

***Baila Comigo: os esportes e a moda esportiva
a partir da influência do audiovisual***

*Baila Comigo: sports and sportswear from and audiovisual
perspective*

Elisabeth Murilho da Silva¹

<https://orcid.org/0000-0002-5156-5170>

[resumo] O presente trabalho aborda a popularização dos esportes e das práticas corporais no fim do século XX. Inicialmente tratados como forma de ocupação distintiva da elite, os diferentes esportes exigiam roupas específicas, que se caracterizavam como uniformes, e era impossível o intercâmbio de roupas entre as várias modalidades. A partir da influência do audiovisual, na década de 1980, há uma popularização das práticas corporais e esportivas, transformando o mercado de moda esportiva no Brasil. Analisa-se especificamente a telenovela *Baila Comigo*, exibida em 1981 pela Rede Globo, que refletiu na maior procura por academias de dança e na diversificação dos uniformes para tais práticas.

[Palavras-chave] Telenovela. Moda esportiva. Práticas corporais.

[abstract] This study aims to analyze the popularization of sports and physical activities at the end of the twentieth century. Initially seen as a typical elite's activity, different sports required different sport-specific garments, such as uniforms. With the influence of the audiovisual in the 1980s, physical and sports activities became more popular, transforming the Brazilian sportswear market. The telenovela *Baila Comigo* – aired in 1981 and which led to an increase in gyms and dance school memberships, as well as to the diversification of sportswear – is analyzed here.

[keywords] Telenovela. Sportswear. Physical activities.

Recebido em: 09-09-2019

Aprovado em: 21-10-2019

¹ Doutora em Ciências Sociais, Antropologia, PUC-SP. Professora do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. murilho@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/7877894686460721>.

Esporte e distinção social

Desde o fim do século XIX e o começo do XX, assiste-se a uma expansão gradual dos esportes no cotidiano das populações urbanas: inicialmente exclusivos das elites, com o tempo, incorporam também as classes populares. Os aspectos velocidade, saúde e racionalidade, que marcam a modernidade nascente, conferem maior prestígio aos esportes, identificando-os com os novos estilos de vida urbanos e modernos que passam a caracterizar as cidades. Inicialmente símbolo de distinção social, essas práticas passam a ocupar o ócio dos “bem-nascidos” (VEBLEN, 1987), reunindo-os nos clubes especialmente criados para esse fim, com equipamentos para as mais variadas práticas, da natação ao tênis e ao futebol. Além do caráter distintivo, ideias médicas e higiênicas de cuidados com o corpo para se obter mais saúde, agilidade e força comandam esse interesse esportivo (SOARES, 2011).

De acordo com Calanca (2008), muitos dos antigos jogos populares racionalizam-se e se afastam de seu caráter lúdico para se transformar em esportes, ressaltando habilidades conforme a lógica competitiva e individualista da sociedade industrial. De outra parte, segundo a mesma autora, a crescente diminuição das horas de trabalho na maioria dos países industrializados dá lugar ao tempo livre das classes populares e dos operários, o que enseja uma vigilância e um controle desse tempo por parte de governantes e empresários. Nesse momento, algumas práticas esportivas estendem-se também a essas camadas, seja por meio de atividades organizadas em clubes operários², seja pela propagação de ideias mais difusas de saúde e bem-estar.

No Brasil, o futebol ocupava o lugar de prática esportiva masculina desde a sua chegada por aqui, em 1894³. Os clubes exclusivos da elite organizaram-se para incorporar em suas instalações campos de futebol, e as classes populares praticavam o esporte em qualquer terreno disponível: ruas, praças, quintais, terrenos baldios etc.

No início do século XX, os campos de terra batida, nas várzeas dos rios Tietê e Tamanduateí, eram tão movimentados que deram origem a campeonatos de futebol de times formados exclusivamente por homens das classes populares, muitos deles imigrantes ou negros, aos quais era vedado o ingresso nos clubes⁴. Nessa época, o futebol também permite o engajamento das massas por meio da torcida, o que amplia a presença do esporte no tempo livre das populações urbanas. Nesse sentido, muitas mulheres apenas ocupavam o cenário

² Com a ideia de controlar do tempo livre do operário e, ao mesmo tempo, fomentar a atividade física para maior rendimento no trabalho, muitas indústrias de origem inglesa implantadas no Brasil mantinham clubes de futebol com equipes formadas por seus operários, como foi o caso do The Bangu Athletic Club, entre outros. Ver GUEDES, Simone Lahud. **O Brasil no campo de futebol**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1998.

³ No ano de 1894, o paulistano, filho de ingleses, Charles Miller retornou ao Brasil após completar seus estudos em uma universidade inglesa. Na bagagem, trouxe uma bola de futebol, seu antigo uniforme de jogador em uma equipe amadora inglesa e um conjunto de regras para a difusão do esporte entre a colônia inglesa residente em São Paulo. Pouco tempo depois, o jogo havia se difundido, levando vários clubes das grandes cidades a se adaptarem para incorporar também a prática. Ver MAZZONI, Thomaz. **História do futebol no Brasil**. São Paulo: Leia, 1950.

⁴ Até a promulgação da Constituição de 1988, muitos clubes brasileiros, de maneira mais ou menos velada, não admitiam negros entre seus sócios. Ver FILHO, Mário. **O negro no futebol brasileiro**. São Paulo: Mauad, 2003.

esportivo nessa condição, já que eram mais afetadas pela moral, pelo pudor e pelos costumes que regulavam a exposição e o movimento de seus corpos em público. Nesse momento, a igreja parece ter mais influência do que a medicina sobre o que seria mais apropriado para o corpo feminino.

Outro espaço de incentivo aos esportes, com grande penetração popular, é a educação física escolar, que implanta, preferencialmente, a ginástica, vista como adequada para tornar os corpos mais produtivos e capazes por causa de suas características de contabilização do esforço e do rendimento (SOARES, 2000; VIGARELLO, 2003). Esse movimento atinge a parcela escolarizada da sociedade como um todo.

Na segunda metade do século XX, no entanto, uma mudança de grandes proporções está a caminho: a revolução cultural da juventude. De início, segundo Hobsbawm (1995), o maior enriquecimento das sociedades ocidentais libera grande parte dos jovens da obrigatoriedade do trabalho precoce ao mesmo tempo que a exigência de conhecimentos mais complexos para os postos de trabalho no setor terciário prolonga a escolaridade, fazendo com que os jovens, fruto do *baby boom*, passem mais tempo entre si. Com maior tempo livre e algum dinheiro, fruto de mesada ou de pequenos trabalhos, os jovens passam a se dedicar à satisfação de seus próprios desejos, transformando o período da juventude em uma época de experiências lúdicas e prazerosas. O mercado rapidamente se organiza para tirar proveito dessa situação, oferecendo aos jovens produtos que preenchem suas necessidades de hedonismo e rebeldia, como os discos das novas estrelas do *rock and roll* e as calças jeans, por exemplo, amplamente vistas nos filmes também dedicados a esse público, com estrelas como Marlon Brando ou James Dean.

De acordo com Feixa (2006), em poucos anos, essas transformações na forma de viver a juventude passam de simples fruição hedonista de um grupo etário a questionamentos profundos sobre o futuro nas sociedades industriais ocidentais. Assim, no fim da década de 1960, há uma “revolução da juventude”: a partir desse momento, os jovens, por meio de seus comportamentos e suas revoltas, são capazes, gradativamente, de impor seus valores aos outros grupos etários, tornando a juventude um valor superior à experiência.

As transformações da moda serão o aspecto mais visível da juvenilização dos padrões corporais de beleza. Assiste-se ao triunfo do *prêt-à-porter* sobre a alta-costura, que ainda era voltada para uma camada muito restrita de mulheres endinheiradas e com fortes preocupações de exibir sua origem distinta (STEELE, 1998). A nova moda não está preocupada com sinais externos de riqueza, mas sim de juventude: saias curtas, calças compridas para mulheres, moda unissex, tecidos mais leves e corpos mais esguios dão movimento a modelos simplificados e menos estruturados. A roupa não modela mais o corpo, ocorre o contrário e, por essa razão, os recursos para se obter o corpo esguio multiplicam-se.

Se, conforme destaca Denise Sant’anna (2005), cada época delinea um tipo corporal que lhe corresponde, até a década de 1950, vários adereços contribuía para a manutenção do corpo ereto e altivo das elites, como o espartilho, as cintas e os colarinhos. A partir da década de 1960, a roupa torna-se maleável e o corpo a preenche com a sua rigidez severamente conquistada. Junto com o *prêt-à-porter*, impõe-se um padrão corporal novo, que idealiza o corpo jovem, mas correspondente a uma parcela muito restrita desses corpos. Aos poucos,

novos imperativos de beleza corporal são somados à ideia inicial de corpo jovem: rijo; ágil; magro, mas com músculos bem definidos; não negro, porém bronzeado pela exposição prolongada ao sol durante atividades esportivas junto à natureza. Esse corpo jovem necessariamente pede intervenções mais ou menos agressivas para manter-se assim o maior tempo possível, já que a juventude coloca-se para todos os grupos etários.

Naturalmente, todos esses cuidados corporais separam as elites das classes populares, cujos corpos são marcados pela rotina do trabalho e dos longos deslocamentos em transporte público, muitas vezes em dupla jornada, como é o caso das mulheres trabalhadoras. Mas, se o acesso ao tempo e aos equipamentos necessários para as conquistas rumo aos novos padrões corporais é restrito, a cultura de massa, por outro lado, passa a propagar exemplos que buscam a identificação do grande público.

Dançando nas telas

As décadas seguintes aos anos 1960 vão assistir à constante valorização da juventude, ou seja, do corpo jovem, por meio de publicações, filmes, surgimento de modas que valorizam esse tipo de corpo, atitudes e comportamentos. No fim da década de 1970, são as produções audiovisuais que privilegiam o movimento. Tanto no cinema como na televisão, as tramas que abordam práticas corporais, notadamente a dança, ganham maior destaque e alcançam grande sucesso. O filme *Os embalos de sábado à noite* (*Saturday night fever*, dirigido por John Badham), de 1977, com John Travolta dançando ao som dos Bee Gees levou mais de 6 milhões de pessoas ao cinema⁵. O filme celebra a moda das discotecas, influenciando jovens em várias cidades do mundo, marcando a época e a memória. E foi a mais conhecida entre as várias outras produções do gênero que surgiram naquele período: *Momento de decisão* (*The turning point*, dirigido por Herbert Ross, 1977), *Grease* (dirigido por Randal Kleiser, 1978), *Hair* (dirigido por Milos Forman, 1979), *Fama* (*Fame*, dirigido por Alan Parker, 1980), *Xanadu* (dirigido por Robert Greenwald, 1980), e, na década seguinte, *Flashdance* (dirigido por Adrian Lyne, 1983), *Footloose* (dirigido por Herbert Ross, 1984), *Dirty Dancing* (dirigido por Emile Ardolino, 1987), entre outros. Com exceção de filmes que têm como foco a dura vida dos bailarinos profissionais (*Momento de decisão*) ou as estressantes provas para entrar na prestigiada The Juilliard School (*Fama*), a maioria mostra a dança como uma expressão natural do corpo, sobretudo do corpo jovem. Ao contrário dos filmes musicais de grande sucesso das décadas de 1930, 1940 e 1950, nos quais os atores eram bailarinos de grande destreza, como Fred Astaire, Rita Hayworth ou Gene Kelly, aqui os atores representam personagens cotidianos, envolvidos em atividades corriqueiras. Eles têm na dança sua expressão mais singular e valorizada e dão a ideia de que qualquer um pode dançar, já que essa atividade não seria fruto de aprendizado, mas de capacidade pessoal, como em *Flashdance*, no qual a protagonista cria a sua própria coreografia para um teste na Juilliard apenas treinando em casa, assistindo a balés clássicos e adaptando os movimentos.

⁵ De acordo com o site Adoro Cinema. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-608/curiosidades/>. Acesso em: 18 ago. 2019.

O grande sucesso desses filmes deve-se ao fato de que suas temáticas estavam em perfeita consonância com o momento vivido das discotecas e dos gêneros musicais derivados do *rock and roll*, notadamente o *pop* americano, no qual a dança havia se libertado das chamadas “danças de salão”, que eram dançadas aos pares e que exigiam uma correção em termos da sua execução. Assim como se via nas apresentações de Elvis Presley aos Jackson Five e, depois, de Michael Jackson ou James Brown, a dança havia se tornado uma expressão mais livre dos corpos individuais. Além disso, como reflexo das transformações nas relações entre os gêneros que vinham ocorrendo desde a década de 1960, as mulheres ou os homens já não precisam mais esperar por um par para dançar e se divertir, todos dançam sozinhos, todos dançam com todos.

No caso do Brasil, a Rede Globo de Televisão já havia se envolvido em campanhas de propagação de esportes na década de 1970, durante a ditadura militar, promovendo parcerias com governos locais e federal. As de maior êxito foram *Mexa-se*, em 1975, que contava com campanha publicitária na televisão, ressaltando que qualquer atividade era válida, e *Esporte para Todos* ou *EPT*, que teve duração mais prolongada e envolveu parcerias mais consequentes:

Em 1977, teve início a Campanha “Esporte para Todos” – EPT no Brasil, com apoio do Governo Federal. Neste evento, a participação popular atinge os maiores índices históricos, através do MOBREAL⁶, promovendo em datas nacionais passeios a pé e de bicicletas, Futebol Pelada e Ruas de Lazer, alcançando 2.777 municípios e uma participação estimada em 5,3 milhões de pessoas no ano da inauguração. (SANTOS, 2006, p. 1.614)

Esse movimento de esportização que atinge a sociedade brasileira no início da década de 1980, com campanhas na televisão, *jingles* e outros recursos publicitários, liga-se de forma distinta aos antigos apelos aos esportes como promotores da saúde. Trata-se da proliferação dos novos estilos de vida urbano e das classes média e alta que pretendem se ampliar para o consumo em massa e são divulgados também pelo audiovisual. Vale frisar, nesse sentido, que o poder da influência não vem apenas do discurso médico, conforme demonstrado no trabalho de Carmen L. Soares (2006) na *Revista de Educação Física*, na primeira metade do século XX, mas também do desejo de imitação de modelos valorizados e difundidos pelo cinema e pela televisão, notadamente por meio das telenovelas.

As telenovelas no fim do século XX

O principal conteúdo audiovisual produzido pelas redes de televisão brasileiras é a telenovela, que tem sua matriz no clássico romance de folhetim francês do século XIX. De

⁶ Movimento Brasileiro de Alfabetização, programa do governo militar que se destinava a diminuir o analfabetismo da população jovem e adulta no Brasil. Foi instituído em 1968, mas implantado efetivamente apenas em 1971, e extinto em 1985. Tinha influências do Método Paulo Freire e utilizava os mesmos materiais didáticos em todas as regiões do Brasil.

acordo com Ortiz, Ramos e Borelli (1988), inicialmente, a fórmula dos folhetins foi adaptada para as radionovelas produzidas em Cuba, espalhando-se pelo continente a partir da década de 1940. No Brasil, diferente de outros países, a televisão desenvolveu-se a partir de profissionais que atuavam no rádio, daí a telenovela ter sido logo veiculada no audiovisual desde os seus primórdios.

No período final da década de 1970 e no início dos anos 1980, as telenovelas alcançaram o maior sucesso entre a população brasileira, com índices de audiência que não podem ser comparados a nenhum outro veículo ou meio de expressão cultural. Tal fenômeno foi fruto tanto da censura imposta pelo governo militar às produções cinematográficas, musicais e teatrais quanto da expansão e da inovação que a televisão alcançou no período. A Rede Globo, notadamente, usufruiu de condições especiais que facilitaram a ampliação de sua capacidade de operação⁷, firmando seu quase monopólio sobre a produção de conteúdo brasileiro a partir da falência da TV Tupi, em 1980.

As telenovelas são tomadas aqui como imagens de moda que procuram alguma correspondência na realidade. Embora tratem de figurinos para uma obra fictícia, os personagens devem parecer críveis na sua construção visual e, assim como nas revistas, também têm um potencial de influência na moda e no consumo da época. A pesquisa realizada na imprensa da época atesta esse potencial de influência.

Ainda segundo Ortiz, Ramos e Borelli (1988), há, no fim da década de 1970, uma modernização dos enredos e das técnicas, com as tramas centrando-se no meio urbano contemporâneo e a inserção de cenas externas, dando mais dinamismo às montagens. Antes tidas como entretenimento sem qualidade e voltadas exclusivamente para as classes populares, a partir da década de 1980, as novelas têm seu público ampliado para outras camadas da sociedade. *Dancin' Days*, de Gilberto Braga (1978), exibida no chamado horário nobre (às 8 horas da noite), é a trama que marca essa diferença em termos de conquista de novos públicos, por causa do cenário de inspiração internacional das discotecas e da dança disco como uma expressão do lazer juvenil. Além disso, há a introdução do *merchandising* diretamente no cenário da novela, inaugurando uma nova linguagem em termos de audiovisual (WAJNMAN e MARINHO, 2006). Outra novidade é o figurino, de responsabilidade de Marília Carneiro, que, conforme Ortiz, Ramos e Borelli (1988), é escolhido em butikues de prêt-à-porter em Ipanema e em outras lojas de comércio de moda da Zona Sul carioca, distanciando-se do setor que até então fabricava as roupas dos personagens de novelas na emissora e aproximando-se mais da moda usada nas ruas.

Um dos cenários no qual se passa *Dancin' Days* é uma academia de ginástica, mostrando as várias práticas corporais, como a ginástica, a sauna, o sapateado e a dança, com um claro recorte de classe e de gênero: mulheres brancas e ricas fazem ginástica, homens brancos e ricos

⁷ Segundo Roberto Ramos (2012), a Rede Globo firmou um contrato com o grupo estadunidense Time-Life que injetou 5 milhões de dólares na emissora – a presença de capital estrangeiro em mídias de concessão estatal. A empresa contou, porém, com a tolerância do regime militar, por meio do presidente Costa e Silva, que desconsiderou a Constituição e legalizou a operação. Ver RAMOS, Roberto. Sessenta anos de telenovela no Brasil: um olhar cultural e crítico. *Animus – Revista Interamericana de Comunicação Midiática*, v. 11, n. 22, 2012. Disponível em: www.ufsm.br/animus. Acesso em: 05 ago. 2019.

relaxam na sauna. Personagens pobres são apenas serviçais na academia, voltada para o bem-estar dos personagens ricos. Há também uma predominância de personagens maduros como frequentadores da academia. Personagens jovens, como Beto, proveniente de uma família rica e tradicional e estudante descompromissado, interpretado pelo ator Lauro Corona, dedicam-se a esportes mais radicais, como o voo livre em asa-delta, assim como *Marisa*, de 17 anos, personagem de Glória Pires. Claramente um esporte distintivo, a asa-delta e tudo o que envolve o voo livre aparecem em cenas que colocam em evidência o estilo de vida de classe alta da Zona Sul do Rio de Janeiro, que desfruta de lazer junto à natureza e aos recantos mais belos da cidade. Além disso, esses cenários já apareciam ligados à juventude nas capas e nas matérias da revista *Geração Pop*, que se destinava a esse público-alvo e circulou no Brasil de 1972 a 1979.

Nesse mesmo sentido, a novela *Água Viva*, de Gilberto Braga e Manoel Carlos, com figurino de Helena Gastal, exibida entre fevereiro e agosto de 1980, relaciona os esportes a um estilo de vida distintivo. Desde a abertura da trama, destacam-se os esportes aquáticos, como o windsurf e a vela, influenciando uma moda dessas práticas, embora de alcance restrito às camadas médias e altas da sociedade. Conforme se vê na novela, apenas personagens da elite aparecem usufruindo desses lazeres em cenários como Angra dos Reis ou Ipanema. Vê-se na trajetória do personagem Néelson, interpretado por Reginaldo Faria, um estilo de vida juvenil, esportivo e hedonista. Na trama, o personagem tem em torno de 40 anos, mas nunca trabalhou, embora tenha um diploma de economista, vive despreocupadamente, usufruindo de sua fortuna enquanto participa de campeonatos de vela e de pesca submarina. Entre os personagens que compõem o núcleo da elite, Néelson é o único que, no início da trama, enquanto é rico, não tem qualquer ocupação econômica. Seu tempo é preenchido unicamente com o ócio distintivo de que fala Veblen (1987), com suas proezas esportivas que lhe rendiam troféus.

Em *Baila Comigo*, primeira novela de Manoel Carlos para a mesma faixa de horário (8h da noite), também com figurinos de Helena Gastal, exibida de março a setembro de 1981, há uma abordagem mais direta das práticas corporais e dos exercícios físicos. Em primeiro lugar, na abertura da novela, a música de Rita Lee e Roberto de Carvalho, inspiração para o título da novela, era coreografada e dançada por Lennie Dale e outros bailarinos. Nesse enredo, a academia de ginástica e dança era um cenário importante, já que nela trabalhava a personagem de Betty Faria, a bailarina e professora Joana.

Diferentemente de *Dancin' Days*, a academia de *Baila Comigo* é local de descontração de muitos jovens praticantes de dança e ginástica, refletindo a ampliação das preocupações com padrões de beleza e das práticas corporais, mas mantendo o recorte de classe e raça. A cidade do Rio de Janeiro também aparece como espaço para os esportes, com as constantes cenas de *cooper*⁸ no calçadão que margeia a praia, protagonizadas por Betty Faria, Raul Cortez, Lauro Corona e Beth Goulart, entre outros. Essas cenas reforçam a ideia de algo acessível

⁸ Durante a década de 1970, houve grande entusiasmo pelo método de corridas de Kenneth Cooper, difundida como exercício aeróbico que favorecia a perda de peso e mantinha o bom condicionamento físico, principalmente após o técnico da seleção brasileira, Cláudio Coutinho, dizer que esse era o segredo do bom desempenho dos jogadores na Copa do Mundo de 1970, Conforme ANZAI, Koiti. O corpo enquanto objeto de consumo. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 21, n. 2, jan./maio 2000. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/786/458>. Acesso em 17 mar. 2019. O *jogging* é uma variação desse método, também de autoria de Cooper, e consiste em uma caminhada rápida, porém mais lenta que uma corrida, com a finalidade de se obter resultados sem sobrecarregar as articulações.

a todos que já estava presente nas campanhas como *Mexa-se* e *Esporte para Todos*, que procuravam inserir as práticas esportivas no cotidiano dos cidadãos.

Além da dança e do *cooper* ou *jogging*, outros hábitos associados à promoção de um estilo de vida saudável também ganham destaque em *Baila Comigo*, como a redução do tabagismo (nenhum dos personagens jovens fuma); o consumo de sucos naturais e vitaminas de frutas, que já aparecia ligado ao estilo de vida dos surfistas (DIAS; FORTES; MELO, 2012); a difusão do vegetarianismo e da macrobiótica (embora de forma ainda um pouco caricata, há um questionamento sobre o consumo da carne); e o uso da homeopatia como prática médica alternativa à constante medicalização. De todos os ideais saudáveis propagados pela novela, a dança foi o que alcançou maior popularidade, lotando as academias de ginástica e incentivando o surgimento de outras. Segundo dados do *Jornal do Brasil*, *Baila Comigo*, em sua semana de estreia, foi assistida por mais de 6 milhões de telespectadores no Rio de Janeiro e mais de 9 milhões em São Paulo (JORNAL DO BRASIL, 3 maio 1981, p. 9). Embora criticada por apresentar demasiados personagens e carecer de dinamismo em seu ritmo, as influências em termos de modismos logo se destacam:

A exemplo do que já ocorrera com *Água Viva* em relação ao windsurfe, *Baila Comigo* já vai criando os seus modismos. Um deles, a academia de ginástica e dança, um dos principais cenários da novela. Atribui-se justamente a isso o aumento do movimento nas academias do Rio e de São Paulo, da mesma forma que o estúdio de Lennie Dale – que aparece dançando na abertura da novela – recebe constantes telefonemas de pessoas interessadas em seguir os passos de alguns personagens de *Baila Comigo*. (JORNAL DO BRASIL, CADERNO B, 3 MAIO 1981, p. 9)

Já no jornal *O Globo*, em uma matéria com professores de dança de academias que viam o número de alunos dobrar ou triplicar, uma entrevistada relata o lado negativo dessa influência, destacando que “as pessoas querem aprender a dançar em pouco tempo, mas não imaginam a disciplina que há na dança” (O GLOBO, 17 maio 1981, p. 8). Muitos procuravam as academias, mas, ao perceberem o esforço necessário para dançar como os bailarinos da novela, acabavam desistindo ou passando para outras modalidades esportivas.

Moda esportiva e esporte para as massas

A maior influência de *Baila Comigo* está na promoção da moda esportiva, o que equivale dizer uma sazonalidade e uma variedade de roupas para as práticas de ginástica, dança ou exercícios que antes não existiam. Claro, as roupas esportivas já existiam: surgiram gradativamente ao longo do século XX, e, inicialmente, eram uma criação de grandes costureiros que faziam roupas para equitação, tênis, natação, golfe e esqui, e que, às vezes, abriam departamentos especializados. Durante os anos 1920, Jean Patou tornou-se célebre por criar os uniformes da campeã francesa de tênis Suzanne Lenglen, que também se vestia com Patou fora das quadras (MENDES; De LA HAYE, 2009).

Segundo Carmen Soares (2008), as roupas esportivas seguem tanto os conselhos médicos quanto os ditames do pudor, adequando-se em termos de conforto e costumes e significando mais do que um desafio ergonômico para os criadores. Já Crane (2006) chama a atenção para a relativa liberdade dos uniformes esportivos femininos em relação às roupas do cotidiano usadas no início do século XX. Tal liberdade era possível porque as práticas esportivas estavam circunscritas a ambientes específicos, longe dos olhares do público. De fato, como destaca Soares (2008), havia influências mútuas nas roupas esportivas e nas roupas do cotidiano, ou seja, os tecidos usados nas roupas esportivas também eram utilizados nas roupas da moda, como foi o caso do jérsei, e o encurtamento de saias no cotidiano também favoreceu os esportes.

No entanto, desde seu início no fim do século XIX, o esporte tinha sua roupa específica e prescrita para cada modalidade, não sendo possíveis intercâmbios ou improvisos para os praticantes da elegância. De acordo com Mendes e de La Haye: “Golfe, caça, patinação, tênis, *criquet*, arco e flecha e natação, quer como passatempo, quer como esporte sério, exigiam roupas especializadas” (MENDES; DE LA HAYE, 2009, p. 21). E, mais adiante, ao se referirem à moda masculina, as autoras reafirmam o caráter exclusivo do meio esportivo:

As roupas de lazer e esporte eram projetadas para enfrentar os rigores específicos de cada atividade. Para andar de barco ou jogar *criquet*, vestimentas adequadas eram essenciais e os trajes não podiam ser transferidos de um esporte para outro. (MENDES; DE LA HAYE, 2009, p. 38)

Assim, a necessidade de conforto durante as performances não era razão para se desleixar e deixar de lado a elegância, sendo esta mais exigida das mulheres:

Parece haver uma ênfase sempre maior na aparência do que propriamente na eficácia de um gesto, na busca de uma *performance*. Se a roupa esportiva é moda, se ela dita moda e se ela prima também pelo conforto, quando é destinada às mulheres parece ainda percorrer caminhos mais lentos e mais contraditórios, revelando ambiguidades mais agudas, transitando entre a eficácia, o conforto e a simples elegância. (SOARES, 2008, p. 110)

Após a Segunda Guerra Mundial, as sociedades ocidentais assistem ao desenvolvimento de um consumo de massa, que também pode ser visto, com menor intensidade, nas grandes cidades de países periféricos como o Brasil (HOBBSAWM, 1995). Nesse sentido, o alcance dos estilos propagados pelo cinema e pela televisão distancia-se dos discursos médicos, conforme já relatado, e liga-se às novas formas de gestão individual do corpo (FERREIRA, 2011). Dessa forma, a ampliação das práticas esportivas ou corporais amadoras não se relaciona mais com a rigidez do passado, marca distintiva de um público especificamente sensível a modismos e passatempos que se alinhavam à modernidade.

Ainda na década de 1970, há um forte incremento do uso das tecnologias na transmissão de eventos esportivos via satélite, voltado inicialmente para as Copas do Mundo de futebol, instrumento de controle e propaganda durante o governo militar. Tal desenvolvimento beneficiou também outros eventos, como as Olimpíadas de Munique, em 1972, mas, principalmente, os jogos do Canadá, em 1976, e de Moscou, em 1980, que alcançaram grande popularidade. Fruto dessa visibilidade foi a transformação das ginastas Olga Korbut e, principalmente, Nadia Comaneci em estrelas internacionais do mesmo nível de celebridades da música ou do cinema, atraindo maior atenção para a ginástica entre os esportes olímpicos. Além disso, outros esportes também ampliaram seu apelo na população, como o vôlei, o basquetebol e a natação.

Não por acaso, a década de 1980 foi o período de grande sucesso de marcas como Adidas e Nike. Nesse momento, há uma valorização dos jogadores de basquete de equipes estadunidenses em termos de celebridade, sendo Michael Jordan um dos principais astros. Em 1984, por meio de um contrato de publicidade, a marca Nike lançou o Air Jordan I, que, embora levasse cores distintas das permitidas pela NBA – o que fazia com que o jogador fosse multado em 5 mil dólares cada vez que entrava nas quadras com o tênis –, acabou tornando-se um fenômeno de vendas e teve seu uso ampliado para além do específico em jogos de basquete (AAKER, 2002). Os produtos esportivos tornaram-se itens para o consumo em massa, e o público, muitas vezes, beneficiava-se das tecnologias introduzidas para os atletas de alta performance, mas não necessariamente usavam esses produtos para a prática esportiva.

Outras mudanças apresentadas no figurino de *Baila Comigo* são os conjuntos de agasalhos esportivos que aparecem com mais destaque, e que se tornaram moda no período. Esses agasalhos de malha de algodão, com ou sem mistura de fios sintéticos, eram vistos nas cores já conhecidas, como azul-escuro e cinza, mas também em uma maior variedade de modelos e cores, como bege, marrom e azul-claro, entre outros. São mostrados pelos personagens que representam a elite em seus momentos esportivos ou de lazer, mas também em momentos informais, que não são associados necessariamente à atividade física, denotando a presença cada vez maior de um vestuário esportivo no cotidiano, como também acontece com os tênis, que rompem a barreira da idade e do uso puramente esportivo, tornando-se um calçado descontraído. Mas o essencial, em termos de influência, foram as roupas para ginástica que antes eram improvisadas ou seguiam as cores já determinadas dos uniformes do balé.

Antes, as meias e o Collants pretos ou em outros tons sóbrios eram suficientes. Vilma Vernon, professora de jazz, diz que começou com a onda do *cooper*: as pessoas compravam roupas especiais para correr e a coisa se estendeu às academias. A moda atingiu o auge com a novela “Baila Comigo”, em que a atriz Betty Faria faz o papel de uma professora de dança e varia bastante nas roupas. (O GLOBO, 7 JUN. 1981, p. 2)

E, mais adiante, na mesma matéria:

O fato é que, se há alguns anos era sinal de status para uma academia ter seu uniforme próprio, hoje elas têm o melhor cartão de visitas na criatividade dos alunos. As únicas a não entrarem na dança foram as alunas do balé clássico. Para essas, a malha branca, preta ou rosa claro e as meias da mesma cor ainda são o uniforme obrigatório. (O GLOBO, 7 JUN. 1981, p. 2)

Mantendo sua origem ligada a uma elite artística, o balé permanece fiel à sua etiqueta prescrita em termos de uniforme adequado, mas as danças, como o *jazz*, que aparecem nesse contexto ligadas à proliferação de filmes e de novelas que incentivam ao movimento, já não têm esse mesmo compromisso, e, assim, o desejo de se destacar, como ocorre em outros âmbitos da moda, passa a imperar. Na mesma matéria citada acima, uma vendedora destaca que os lançamentos se aceleram, já obedecendo um calendário sazonal, e as cores mudam, tornando-se uma moda que também se guia por tendências próprias.

Outros adereços também conquistaram os praticantes de esportes, como as bandanas torcidas amarradas na testa que caracterizavam o ator Lauro Corona durante suas corridas na praia. A influência não se fazia apenas sobre o público de classe média que frequentava academias de ginástica e dança nesse período, mas também sobre praticantes mais espontâneos e eventuais, que reservavam o esporte apenas para os momentos de lazer ao ar livre.

Considerações finais

Ao longo do século XX, houve um movimento de valorização dos esportes como forma de lazer moderno que trazia benefícios à saúde. Enquanto os esportes ficavam circunscritos à elite, para as classes populares difundiam-se as práticas corporais (CALANCA, 2011), ampliando o alcance dos exercícios físicos na ocupação do tempo livre dos trabalhadores.

O aumento das práticas corporais amadoras na segunda metade do século XX, no entanto, amplia o mercado de roupas esportivas, dotando-as de modismos, como cores, formas ou estampas específicas. Além disso, tecnologias aplicadas ao vestuário para o esporte de alta performance vão, aos poucos, tornando-se acessíveis aos praticantes amadores também. Ao se tornar um mercado em expansão, os produtos passam a ser dirigidos ao maior número de consumidores possível, ainda que bem poucos realmente façam uso das tecnologias incorporadas nesses produtos.

Em decorrência da maior presença das roupas esportivas no cotidiano da sociedade brasileira como um todo, atitudes mais relaxadas e descontraídas também passam a fazer parte do comportamento social de todos os grupos etários, marcando uma juvenalização das aparências e dos comportamentos.

Enquanto o discurso médico teve um alcance restrito na promoção dos esportes como prática saudável, o audiovisual alcançou maior influência, pois sua linguagem associa esportes a estilos de vida jovens e modernos. Nessa linguagem, a promoção de um ideal de beleza corporal, do corpo magro e com músculos bem delineados, aparece como acessível a todas e todos, questão apenas de esforço individual.

Referências

AAKER, David A; JOACHIMSTHALER, Erich. **Como construir marcas líderes**. São Paulo: Futura, 2002.

ANZAI, Koiti. O corpo enquanto objeto de consumo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 21 n. 2, Jan/Mai 2000. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/786/458>. Acesso em: 17 mar. 2019.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2011.

CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade**: mídia, estilos de vida e cultura de consumo. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2003.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Senac, 2006.

DIAS, Cleber.; FORTES, Rafael.; MELO, Victor A. Sobre as ondas: surf, juventude e cultura no Rio de Janeiro dos anos 1960. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 49, p. 112-128, jan./jun. 2012.

FEIXA, Carles. **De jóvenes, bandas y tribus**. Barcelona: Ariel, 2006.

FERREIRA, Vitor S. Modas e modos: a privatização do corpo no espaço público português. In: MATOSO, J. (Direção); ALMEIDA, Ana N. (Coord.). **História da vida privada em Portugal – Os nossos dias**. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2011.

FILHO, Mário. **O negro no futebol brasileiro**. São Paulo: Mauad, 2003.

GUEDES, Simone Lahud. **O Brasil no campo de futebol**. Rio de Janeiro: EDUFF, 1998.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MAZZONI, Thomaz. **História do futebol no Brasil**. São Paulo: Leia, 1950.

MENDES, Valérie.; DE LA HAYE, Amy. **A moda do século XX**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

ORTIZ, Renato; RAMOS, José Mário; BORELLI, Sílvia H. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RAMOS, Roberto. Sessenta anos de telenovela no Brasil: um olhar cultural e crítico. **ANIMUS – Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 11, n. 22, 2012. Disponível em: www.ufsm.br/animus. Acesso em: 5 ago. 2019.

SANT'ANNA, Denise B. Horizontes do corpo. In: BUENO, Maria Lúcia. e CASTRO, Ana. Lúcia de (Orgs). **Corpo território da cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

SANTOS, João Fernando B. dos. Dia mundial da caminhada: Brasil. In. DA COSTA, Lamartine. **Atlas do esporte no Brasil**. Rio de Janeiro: CONFEF, 2006.

STEELE, Valerie. **Se vêtir au XXe siècle**. De 1945 à nos jours. Paris: Adam Biro, 1998.

SOARES, Carmen Lúcia. **As roupas nas práticas corporais e esportivas: a educação do corpo entre o conforto, a elegância e a eficiência (1920-1940)**. Campinas: Autores Associados, 2011.

SOARES, Carmen Lúcia. Notas sobre a educação do corpo. **Educar**, Curitiba, n. 16, p. 43-60, 2000. Editora da UFPR.

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

VIGARELLO, Georges. A invenção da ginástica no século XIX: movimentos novos, corpos novos. **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, Campinas, v. 25, n. 1, p. 9-20, set. 2003.

WAJNMAN, Solange; MARINHO, Maria Gabriela S.M.C. Cultura visual e consumo na telenovela *Dancin'Days* (1978): registros locais de uma transição global. **Caligrama**, São Paulo (on-line), 2006, v. 2, n. 2. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/56759>. Acesso em: 23 ago. 2019.

Agradecimento:

Este artigo é resultado parcial da pesquisa “A moda e as telenovelas: consumo e visualidade (1973- 1996)” financiada pela Fapemig (processo CHE-APQ 01468/16).