das pessoas e quem poderá levar a caixa de som para a atividade acontecer. O evento acontecia semanalmente, às quintas-feiras, no horário das 18h, e o primeiro integrante a chegar reservava a “sala”, geralmente, conhecida como a 3, próxima ao “papel higiênico” (Figura 8).

Figura 8 - Papel Higiênico



Fonte: *WhatsApp* – Grupo *Zouk* no MAM (2022) ^{5 6}

⁵ De acordo com a página Rio Ramp Design, esta escultura possui o nome de *Shit Happens* e foi construído no ano de 2014 para o festival Arte Core, de 2014, desenvolvido no MAM, tornando-se um espaço interativo para o público que passam ao redor.

⁶ *Zouk* no MAM. Imagem sem título. Rio de Janeiro. 15 de agosto de 2022. *WhatsApp*: Grupo *Zouk* no MAM.

O MAM, conforme apresentado, está localizado no Parque do Flamengo e, durante horário noturno, é considerado perigoso devido à falta de iluminação e segurança pública. Isso impacta a dinâmica da atividade, limitando seu horário. Quando a prática acontece até tarde da noite, os participantes retornam para a estação de metrô mais próxima, Cinelândia, em grupos, na intenção de se protegerem dos perigos da cidade.

Esse comportamento destaca como os corpos possuem memórias e como elas são compartilhadas entre membros, que estão sempre dispostos a protegerem uns aos outros diante do que pode ou não acontecer. A maioria dos participantes reside no Centro ou Zona da Sul da cidade, regiões que abrigam a maioria das escolas que oferecem aulas de *Zouk* e promovem bailes, facilitando, assim, as relações entre seus membros.

Figura 9 - Baile Zouk no MAM



Fonte: *Whatsapp* - Grupo *Zouk* no MAM (2022)⁷

A imagem acima retrata uma prática desenvolvida entre os membros, em que, por um acordo com o grupo, os *Djs* se uniram para promoverem um baile. Neste dia, os participantes foram as pessoas que moravam próximo a essa região, ou vinham de carro, pois a prática foi decidida às 18h. Fato atípico, já que as marcações das

⁷ *Zouk* no MAM. Imagem sem título. Rio de Janeiro. 07 de outubro de 2022. *Whatsapp*: Grupo *Zouk* no MAM.

práticas, geralmente, eram decididas no horário da manhã, permitindo que os membros se organizassem e participassem das atividades.

Conforme apresentado anteriormente, o evento *Zouk* no MAM foi criado em virtude do cenário pós-pandemia, caracterizado pela ausência de bailes em ambientes fechados. Nesse contexto, os participantes se reuniam com o propósito de desfrutar de momentos de lazer e sociabilidade. Entretanto, diante do retorno expressivo dos bailes, essa prática não se consolidou. Em outras palavras, a atividade deixou de ser promovida, sendo a última realizada em setembro de 2022.

3.1.2 Salsa e *Bachata* na Praia

Conheci o evento Salsa e *Bachata* na Praia quando comecei a participar das atividades de dança a dois e bailes que eram promovidos na escola de dança *Artance*. Sendo assim, através das divulgações nas redes sociais, pude mapear e escolher este evento como uma das práticas de lazer na dança a dois em espaço público que definem a minha pesquisa. A facilidade em me inserir neste “pedaço” deu-se, justamente, por estar entre os alunos da escola e pelos processos de sociabilidade entre os participantes, estabelecidos pelos códigos em comum, no meu caso, a *Bachata*.

O primeiro contato com este evento foi em maio de 2022, um mês após minha participação como aluna no *Workshop* de *Bachata*, na escola de dança *Artance*, proporcionando, cada vez mais, a imersão neste evento e facilitando as entrevistas com seus organizadores, Fernando e Nayara, parceiros de dança desde 2004 e proprietários da escola de dança *Artance*.

O evento pesquisado acontece na praia do Leme, lugar caracterizado como um espaço turístico, classificado no segmento de turismo de Sol e Praia. Por apresentar características naturais, culturais e fluxo turístico, que compõem o conjunto do sistema turístico. Esse local é marcado por equipamentos, como hotéis, restaurantes, segurança e, especialmente, por estar ao lado do cartão-postal conhecido mundialmente: Copacabana (Figura 10).

Figura 10 - Praia de Copacabana

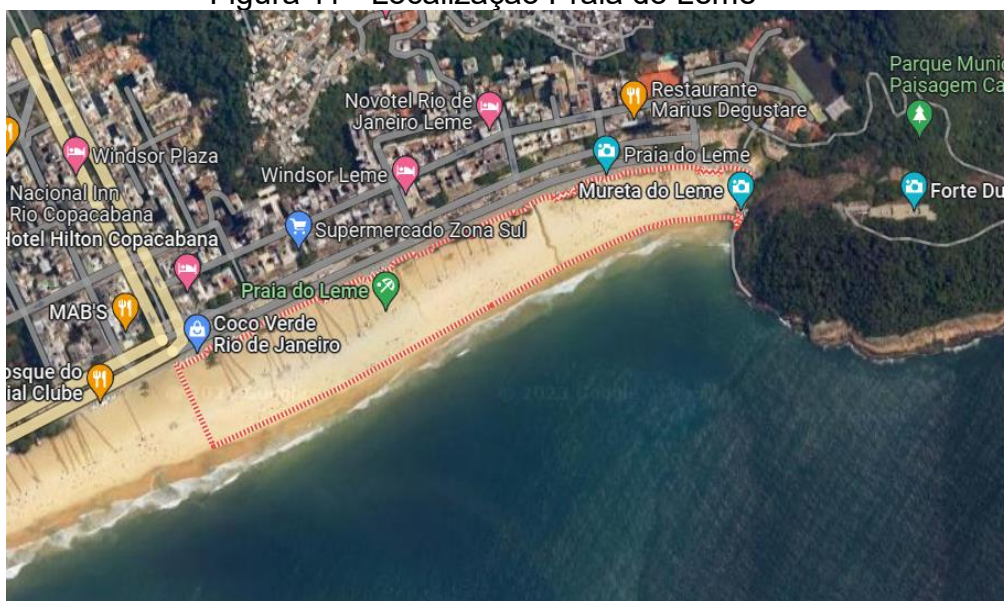


Fonte: *Site Hoteis* (2023)⁸.

Uma das características distintivas no segmento de Sol e Praia são as atividades culturais que acontecem na Orla da praia, conforme definido pelo Ministério do Turismo (BRASIL/Ministério do Turismo, 2010). Esses espaços terrestres abrigam práticas recreacionais e esportivas. No caso da praia do Leme (Figura 11), os espaços recreacionais mais utilizados, além da faixa de areia, são os quiosques, administrados pela Orla Rio. Estes representam um dos equipamentos culturais e de infraestrutura comercial, atendendo ao fluxo de turistas e visitantes ao oferecerem produtos alimentícios e bebidas, bem como atrações culturais para aqueles presentes no ambiente.

⁸ HOTEIS. Praia de Copacabana no Rio de Janeiro. Sem data de publicação. Disponível em: <https://www.hoteis.com/go/brasil/praiade-copacabana-rio-de-janeiro>

Figura 11 - Localização Praia do Leme



Fonte: Google Maps (2023).

Cada quiosque da Orla da Zona Sul “possui uma área pensada para acolher todos os públicos, em geral, grupos. Com foco em eventos, de cafés da manhã a comemoração de aniversários, casamentos e confraternização” (Orla Rio, 2023). Esses espaços foram projetados para proporcionar uma área que atenda às necessidades de diferentes públicos, promovendo eventos e oferecendo opções para diversas ocasiões.

O Salsa e *Bachata* na praia passou a ser realizado neste espaço após um evento na academia de dança *Artance*, pois seus organizadores buscavam um lugar para realizar o encerramento do evento. Durante entrevista com Nayara, a proprietária da escola de dança, ela afirma que a escolha do local aconteceu ao lembrar que, naquele espaço, aconteciam os eventos de Tango. A proposta de encerrar o evento na praia surgiu da vontade de proporcionar um ambiente tropical. Foi assim que se estabeleceu a parceria com o *Quiosque Espaço A* (Figura 12), que fica localizado na Orla do Leme.

Este evento, realizado de forma gratuita, em um dos principais cartões-postais da cidade, evidencia a riqueza cultural e identitária das praias do Rio de Janeiro, destacadas como espaços que abrigam não apenas atividades recreacionais e esportivas, mas, também, eventos culturais.

Figura 12- Quiosque Espaço A



Fonte: Site Orla Rio (2023)⁹.

Ainda nesta ideia histórica do evento, o proprietário Fernando afirma que a atividade começou com Salsa e, depois de um mês, incluiu a *Bachata*, criando, assim, “Salsa e *Bachata* na Praia”, com a intenção de proporcionar mais um espaço de dança para seus alunos, onde pudessem explorar, de forma descompromissada, o que foi ensinado em sala de aula, pois queriam, conforme as falas de Nayara:

proporcionar um outro momento, um momento a mais para os alunos, uma coisa que externa, natureza, Rio de Janeiro, acho que soma. É... a gente trabalha com ritmos latinos, então, eu acho que, é, a praia simboliza um pouco isso também, né? Ela tem um ar de latinidade, então, eu acho que isso se soma ao ambiente em que a gente acha que compõe. (Nayara – dados da pesquisa).

Para os organizadores, a principal motivação da escolha do lugar foi “o cenário do Rio de Janeiro” sendo considerado “turístico” e que proporcionaria uma conexão com o ritmo e o ambiente e esta composição representa o imaginário social criado por conta dos ritmos latinos, pois, conforme argumenta Fernando, durante a entrevista, “as pessoas quando falam de Salsa, as mais leigas elas imaginam exatamente um ambiente tropical, um ritmo quente, como praia, usar blusa florida” (Fernando – dados da pesquisa).

⁹ ORLA RIO. Quiosque Espaço A. Disponível em: <https://orlario.com.vc/quiosque/espaco-a/>

Em dia de bailes, as mesas são mantidas no lugar, mas é montado um novo cenário, músicas latinas começam a ser ouvidas por quem passa próximo ao quiosque, pessoas dançando promovem a curiosidade dos transeuntes que param e admiram o que está acontecendo e, muitas vezes, até se integram ao grupo por conhecerem o estilo da dança ou por possuem os códigos presentes da técnica da Salsa e/ou *Bachata*. Conforme comentaram comigo, “*parece cena de filme em que você passa e vê ao fundo pessoas dançando*” (Figura 13).

Figura 13 - Baile Salsa e *Bachata* na Praia



Fonte: Autora da pesquisa (2022)

Esta prática acontece através de divulgação nas redes sociais e grupos do *WhatsApp* da comunidade *bachatera* e *salsera*, porém, por ser um evento consolidado que acontece regularmente, todo último domingo do mês, ele não deve ultrapassar o horário de 22h, segundo relatou Fernando. A divulgação ocorre na semana do evento, na intenção de evitar superlotação do ambiente, conforme afirma a entrevistada Nayara:

Não divulga muito. Porque... como o espaço é pequeno, a área, a pista de dança é pequena, quando a gente divulga muito, fica insuportável, então, os nossos alunos, as pessoas que a gente quer como público-alvo, acaba que não curtem o que a gente quer que elas curtam. Então, fica meio no sentido inverso, na contramão do que a gente gostaria que fosse. Então como a gente já tem um público bem bacana, que se consolidou com o evento, a gente não divulga muito, então, ele já é fixo no último domingo do mês, se não tiver chuva. Então, hoje em dia a gente não faz uma mega divulgação dele. A gente faz uma divulgação discreta pro público que a gente já tem, que a gente sabe que ta ali, que pode, né? Ser bom. Mas a gente não tem muita, hoje em dia, muita divulgação, não. Mas os veículos são “Instagram,

Facebook” basicamente Instagram e página da escola. São as formas de divulgação.

O público-alvo são os alunos, mas acaba atingindo visitantes que se envolve um pouco com essa área de dança, porque nem todo latino dança Salsa e Bachata. Então tem o público latino, que vai passar, que vai ouvir a música, mas não vai se envolver com a dança e tem o público latino que vem, e não só latino, tem russo, alemão, todo mundo dança esse ritmo, então todo mundo que quer saber alguma coisa referentes a esses ritmos acaba que caem na nossa página e acabam tendo, recebendo as divulgações dos eventos na praia. É quase que automático. É um ciclo. É uma busca, quando a pessoa vem pra cá, e quer saber alguma coisa sobre Salsa e Bachata, aonde dançar salsa e bachata no Rio de Janeiro, elas caem na nossa página, elas caem no nosso contato, então acaba que elas entram e acompanham e ficam sabendo do evento na praia. Por isso que a gente não precisa dessa divulgação. (Nayara – dados da pesquisa)

Isso mostra que o processo intercultural, se dá, justamente, pela diversidade do público que é atraído pelo evento, além dos alunos de dança que já se conhecem. No caso dos alunos, neste ambiente é possível encontrá-los mais à vontade e descontraídos em relação aos bailes que ocorrem na escola, devido à conexão social presente na forma de

dançar socialmente, com técnica, ao mesmo tempo, a praia te dar esse comportamento mais despojado, ou seja, vamos dançar não importa se você tem técnica ou não tem técnica. Então, o ambiente da praia, ajuda muito nisso, é diferente do ambiente da escola que querem mais técnica (Fernando - dados da pesquisa).

Ainda nas palavras de Fernando, para participar deste evento, basta

Só estar disposta a ir curtir uma praia, uma boa música, uma boa Salsa e uma boa Bachata, tomar um bom drink ou não. E aprende lá na hora. Tem gente de todos os níveis dançando. Tem gente que nunca dançou, tem gente que dança popularmente, tem gente que já tem balletet, tem gente que é iniciante, tem gente que é mais intermediário, tem gente que é mais avançado, tem profissionais, tem de tudo (Fernando – dados da pesquisa)

Sendo assim, este evento pode ser visto como uma atividade de caráter pedagógico devido ao público-alvo e turístico, possuindo como diferencial o fato de ser gratuito, mesmo tendo caixinha solidária, por meio da qual a pessoa doa o valor que quiser para ajudar o *DJ*. Além disso, as práticas dançantes acontecem com pessoas de outras nacionalidades e demonstram que os praticantes se reconhecem pelos símbolos e não precisam se comunicar através da fala, mas, sim, dos códigos presentes na dança a dois.

3.1.3 Forró da Praça

Apesar de ter realizado durante a Etapa 1, com o mapeamento e a identificação desta prática, esses procedimentos não serão analisados com detalhes, visto que a realização deste campo não foi possível por fatores associados aos problemas urbanos da cidade e, até mesmo, meteorológicos, fazendo com que a pesquisa e análises dos eventos de dança a dois que acontecem nesses espaços fossem descritos e apresentados com base nas informações encontradas no *Instagram*, do evento.

O forró surgiu na região nordeste do Brasil, mais especificamente no sertão, onde se apresentava como uma prática de lazer ao final do dia trabalho, como descreve Alves (2013). O cantor Luiz Gonzaga foi um precursor do gênero musical, sendo responsável por modificar o estilo e levá-lo para os meios urbanos de São Paulo e Rio de Janeiro (Alves, 2013).

O Forró, de acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), passou “a designar um tipo de evento com música ao vivo e dança, onde há a presença de um repertório de gêneros musicais como o baião, xote, xaxado, rojão, chamego, balanço, miudinho, forró-samba e quadrilha/arrasta-pé” (Brasil, 2021). Com base nisso, a prática, no ano de 2021, foi reconhecida pelo IPHAN, como Matriz Tradicional do Forró, por constituir uma representação cultural com ritmos, músicas, danças e instrumentos tradicionais, sendo inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão, tornando-se Patrimônio Imaterial no país (Brasil, 2021).

A prática de forró desenvolvida nas praças do Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro é promovida por João Marcio na Praça da Glória, Praça São Salvador e Praça General Osório. Possui trio de forró que toca ao vivo e anima todo o público, o organizador cobra *couvert* artístico no valor de 10 reais, porém, ao interagir com colegas que participam desses eventos, não foi mencionado o pagamento. Nas imagens divulgadas na internet, é possível observar um número expressivo de público, desde adultos a crianças, configurando um evento familiar e totalmente acessível para quem o queira conhecer. No quadro abaixo, é apresentado o dia, horário e local dos eventos:

Quadro 1 - Calendário Forró na Praça

Local	Praça da Glória	Praça São Salvador	Praça General Osório
Dia da Semana	Todo Sábado	Toda Terça-Feira	3º Domingo do mês
Horário	19h às 22h	19h às 22h	17h às 21h

Fonte: Adaptado pela autora da pesquisa (2023)

Até o período de mapeamento e confecção desta pesquisa, algumas alterações com este evento ocorreram, dentre eles era a pausa nas atividades, na Praça da Glória, devido ao período de festa junina. Além disso, o evento, que acontecia às terças-feiras, foi modificado para sexta-feira, no mesmo horário, desencadeando a seguinte configuração atual dos eventos:

Quadro 2 - Calendário atualizado Forró na Praça

Local	Praça da Glória	Praça São Salvador	Praça General Osório
Dia da Semana	Todo Sábado	Toda Sexta Feira	3º Domingo do mês
Horário	19h às 22h	19h às 22h	17h às 21h

Fonte: Adaptado pela autora da pesquisa (2023)

A organização deste evento também realiza práticas em diversos ambientes, todos no Centro ou Zona Sul da cidade. Alguns são pontuais, como os que acontecem na Praça do Largo do Machado, ou na Praça do Lido, em Copacabana, mas esses são definidos como Edição Especial (Figura 14).

Figura 14 - Forró da Praça



Fonte: Instagram - Forró na Praça (2023) ¹⁰

3.2 AS INTENCIONALIDADES DA PRÁTICA

Nesta seção será realizado uma reflexão acerca das intencionalidades presentes nos eventos pesquisados, com a finalidade de mostrar a multiplicidade social e cultural que os coletivos dançantes desenvolvem na cidade através da prática de lazer. As informações a seguir estão relacionadas ao processo metodológico, pelo qual, através das entrevistas, foi possível identificar e compreender este fenômeno.

As entrevistas foram realizadas nos dias 11, 12, 16, 17 e 18 de maio de 2023, período em que alguns participantes e organizadores dos coletivos dançantes estiveram disponíveis para compartilhar as suas experiências. Com isso, foram realizadas sete entrevistas com organizadores do evento Salsa e *Bachata* na Praia, participantes do *Bachata Carioca* e *Zouk* no MAM.

Com base nas entrevistas e diário de campo, foi possível identificar que o lazer desses coletivos dançantes possui particularidades e diferenças, tanto por parte dos participantes quanto dos organizadores. Por elaborar e exibir sinais “que

¹⁰ Forró na Praça. Passa pro lado e se liga nas infos e na vibe maravilhosa do nosso salão a céu aberto. Rio de Janeiro. 29 de agosto de 2023. Instagram: @forrodapraça.rj. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CwiMUOnrtYI/?img_index=5

permitem um reconhecimento, delimitam um espaço, estabelecem uma identidade e marcam diferenças entre “nós” e eles” (Magnani, 2003, p. 35), esses eventos produzem “em suma, significados, e esses significados geram efeitos concretos” (Magnani, 2003, p. 35). No caso dessa pesquisa, tais eventos determinam e geram curiosidade sobre que tipo de coletivos dançantes são aqueles, como, por exemplo, o evento Salsa e *Bachata* na Praia:

tem muita gente de todos os lugares e muita gente pede muita música que querem escutar. Às vezes os latinos mesmo, nós somos latinos, claro, mas também os de língua espanhola todos querem as músicas dos seus locais (Fernando – dados da pesquisa)

Bachata Carioca

pessoas que nunca viram ou ouviram falar do ritmo, vir todas as pessoas dançando e cria a curiosidade do que está sendo dançado. As pessoas se aproximam, pegam contato, que ritmo é esse? Criam o interesse de conhecer mais sobre o ritmo (Sara – dados da pesquisa)

Sendo assim, a princípio, é necessário reconhecer que esses eventos demarcam os processos de identificação, atrelados aos coletivos e suas especificidades, com características da dança a dois, que, quando desenvolvidas nos espaços públicos, gratuitamente, são impactadas pelas marcações simbólicas no sentido dado a essas práticas, em que a diferença é marcada através dos estilos, das motivações, dos/as participantes, das ambiências e até mesmo do público observador.

Assim, a dança a dois, que é dançada nos salões, ao ser praticada nos espaços públicos cariocas, é evidenciada, também, como uma prática de lazer, na qual, através dos bailes, as pessoas buscam desenvolver sua técnica de dança e mostrar seu conhecimento, na intenção de estarem dançando e se divertindo naquele momento. De acordo com as/os participantes, quando dançado em um espaço público, é possível observar uma outra simbologia, uma outra forma de se dançar e até mesmo compreender o que essas práticas representam para quem participa. Há mais informalidade, como pode ser visto abaixo nos trechos das entrevistas.

Sobre o Salsa e *Bachata* na Praia, o entrevistado Fernando diz que ocorre:

uma conexão social de dançar socialmente, com técnica, ao mesmo tempo, a praia te dar esse comportamento mais despojado, ou seja, vamos dançar não importa se você tem técnica ou não tem técnica. Então, o ambiente da praia, ajuda muito nisso (Fernando – dados da pesquisa).

Sobre o Zouk no MAM, Josiane e Eric informam:

O MAM é um templo da dança, por possuir todas as tribos, como zouk, lambada, hip hop, tem aulas de algumas danças, mas o Zouk no MAM é um respiro, é uma prática que permite a confraternização e agrega quem passa, não há panelinha. (Josiane- dados da pesquisa).

O fato de ser público e aberto permite que qualquer um possa participar. Isso é uma forma democrática de mostrar a arte, a dança, o espaço público serve de holofote para outras pessoas conhecerem. (Eric – dados da pesquisa).

Bachata Carioca:

Então pessoas que fazem parte de outros ritmos e que já dançam ou pessoas que só conhecem a Bachata têm a possibilidade de conhecer e interagir com outros tipos de pessoas, que dançam outros ritmos. (Sara – dados da pesquisa).

Ao se dançar em espaço público, ocorre um “relaxamento”, pelo qual o participante percebe que está ali não apenas para dançar, mas para usufruir do lugar ocupado, como a praça ou a praia, e estabelecer e/ou reforçar vínculos de amizade com as pessoas. Isto revela o potencial dessa atividade, ao ser vivenciada na rua, em promover a sociabilidade entre os participantes, visto que a interação vai além da dança. Há, também, a indicação de um movimento de ampliação dessa prática, pois, ao se dançar a dois no espaço público, permite-se que cada estilo seja visto por transeuntes, divulgando, assim, a formação de um público dançante e/ou apreciador de dança. O que ocorre, especialmente, por serem espaços conhecidos, de referência turística, onde há um fluxo intensivo de pessoas.

O desfrute público desse lazer acarreta não só em processo de identificação para quem conhece e queira participar, mas, também, um estranhamento, por ser uma prática tradicionalmente vinculada a outros espaços, inclusive privados. Neste sentido, Magnani (2003) mostra que os pedaços da cidade se configuram por grupos que

não necessariamente se conhecem, mas se reconhecem; venham de onde vierem, trazem na roupa, na postura corporal, na linguagem, os sinais exteriores de seu pertencimento. Por causa dessa ênfase mais nos aspectos simbólicos, aqui o pedaço é menos dependente da variável territorial: se for o caso, muda-se de ponto e pronto. (Magnani, 2003, p. 12).

Esses eventos proporcionam uma interação com o ambiente ocupado, no qual esses coletivos dançantes fazem o lazer ser visto como prática social da vida cotidiana situada no tempo e espaço, por integrarem diferentes culturas. Essa prática coletiva de dança não se limita apenas a um público específico, mas a uma diversidade de pessoas, as quais mostram que o lazer pode ser expresso por meio das ressignificações e apropriações dos espaços, criando, também, múltiplos significados para quem participa ou organiza esses eventos.

A intencionalidade e os desejos dos participantes e organizadores varia de acordo com cada evento. No caso do Salsa e *Bachata* na Praia, foi possível identificar, nas entrevistas com os organizadores, Fernando e Nayara, que a principal motivação para a realização deste evento era:

a manutenção de conteúdo dos nossos alunos e também captação para a escola e, ao mesmo tempo, contato com outras pessoas, que não são da nossa (nosso) clã, no caso da nossa escola, mas que também tem pessoas de fora, do país, porque a praia, chama muita gente de outros lugares do mundo também. (Fernando - dados da pesquisa)

Ter um outro local para os alunos praticarem, né? Para eles saírem um pouco da sala de aula e vivenciem uma experiência externa. A saída do ambiente de aula. Lá, eu acho que vira mais descompromissado. Mais festivo. Na escola também é, quando é baile. Mas acaba que você está dentro da sala e acaba que é como se você estivesse fazendo uma festa dentro da sua sala de aula de escola. Aí então assim, é... tem o lado bom, mas eu acho que te poda um pouquinho e tal. Então, eu acho que na praia fica mais livre. Eu acho. (Nayara – dados da pesquisa)

No caso do Salsa e *Bachata* na Praia, é possível observar o interesse comercial e promocional com este evento. A todo momento, na entrevista, ambos se referem ao evento citando seus alunos, utilizando frases como “um momento de confraternização com os alunos”, “momento a mais para os alunos” “nossos alunos, as pessoas que a gente quer como público-alvo”. Com isso, é possível perceber que, mesmo que o evento atraia outras pessoas, por estar localizado em um espaço turístico, aquele foi criado para ser um espaço a mais para os alunos da escola de dança. Entretanto, de acordo com a entrevista de Nayara:

então todo mundo que quer saber alguma coisa referente a esses ritmos acaba que caem na nossa página e acabam tendo, recebendo as divulgações dos eventos na praia. É quase que automático. É um ciclo. É uma busca, quando a pessoa vem pra cá, e quer saber alguma coisa sobre Salsa e Bachata, aonde dançar salsa e bachata no Rio de Janeiro, elas caem na nossa página, elas caem no nosso contato, então acaba que elas entram e acompanham e ficam sabendo do evento na praia. (Nayara – dados da pesquisa).

Isso demonstra que o evento está em um espaço público. Por outro lado, os organizadores possuem uma parceria consolidada desde 2004, a ponto de serem referência no ritmo de Salsa na Cidade do Rio de Janeiro, permitindo que o evento, além de ser um espaço de sociabilidade e lazer para seus alunos, também se torne um lugar para a captação de novos alunos e interessados no estilo. Visto que a escola de dança *Artance* não oferece aulas apenas de Salsa e *Bachata*, mas, também, de outros ritmos e eventos que possam interessar a quem passe.

Há uma diferenciação entre o evento de Salsa e *Bachata* na Praia e *Bachata* Carioca, já que, apesar de possuírem como tema um ritmo parecido, a dinâmica da organização e as intencionalidades são outras. A começar com os organizadores de eventos, que são pessoas que gostam do ritmo e sentiam a necessidade de mais atividades com este ritmo, já que a *Bachata* é um estilo novo no país.

Entretanto, devido ao evento trabalhar com um ritmo novo no país e ser realizado em espaço público, no caso, a Praça Mauá, há poucos profissionais e espaços que oferecem aulas de *Bachata*. Com isso, o evento tornou-se, para os profissionais da dança, uma oportunidade para a divulgação de seu trabalho e um espaço a mais para seus alunos dançarem, conforme pode ser visto na entrevista de Kayo e Sara, participantes do *Bachata* Carioca e professores do ritmo:

Então, pessoas que fazem parte de outros ritmos e que já dançam ou pessoas que só conhecem a Bachata têm a possibilidade de conhecer e interagir com outros tipos de pessoas, que dançam outros ritmos, e a parte de convidar profissionais também ajuda bastante, né? Porque o profissional pode conseguir alunos ou pode fazer contatos com outras pessoas desse meio. Se juntar com outros profissionais e surgir novos eventos. Outros tipos de eventos. (Sara – dados da pesquisa).

levar o conhecimento para fora das quatro paredes de uma sala de aula (...) levar os alunos para se divertir (...) os profissionais passaram a dar apoio pro evento acontecer, a união dos profissionais. (Kayo – dados da pesquisa).

Como é possível identificar nas entrevistas dos professores Sara e Kayo, o evento *Bachata Carioca* serve de promoção e divulgação de professores e novos eventos, assim como um espaço de prática de dança para além da sala de aula, onde, através das divulgações das redes sociais, os profissionais deste ritmo aproveitam para captar novos alunos para seus projetos ou escolas de dança.

Sendo assim, os eventos Salsa e *Bachata na Praia* e *Bachata Carioca* podem ser vistos como uma proposta comercial para os profissionais da dança e donos de academias, visto que são eventos que atraem públicos distintos por estarem em espaço público, criando uma oportunidade de divulgação dos seus “serviços”. Principalmente, porque quem não conhece o profissional, ao observá-lo dançando, criará o interesse em aprender e, até mesmo, em conhecer o trabalho daquela pessoa. O que caracteriza, assim, uma forma de consumo.

Apesar das diferenciações perante os organizadores e participantes, os três eventos pesquisados possuem características em comum, como a ocupação e uso do espaço público, a maneira de divulgação por meio de redes sociais e, até mesmo, a logística, pois são eventos que se permitem ser vistos de forma social, por serem realizados utilizando apenas caixa de som e *notebook* no espaço público.

Fato caracterizado, por exemplo, no evento *Zouk* no MAM, onde o coletivo se apropriou de um espaço de passagem que fica situado no pátio do Museu. E ressignificaram o lugar, de tal modo que criaram “salas” e sinalizações com a finalidade de indicar sua localização, expressando em ações que fazem sentido e significados para os sujeitos que vivenciam esta prática. Assim, como descreve Certeau (2014), ao mencionar que ações de apropriação ocorrem por meio de improvisações, variações e deslocamentos. O que nos possibilita refletir sobre a influência da mudança no elemento espacial, transformando este lugar praticado em um espaço de sentido, que promove o pertencimento através das práticas sociais, ainda que com diferenças entre os coletivos.

Nesse sentido, Rechia (2009) apresenta que a não especificidade nas formas de uso dos espaços públicos permite que os frequentadores se apropriem dos espaços da maneira que for necessária ou fizer sentido a quem ocupa e que, apesar desses espaços públicos não terem, necessariamente, sido projetados para as práticas de dança, como nos explica Leite (2002), grupos que se identificam e se sentem pertencentes a um espaço podem promover trajetórias táticas para o uso de um determinado ambiente. O que, por vezes, subverte o sentido desses espaços,

gerando estratégias de apropriação deles, como acontece nas práticas desses coletivos dançantes pesquisados, os quais revelam experiências e vivências que acontecem, tradicionalmente, em espaços fechados e privados, recriadas através de apropriações e improvisações nesses espaços públicos, projetados para diferentes práticas culturais.

Esses eventos são considerados práticas de lazer, justamente, por constituírem em uma “necessidade humana” (Gomes, 2014), e, como afirma a autora, “(...) as necessidades são também potencialidades na medida em que comprometem, motivam e mobilizam as pessoas para satisfazê-las por meio das práticas sociais constituídas em cada cultura” (Gomes, 2014, p. 11). Foi observado como essas práticas são vivenciadas ludicamente e, por serem realizadas de forma gratuita, permitem uma integração social ao motivar e mobilizar pessoas, especialmente, as que não possuem recursos financeiros para participarem de bailes pagos em ambientes fechados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender como os coletivos dançantes se organizam no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, por meio de um mapeamento e acompanhamento destas atividades, foi um processo conturbado, devido às alterações vividas no e após o período de isolamento social gerado pela pandemia. Foi possível perceber como o fenômeno do lazer fomenta encontros de diversas áreas, inclusive da dança, ao abranger temáticas culturais, sociais e artísticas, promovendo e criando alternativas para concretizar outras formas de lazer em outros tempos. A escolha da triangulação como metodologia teve como finalidade captar diferentes informações para a compreensão do fenômeno analisado que auxiliassem na reflexão e análise dos dados desta pesquisa.

Durante e após o período da pandemia de Covid 19, que gerou o isolamento social, foram mapeados e caracterizados quatro coletivos dançantes, com práticas de estilos de dança a dois diferentes. Dentre esses coletivos e estilos, foram identificados e analisados para essa pesquisa: Salsa e *Bachata* na Praia, *Zouk* no MAM, *Bachata* Carioca e Forró na Praça. Os encontros e eventos dos coletivos, que ocupam espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro, localizados nas regiões Centro e Zona Sul, são destinados às práticas de lazer, e há um fluxo intensivo de pessoas, inclusive nos momentos dos encontros dançantes em praças, praia e parque.

As bases teóricas utilizadas que abordaram as perspectivas de espaço público, lazer, dança a dois, junto ao mapeamento e caracterização dos coletivos dançantes e suas práticas, possibilitaram a confirmação e a compreensão da existência de formas de ocupação do espaço público, como prática de lazer, para além da dança a dois. Durante o período de imersão em campo, outros coletivos dançantes foram encontrados, mas não se enquadravam na presente pesquisa, por inconstância de encontros, interrupção das atividades e dificuldade de acesso às informações sobre a marcação dos encontros para observação.

Nas regiões centrais do Rio de Janeiro, onde essa pesquisa foi desenvolvida, é possível identificar vários espaços pensados e apropriados para práticas de lazer. Muitos deles são espaços que contribuem para a vivência destas atividades, pois foram construídos através de políticas públicas efetivas de acesso aos equipamentos de lazer. Independentemente de como a cidade foi planejada, suas

reformas e alternâncias de propostas de urbanização ao longo do tempo, influenciam e são influenciadas pelos interesses de quem se apropria desses espaços de vivência social e cultural.

No que se refere à dança a dois, como explicado anteriormente, a dança, nesses coletivos, promove uma subversão referente ao local praticado, e mantém a forma de se dançar, ainda que a formação dos casais não siga sempre a composição heteronormativa, como em um passado recente. As vivências dos coletivos dançantes nesses espaços públicos propiciam, além da participação dos dançantes, a observação dos transeuntes, nos constantes olhares de quem passa e de quem para, para assistir o baile a céu aberto.

Os eventos observados permitiram perceber formas e maneiras de frequentar e reapropriar o espaço para suas práticas. Pois os coletivos dançantes, ainda que com algumas diferenças de organização e realização, criaram uma possibilidade de vivenciar a dança a dois gratuitamente e com alterações significativas em relação à formação de casais.

Os eventos são realizados com a finalidade de se criar mais um espaço de divertimento para além do tradicional, a fim de promover a dança e fortalecer laços de amizade. Esses coletivos não buscaram modificar e transformar a prática da dança a dois, mas, sim, gerar uma exposição e adaptação que pôde ser percebida durante o desenvolvimento desta pesquisa.

Esta pesquisa enfrentou dificuldades e alterações. Pandemia, coletivos que pararam suas atividades, que não voltaram após o isolamento social, dificuldades de mobilidade urbana, de deslocamento até os eventos pesquisados. Interferências que dificultaram, mas, não impediram a realização deste estudo.

Portanto, algumas lacunas de análise se encontram abertas, mas, também, a percepção de possibilidades para aprofundamento de outros questionamentos, referentes aos fenômenos da dança e do lazer. Pois, como visto, os objetivos propostos foram alcançados, mas os eventos analisados propiciam outros questionamentos, especialmente, porque a cidade é um espaço de confronto, devido ao fluxo intensivo de pessoas que buscam alternativas para se apropriar e usufruir do lazer e criar laços de sociabilidade.

Além disso, essas práticas, por serem realizadas em espaços públicos, nos revelam que as ações são representadas pelo direito à cidade e ao lazer, e ter acesso a equipamentos públicos é essencial para a sociedade. A apropriação dos

espaços públicos nos permite observar e confirmar que seu uso é um direito. Direito este que representa um espaço político e social cercado de dimensões simbólicas em que, por meio das práticas desses coletivos dançantes, o lazer pôde ser observado no cotidiano, enfatizando percepções de mundo e projetos políticos na relação dos corpos e na ocupação do espaço público para a prática de lazer. O que, culturalmente, propicia uma rede humana de sociabilidades, símbolos e significações, como cita Gomes (2014), segundo a qual, as práticas de dança a dois desses coletivos se caracterizam como um fenômeno social, político, cultural e historicamente situado, que frui, ludicamente. A dança, desse modo, é uma manifestação cultural que permite uma construção de sentidos através de seus interesses sociais.

Assim, ao finalizar esta pesquisa, foi possível compreender que o lazer, como direito social, está associado ao direito à cidade, onde os aspectos sociais, culturais, ambientais, urbanísticos e políticos estão imbricados como condição e consequência dos diferentes exercícios de cidadania, como, por exemplo, a ocupação do espaço público para dançar.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Giovana Goretti Feijó de; ENGEL, Vonja. A cidade-mercadoria e o marketing urbano na (re)construção da imagem dos espaços públicos: o caso da marca da cidade do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 19, n. 1, p. 89-105, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2017v19n1p89>. Acesso em: 11 dez. 2023.
- ALVES, Andressa Guimarães Mafrá. **Um quê que as outras danças não têm**: o forró de pé de serra na cidade de São Paulo. 2013. 37 f. Monografia (Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- ARANTES, Otilia. Uma estratégia fatal – A cultura nas novas gestões urbanas. *In*: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. (Orgs.) **A Cidade do pensamento único** - Desmanchando consensos. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. P. 11-73.
- BORDO, Adilson Aparecido; SILVA, Cleide Helena Prudêncio da; NUNES, Marcela; BARBOSA, Túlio; MIRALHA, Wagner. **As diferentes abordagens do conceito de território**. 2013. Disponível em: <https://gpect.files.wordpress.com/2013/11/as-diferentes-abordagens-do-conceito-de-territo3b3rio.pdf>. Acesso em: 22 out. 2023.
- BRASIL. Ministério do Turismo. **Turismo de Sol e Praia**: orientações básicas. 2. ed. Brasília: Ministério do Turismo, 2010. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-/publicacoes/segmentacao-do-turismo/turismo-de-sol-e-praia-orientacoes-basicas.pdf>. Acesso em: 25 out. 2023.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Matrizes Tradicionais do Forró recebem título de Patrimônio Cultural do Brasil**. Ministério da Cultura – Patrimônio Imaterial. 09 de dezembro de 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/uma-das-mais-importantes-manifestacoes-populares-as-matrizes-tradicionais-do-forro-sao-reconhecidas-como-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 30 ago. 2023.
- BRITTO, Fabiana; JACQUES, Paola. Corpo e cidade – complicações em processo. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 19, n.1-2, p.142-155, 2012.
- CARNEIRO, Emmanuel Alves. **Belas tardes de domingo**: maturidade e dança no Ceará. 2022. 145 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: Artes de Fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 22. ed – Petrópolis: Vozes, 2014.
- COLCHETE FILHO, A. F.; GIESE, J. V.; COSTA, L. M. S. A. Interações entre o espaço público físico e o virtual: a praça Mauá, Rio de Janeiro. **Revista Visuais**, Campinas, v. 6, n. 2, p. 192–210, 2020. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/14776>. Acesso em: 12 set. 2023.

COUTO, Yara Aparecida. A arte, o jogo, a dança e a brincadeira: dos primórdios lúdicos aos processos de civilização e cultura. **Póiesis Pedagógica**, Catalão, v. 11, n.1, p. 38-53, 2013.

DÓREA, Dayane Ramos; ROCHA JUNIOR, Coriolano Pereira da Rocha. A dança como experiência de lazer: o caso dos grupos de Esplanada-Bahia. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 66-94, 2021. <https://doi.org/10.35699/2447-6218.2021.36285>. Acesso em: 16 out. 2023.

ELIZALDE, Rodrigo. Ocio Transformacional y Contrahegemónico: “Disoñando” un Mundo Sustentable. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 11, n. 4, p. 1313-1336, 2011.

FERREIRA, Alda Azevedo. Roberto Burle Marx e o Parque do Flamengo: saberes e práticas paisagísticas. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 213, p. 70-82, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/45616/751375139111>. Acesso em: 15 set. 2023.

GEETZ, Clifford. **A interpretação da Cultura**. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURA, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana. (Orgs). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 4. ed. Petrópolis: Editora: Vozes, 2008.

GOMES, Christianne L. Lazer: necessidade humana e dimensão da cultura. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, Belo Horizonte, v. 1, n.1, p. 3-20, 2014.

GOMES, Christianne L. Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v. 14, n. 3, p. 1-25, 2011.

HARVEY, David. “O Direito à Cidade”. In: _____. **Cidades Rebeldes**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2014. p. 27-66.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. 3. ed. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2011.

LE BRETON, David. Experiências olfativas da cidade para o pedestre. **Ponto Urbe** 27, n. 26, p. 1-9, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/9937>. Acesso em: 15 set. 2023.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 115-134, 2002.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas/Aracaju: Editora Unicamp/ UFS, 2004.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco**: Cultura Popular e Lazer na Cidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole In: MAGNANI, J. G.; TORRES, L. de L. (Orgs.). **Na metrópole**: textos de antropologia urbana. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1996. p. 12-53. Disponível em: http://nau.fflch.usp.br/sites/nau.fflch.usp.br/files/upload/paginas/qnd_o_campo_cida_de.pdf. Acesso em: 15 ago. 2023.

MARCELLINO, N. C. **Lazer, formação e atuação profissional**. Campinas: Papirus, 1995.

MARCELLINO, N. C. **Estudos do Lazer**: uma introdução. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2006.

MARCELLINO, Nelson Carvalho *et al.* **Espaços e equipamentos de lazer em região metropolitana**: o caso da RMC – Região Metropolitana de Campinas. Curitiba: Opus, 2007. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/lazer-e-urbanismo/texto-1-prova-marcellino>. Acesso em: 02 dez, 2023.

MARISA, Claudia. **Dançamos?** A construção do par dançante. **Avança – Cinema Journal**, p. 68-73, 2019.

MAUSS, Marcel. **As Técnicas Corporais**. S. l.; s. e.: 1934.

MELO, Victor Andrade de. Educação do Corpo – Bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 751-766, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, Técnica e Artes: O desafio da Pesquisa Social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza *et al.* (Orgs.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 21 ed., Petrópolis: Vozes, 2002. P. 9-30.

MONTEIRO, J. C. C. dos S. Turistificação e regeneração urbana: o caso do projeto Porto Maravilha na zona portuária do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 25, n. 1, p. 1-27, 2023. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/7154>. Acesso em: 05 set. 2023.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo: Diálogos entre corpografia e etnografia. **Ponto Urbe** **19**, p. 1-11, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/3316>. Acesso em: 14 set. 2023.

NETO, Otávio Cruz. O Trabalho de Campo como Descoberta e Criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza *et al.* (Orgs.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 51-66.

ORLA RIO. **Quiosque Espaço A**. Disponível em: <https://orlario.com.vc/quiosque/espaco-a/>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PADILHA, Marcela do Nascimento; PACHECO, Reinaldo. Espaço público ou espaço de consumo? O caso da Praça Higino da Silveira, um lugar turístico da cidade de Teresópolis/RJ. **TURYDES**: Revista sobre Turismo y Desarrollo local sostenible, v. 13, n. 28, p. 114-134, 2020. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7740371>. Acesso em: 12 set. 2023.

PASSOS, Dardianne Catherine Souza *et al.* A dança no espaço público da cidade - o “Projeto Forró na Praça”: dos encontros e da liberdade. **Licere**, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p. 29-65, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/licere/article/view/36283/28401>. Acesso em: 12 set. 2023.

PAULA, Juliana Matias de Souza de. O discurso da sustentabilidade como estratégia de valorização do “Subúrbio Carioca”: A construção do Parque Madureira. 2018. Monografia (Graduação em Turismo) – Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, 2018.

RECHIA, Simone. Planejamento dos espaços e dos equipamentos de lazer nas cidades: uma questão de saúde pública. *In*: FRAGA, Alex Branco *et al.* (Orgs.) **Políticas de lazer e saúde em espaços urbanos**. Porto Alegre: Editora Gêneses, 2009. p. 76-88. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000712727&loc=2013&l=1e290a9811a4c8e5>. Acesso em: 12 ago. 2023.

REPÚBLICA DOMINICANA. **Declaracion de la Bachata como patrimonio de la humanidad regocia al pueblo dominicana**. Comisión Nacional Dominicana para la Unesco. 2020. Disponível em: <http://www.cndunesco.gob.do/index.php/noticias/item/289-noticia-8>. Acesso em: 12 ago. 2023.

REPÚBLICA DOMINICANA. **Inventário Nacional del Patrimonio Cultural Inmaterial**: La músiza y danza de la Bachata Dominicana. Ministério de Cultura, 2018. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/41807.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2023.

RIBEIRO, Isabel Cristina Ferreira. A questão do lugar e a arborização como elemento estruturador e simbólico na paisagem urbana da região metropolitana do Rio de Janeiro. Estudo de caso: Parque do Flamengo. Existência e Arte. **Revista Eletrônica do Grupo PET** – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del Rei, n. 9, p. 22-30, 2014. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/02_A_questao_do_lugar_e_a_arborizacao_como_elemento_estruturador_e_simbolico_na_paisagem_urbana_da_regiao_metropolitana_d_o_Rio_de_Janeiro.pdf. Acesso em: 12 ago. 2023.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura municipal. Decreto rio nº 49411 de 16 de setembro de 2021. Dispõe sobre as medidas de proteção a vida, de caráter excepcional, destinadas ao enfrentamento da pandemia de Covid-19, e dá outras providências. Disponível em: https://doweb.rio.rj.gov.br/apifront/portal/edicoes/imprimir_materia/761636/5095#:~:text=SETEMBRO%20DE%202021-

[Disp%C3%B5e%20sobre%20as%20medidas%20de%20prote%C3%A7%C3%A3o%20a%20vida%2C%20de%20car%C3%A1ter,19%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs.](#) Acesso em: 07 dez. 2023.

RIO DE JANEIRO. Prefeitura Municipal. **Prefeitura libera eventos abertos a partir da próxima terça-feira.** Setembro de 2021. Disponível em: <https://prefeitura.rio/saude/prefeitura-libera-eventos-em-locais-abertos-a-partir-da-proxima-terca-feira/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. História da urbanização no Rio de Janeiro. A cidade: capital do século XX no Brasil. In: CARNEIRO, Sandra de Sá; SANT'ANNA, Maria Josefina Gabriel. (Orgs). **Cidade: Olhares e Trajetórias.** Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2011. p. 85-120.

RODRIGUES, V. O corpo e a cidade: dobras e curvas nos passos do tango. (Parte 2). Corpo e música na cidade. **Algazarra**, São Paulo, n. 4, p. 67-77, 2016.

SENNET, Richard. **Carne e Pedra - O corpo e a Cidade na Civilização Ocidental.** 4 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas.** 11 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana**, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. O corpo na dança contemporânea: imaginários, afetos e produção de sentidos. **Revista Coletiva**, 2019. Disponível em: <https://www.coletiva.org/artigo-denise-siqueira>. Acesso em: 22 out. 2023.

SIQUEIRA, Euler David de; SANTOS, Joana da Silva Castro. Lazer, Trabalho e Memória no Parque do Flamengo, Rio de Janeiro, Brasil. **Rosa dos Ventos**, v. 13, n. 1, p. 200-211, 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=473565472010>. Acesso em: 05 out. 2023.

SOARES. Camila Kelly Pereira. **Contribuições dos princípios do método pilates no zouk brasileiro.** 2019. 71 f. Monografia (Graduação em Dança) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

SOUZA, Maria Inês Galvão. **Espaço de dança de salão no cenário urbano da cidade do Rio de Janeiro:** tradição e inovação na cena contemporânea. 2010. 203 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

SQUILLACE, Laura. **Praia para quem?** Segurança e usos do espaço público na operação verão no Rio de Janeiro. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2020.

VAINER, Carlos B. Pátria, empresa e mercadoria - Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, Otilia; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. (Orgs.). **A Cidade do pensamento único** - Desmanchando consensos. 8. ed. Petrópolis: Editora Vozes. 2013. p. 75-104.

WILLADINO, Isabel Costa. **Dança Zouk**: trajetórias do aprendiz. 2012. 170 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Stuart Hall. Kathryn Woodwad. 15. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p.7-72

ZAPPELLINI, Marcello Beckert; FEUERSCHÜTTE, Simone Ghisi. **O uso da triangulação na pesquisa científica brasileira em Administração**. Rio de Janeiro: Editora Científica, 2015. Disponível em: <https://raep.emnuvens.com.br/raep/article/view/238/183>. Acesso em: 22 out. 2023.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - ROTEIRO DAS OBSERVAÇÕES

INFORMAÇÕES GERAIS (Sujeitos a serem investigados)

Público:

Local:

O período de observação:

PREENCHER NO INÍCIO DE CADA OBSERVAÇÃO

O Dia e o horário da observação:

Evento observado:

Perímetro do evento

Quantidade de pessoas (Início, meio e final)

QUESTÕES PARA SUBSIDIAR AS OBSERVAÇÕES:

As questões abaixo nortearão as observações do pesquisador (Observador como Participante)

- Como se dá à comunicação entre as pessoas participantes?
- De que forma acontece o diálogo na dança? Que conhecimentos prévios são salientados pelos participantes durante esse diálogo?
 - De que forma o ambiente propicia a realização dos eventos de dança? Quais são os repertórios musicais?
- Qual o nível de interação entre os participantes? Eles se conhecem de algum lugar ou apenas se reconhecem devido aos símbolos e diálogos que a dança a dois promove?
 - Quais os caminhos que foram tomados pelo pesquisador para compreender a dinâmica dos eventos?
 - Como se relaciona o pesquisador com os participantes
 - Quais são as visões de quem não participa dos eventos, mas observam as atividades?
- Quais as dificuldades que se apresentam para a realização desses eventos? Considerando que são realizados em espaços públicos.
 - Que tomadas de decisões foram apresentadas pelos organizadores durante a existência de conflitos e relações interpessoais entre os participantes dos eventos?

OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES

Para a realização destas observação os organizadores serão avisados previamente sobre a proposta deste projeto de pesquisa e quais objetivos serão traçados para elaboração.

APÊNDICE 2 – ENTREVISTA: ORGANIZADORES

Evento:

Data:

Entrevistados:

- a) Quando este evento surgiu?
- b) O que te motivou a realizar este evento?
- c) O que este evento significa para você?
- d) Por que este lugar?
- e) Como ele é organizado?
- f) Além de você, há outras pessoas que ajudam na organização e planejamento desta atividade?
- g) Como a Prefeitura lida com essas atividades?
- h) Quais seus objetivos com a realização destas atividades?
- i) Qual o diferencial deste evento?
- j) Quais as formas de comunicação para atrair público?
- k) De onde são os frequentadores?
- l) Para você, o que motiva as pessoas a participarem do seu evento?
- m) Qual o sentimento durante e depois do evento?
- n) Considerando que são realizados em espaços públicos. Quais as dificuldades que se apresentam para a realização desses eventos?
- o) Como foi durante o processo pandêmico e pós pandemia?
- p) Qual o nível de interação entre os participantes? Eles se conhecem de algum lugar ou apenas se reconhecem devido aos símbolos e diálogos que a dança a dois promove?
- q) Para participar deste evento é necessário um conhecimento prévio do ritmo ou qualquer pessoa pode dançar?
- r) Você conhece algum outros eventos de dança a dois que acontecem no espaço público? Quais?

APÊNDICE 3 – ENTREVISTA: PARTICIPANTES

Nome:

Data:

Atividade: () Zouk no MAM () Forró na Praça () Bachata Carioca

() Salsa e Bachata na Praia

() Masculino () Feminino

Idade _____

Local que mora _____

Qual seu primeiro contato com a dança?

O que a dança representa para você?

Você é professor ou aluno de alguma escola?

Como você conheceu e como acontece esta atividade?

Desde quando você participa desta prática?

Qual seu principal meio de locomoção para esta atividade?

O que este evento significa para você?

Quais motivações que fazem você participar deste evento?

Qual seu sentimento depois de participar do evento de dança?

Na sua opinião, qual o diferencial desta atividade?

Construiu laços de amizade enquanto frequentador?

Qual sua opinião sobre estes bailes/treinos/eventos que acontecem no espaço público de forma gratuita?

Para participar deste evento é necessário um conhecimento prévio do estilo dançante?

Você conhece alguma outra atividade de dança de salão que acontece no espaço público de forma gratuita? Se sim, qual? Você participa?

APÊNDICE 4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O (A) Sr. (a) está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa “DANÇAS DE SALÃO EM ESPAÇOS PÚBLICOS NA REGIÃO CENTRAL DACIDADE DO RIO DE JANEIRO: UMA CARTOGRAFIA EM MOVIMENTO”. Pedimos a sua autorização para a realização desta “**ENTREVISTA**”. As respostas estão vinculadas somente a este projeto de pesquisa em que pretendemos “Cartografar manifestações de dança de salão em espaços públicos no Centro e Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro” promovendo o “**DESENVOLVIMENTO DOS ESTUDOS NA ÁREA DA DANÇA, LAZER E ESPAÇO PÚBLICO**”.

Para esta pesquisa será adotada: “**ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA**”. Contudo, torna-se necessário destacar que esta entrevista pode trazer **riscos de origem psicológicas, intelectuais ou emocionais, isto é, “poderá causar a sensação de invasão de privacidade; estigmatização – divulgação de informações; interferência na vida e na rotina dos sujeitos; medo de repercussões eventuais, desconforto, estresse, cansaço ao responder as perguntas, constrangimento ou alterações de comportamento durante as perguntas.**

Para participar deste estudo o (a) Sr. (a) não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, o (a) Sr. (a) tem assegurado o direito à indenização. O (A) Sr. (a) terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar e a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos, pode retirar o consentimento de guarda e utilização do material registrado, valendo a desistência a partir da data de formalização desta. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o (a) Sr. (a) é atendido (a) pelo pesquisador, que tratará a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Os resultados obtidos pela pesquisa, a partir de sua entrevista, estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

indique sua participação não será liberado sem a sua permissão. O (A) Sr. (a) não será identificado (a) em nenhuma publicação que possa resultar.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no "**Grupo de Pesquisa Edudança/EEFFTO/UFMG**", e a outra será fornecida ao Sr. (a). Os dados utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos na sala do Grupo de Pesquisa EDUDANÇA da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG e após esse tempo serão destruídos. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resoluções Nº 466/12; 441/11 e a Portaria 2.201 do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____, portador do documento de Identidade _____ fui informado (a) dos objetivos, métodos, riscos e benefícios da pesquisa "DANÇAS DE SALÃO EM ESPAÇOS PÚBLICOS NA REGIÃO CENTRAL DACIDADE DO RIO DE JANEIRO: UMA CARTOGRAFIA EM MOVIMENTO", de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

() Concordo que a entrevista seja utilizada somente para esta pesquisa.

Declaro que concordo em participar desta pesquisa. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido assinado por mim e pelo pesquisador, que me deu a oportunidade de ler e esclarecer todas as minhas dúvidas.

Nome completo do participante – Data

Assinatura do participante

Nome completo do Pesquisador Responsável: Elisângela Chaves

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

Endereço: Rua Ministro Orozimbo Nonato 706, apto 201 Dona Clara CEP: 31260-230 / Belo Horizonte – MG

Telefones: (31)3324-5989

E-mail: elischaves@hotmail.com

Assinatura do pesquisador responsável – Data

Nome completo do Pesquisador: Juliana Matias de Souza de Paula

Endereço: Rua Açuruá 151, casa 7 fundos, Padre Miguel CEP: 21810-170 / Rio de Janeiro – RJ

Telefones: (21) 99488-6364

E-mail: ju_matias2@yahoo.com.br

Assinatura do pesquisador (mestrando) Data

Em caso de dúvidas, com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

COEP-UFMG - Comissão de Ética em Pesquisa da UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627. Unidade Administrativa II - 2º andar - Sala 2005.

Campus Pampulha. Belo Horizonte, MG – Brasil. CEP: 31270-901.

E-mail: coep@prpq.ufmg.br. Tel: 34094592

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____