

Dança dos Famosos: arte ou cultura industrializada?

Dancing with the Stars: art or industrialized culture?

Bailando con las estrellas: ¿arte o cultura industrializada?

Kesi Line de Moraes

Instituto Federal Goiano (IFG), Trindade/GO - Brasil

Luís César de Souza

Universidade Federal de Jataí (UFJ), Jataí/GO – Brasil

Resumo

O presente artigo se refere a uma análise do quadro Dança dos Famosos do programa *Domingão do Faustão*. Aponta a contradição entre a arte e a cultura industrializada, na tentativa de identificar as mediações desse quadro. Para isso, foi realizado um estudo bibliográfico, com o intuito de compreender a arte na perspectiva adorniana, apreender os elementos da indústria cultural, identificar os aspectos gerais do quadro Dança dos Famosos, para concatenar a relação entre o Dança dos Famosos, a arte e a indústria cultural. Para a realização do trabalho, utilizou-se como base teórica os pressupostos da teoria crítica frankfurtiana. Ficou em evidência que o quadro Dança dos Famosos tem como principal mediador os elementos da cultura industrializada e, portanto, escapa da concepção de arte apontada por Adorno.

Palavras-chave: Indústria cultural, Arte, Dança, Dança dos Famosos

Abstract

This article refers to an analysis of the Dancing with the Stars segment of *Domingão do Faustão* TV show. It points out the contradiction between art and industrialized culture to identify the mediations of this segment. A bibliographic study was carried out in order to understand art in the Adornian perspective, understand the cultural industry elements, identify the general aspects of the Dancing with the Stars segment, concatenate the relationship among the Dancing with the Stars, the art and the cultural industry. The theoretical basis for this work is the assumptions of the critical Frankfurt theory. It was highlighted that the industrialized culture elements are the principal mediator of the Dancing with the Stars segment and, therefore, it escapes the conception of art pointed out by Adorno.

Keywords: Cultural industry, Art, Dance, Dancing with the Stars

Resumen

Este artículo se refiere a un análisis del segmento Bailando con las estrellas del Programa *Domingão do Faustão*. Señala la contradicción entre el arte y la cultura industrializada, en un intento de identificar las mediaciones de este segmento. Para ello, se realizó un estudio bibliográfico para comprender el arte desde la perspectiva adorniana; aprehender los elementos de la industria cultural; identificar los aspectos generales del segmento de Bailando con las estrellas, para concatenar la relación entre Bailando con las estrellas, el arte y la industria cultural. Para llevar a cabo el trabajo, se utilizaron los supuestos de la teoría crítica de Frankfurt como base teórica. Se hizo evidente que Bailando con las estrellas tiene como principal mediador los elementos de la cultura industrializada y, por lo tanto, escapa al concepto de arte señalado por Adorno.

Palabras clave: Industria cultural, Arte, Baile, Bailando con las estrellas

1. Introdução

A televisão (TV) foi um dos primeiros aparelhos tecnológicos a conquistar o público em geral. No Brasil, ela chegou na década de 1950, adentrou à maioria das casas e, desde então, foi adotada pelas famílias brasileiras.

Por meio da TV, os conteúdos mais diversos são difundidos a um grandioso número de pessoas, seja a partir das telenovelas, programas, filmes, jornais e/ou propagandas comerciais. Esses diversos conteúdos são transmitidos e consumidos pelos indivíduos desde a mais tenra idade e, portanto, participam do processo da constituição de sua subjetividade.

Os conteúdos disseminados principalmente pelos aparelhos tecnológicos, dentre eles a TV, são apresentados de forma distorcida e deformada, segundo Adorno e Horkheimer (1985). Isso porque, na sociedade administrada, a cultura foi apropriada por uma indústria que opera na lógica mercadológica. Ou seja, a cultura passou a ser produzida em larga escala e de forma padronizada para alcançar um grande número de pessoas e gerar poder de compra. Essa cooptação da cultura pela indústria foi denominada por Adorno e Horkheimer (1985) de indústria cultural.

Para a produção deste artigo, realizou-se uma análise do quadro Dança dos Famosos do programa *Domingão do Faustão*. O programa foi escolhido por ser apresentado por uma das emissoras de TV que possui o maior número de telespectadores brasileiros e por ser um dos mais antigos: está no ar desde 1989. O quadro Dança dos Famosos é exibido no programa *Domingão do Faustão* desde o ano de 2005 e, em 2019, fechou a sua 16ª temporada.

O quadro promove uma ampla divulgação da dança e consegue atrair um grande número de espectadores, seja pela TV aberta, *web*, *smartphones*, *tablets*, *desktop* ou TV conectada. Sendo a dança um elemento artístico, estaria o quadro contribuindo para a formação cultural dos indivíduos? Mas, afinal, o que é arte? O quadro Dança dos Famosos pode ser compreendido como um programa cultural artístico ou é apenas mais um produto da cultura industrializada?

Para responder a essas questões, as seguintes temáticas serão desenvolvidas neste trabalho: a arte na perspectiva adorniana, os principais elementos característicos da indústria cultural e os aspectos gerais do quadro Dança dos Famosos, para, então, identificar os elementos que mediam a sua produção.

2. A arte na perspectiva adorniana

Para Adorno (1970), a arte é constituída a partir de uma gama de elementos delineados por vários conceitos, como: forma, material, conteúdo, sociedade, sentido, linguagem, estilo, racionalidade e intenções subjetivas.

A forma é o conjunto dos elementos relacionados à simetria, proporção, espaço-tempo e as intenções subjetivas que formam a sua unidade. Para isso, o artista utiliza materiais diversos. Por exemplo: o material utilizado na produção de uma dança é o próprio corpo do artista; uma escultura pode ser esculpida em uma madeira ou ainda moldada na argila ou gesso.

O conteúdo é a transposição dessas formas, ou seja, a forma – seja uma tela, uma dança, uma escultura – está incumbida de um conteúdo, e esse, por sua vez, não é um elemento exclusivo da obra de arte e tampouco da realidade empírica do artista. Adorno recusa a ideia da arte pela arte. Segundo ele, toda obra de arte contém elementos daquilo que não é artístico¹, pois ela não está desconectada do mundo real, ou seja, ela possui um vínculo com sociedade. No entanto, a obra de arte não se estabelece, não é produzida em função dela.

Para Adorno (1970, p. 19) “a arte é a antítese social da sociedade e não deve imediatamente deduzir-se dessa”. Conforme Adorno (1970), a obra de arte não exprime alguma coisa, ela não serve de veículo para comunicar uma mensagem. Ela não se presta à comunicação de conteúdos preestabelecidos. Se é linguagem, não é pelo fato de que comunica conteúdos prévios, mas, sim, porque recusa estabelecer esse processo de comunicação como parte da racionalidade instrumental que toma todas as coisas como meio para atingir um fim.

A racionalidade da arte é a imitação da razão instrumental, ou seja, ela estabelece um domínio dos elementos que estavam dispersos, dando-lhes um caráter unitário [...] Se diferencia da razão instrumental, no sentido que o domínio ultrapassa as limitações impostas pelas redes categoriais do sujeito na realidade. (FREITAS, 2003, p. 40)

Mesmo parecendo algo irracional, o conjunto de elementos que chocam nossa sensibilidade, nossa imaginação e nossa forma de entender a realidade é muito mais racional do que a realidade dissimulada do mundo cotidiano, segundo Freitas (2003).

¹ Não artístico: diz respeito aos elementos do campo da moral, da religião, da economia, da política (FREITAS, 2003, p. 22).

Desse modo, o novo na arte aponta para aquilo que não foi ainda ocupado pela cultura, o não digerido, não domesticado pela concepção cotidiana. Por isso, ela é enigmática (FREITAS, 2003).

Se, para os frankfurtianos², a cultura é compreendida como pensamento e reflexão, a arte é cultura, pois, para Adorno, os elementos de uma obra de arte não devem ser consumidos em sua imediaticidade. A arte é a mediação das injunções sociais e seus elementos constitutivos. Dessa forma, a compreensão de sua lógica interna, realizada a partir do pensamento, da negação de tudo que é de fácil identificação desperta a sensibilidade e a consciência crítica do indivíduo, características essenciais para o desenvolvimento de um indivíduo autônomo.

Para Thomson (2010, p. 84), “é a crítica da arte, em vez da apreciação da arte, que poderia extrair o ‘conteúdo de verdade’ e potencial emancipatório da obra”. Sendo assim, a obra que não exige uma reflexão não pode ser considerada uma obra de arte propriamente dita, pois toda obra de arte digna do nome nunca dá uma experiência de sua totalidade definitivamente, pois a arte é mais do que o mundo. Ela é a produção por excelência do trabalho humano.

3. Indústria cultural

Conforme Adorno e Horkheimer (1985), com o crescente processo de industrialização do século XX, percebe-se o advento de um sistema que une a cultura e a economia, denominado por eles de indústria cultural.

A indústria cultural surgiu a partir da tendência de valorização do capital. Ela se desenvolveu sob a lei de mercado, sob a obrigação de se adequar aos seus consumidores, mas então operou uma inflexão, convertendo-se na instância que fixa e fortalece a consciência em suas formas. (MAAR, 2009, p. 26)

Conforme Maar (2009), a indústria cultural é a cooptação da cultura pelo mercado. Ou seja, é a cultura operada pela lógica mercadológica. Ainda em conformidade com esses autores, Duarte (2014) diz que se trata desse ramo de negócios, organizado em grandes corporações nos moldes do capitalismo monopolista, que se apropriou dos meios tecnológicos, não apenas para lucrar com a

² Frankfurtianos são os teóricos da Escola de Frankfurt, que fundaram a chamada Teoria Crítica da sociedade. Dentre os principais representantes dessa escola estão: Max Horkheimer, Theodor Adorno, Walter Benjamin e Herbert Marcuse.

produção e venda de mercadorias culturais, mas também para direcionar o comportamento das massas.

Os frankfurtianos chamavam a atenção, ainda no século XX, sobre a tendência social poderosa que controlava o pensamento, formava a subjetividade e impedia o pensamento autônomo do indivíduo. No século XXI, percebe-se que essa tendência social poderosa tem aumentado e adentrado as diversas esferas da vida humana, tais como: a política, a educação, a comunicação, a ciência, o tempo livre, a arte... Este trabalho dará ênfase à esfera artística, que dela não se escapa.

Conforme Adorno e Horkheimer (1985), no século XX, os produtos disseminados pelo rádio se tornaram comandos, e não apenas recomendações. Hoje, esses comandos são dados também pelos jornais, revistas, *outdoors*, TV, *smartphones* e computadores.

Utilizando-se, principalmente, dos aparelhos tecnológicos e por intermédio da internet, a indústria cultural difunde suas mercadorias e, mais que isso, produz consciência da precisão das necessidades criadas por ela. Dessa forma, a indústria cultural, ao mesmo tempo em que lucra com as vendas das mercadorias, também forma subjetividades, pois, segundo Marcuse (1999), os aparelhos tecnológicos não são neutros, toda tecnologia já está incumbida de uma ideologia³. Assim, o indivíduo passa a ser direcionado pelas tendências universais.

Esses aparelhos propagam diversos conteúdos, os quais sempre chegam ao ouvinte e telespectador de uma maneira apelativa, mas com 'ar sedutor'. O encantamento do indivíduo pela mercadoria engendra uma relação harmoniosa entre eles. A mercadoria, incumbida de uma ideologia – que é o seu poder sedutor – proporciona ao indivíduo uma relação de eterno prazer. Assim, o indivíduo se rende aos seus ditames e se mantém fortemente ligado a ela.

Horkheimer e Adorno observaram que o grande sucesso desse empreendimento sempre esteve ligado ao fato de que a manipulação das massas não era percebida por elas como tal, mas apenas como fornecimento de artigos de entretenimento, dos quais elas necessitavam no seu tempo livre, e que seriam consumidos por elas a partir de sua livre escolha (DUARTE, 2014, p. 29).

³ Ideologia para os Frankfurtianos são os discursos vagos, pautados quase que na aversão à ciência. Dessa forma, se torna instrumento para a legitimação da dominação, da expropriação, das desigualdades.

No modo de produção industrial capitalista – no qual o trabalho se transformou em mercadoria e passou a ser realizado de forma fragmentada e mecanizada – o trabalho humano passou a ser visto como uma atividade difícil, árdua, penosa e caracterizada pelo não prazer. Em contraposição, o tempo do não trabalho, ou também chamado tempo livre, passou a ser o momento que o indivíduo utiliza para o desenvolvimento de atividades fáceis, de entretenimento, descontração e caracterizada pelo prazer.

Essa oposição se torna perigosa, pois, a partir do momento em que o prazer se associa apenas ao binômio não pensamento/não trabalho, há um desprezo pelas atividades do pensamento, das atividades reflexivas. E conforme Adorno (1995), o tempo livre não deveria existir, pois as atividades desenvolvidas em ambos os momentos deveriam ser para a completude e integralização do indivíduo enquanto ser humano.

No entanto, na sociedade em que o trabalho foi coisificado, surgiu a rígida separação entre trabalho e tempo livre. Essa rígida divisão em duas metades subjugou o tempo livre e enaltece o trabalho, porque, para a sociedade industrial capitalista, o tempo livre serve para restaurar as forças de trabalho e, portanto, não deve se remeter a nada dele. Dessa forma, a indústria cultural se apropria desse momento para oferecer produtos que não exigem o exercício do pensamento, conforme Adorno (1995).

A indústria cultural oferece um conteúdo distorcido, agramatical, sem necessidade de reflexão, pois a energia que o indivíduo possui é utilizada para a realização do trabalho árduo, restando-lhe apenas o desejo de fuga das atividades dispendiosas. Assim, o momento que deveria ser de formação, de reflexão e de pensamento é substituído por momentos de mera distração e entretenimento.

Sabe-se que é de fundamental importância que o indivíduo experiencie os diferentes conhecimentos do campo da ciência, da política, da religião, da esfera social e individual, das práticas corporais e das artes durante o seu processo de formação. A indústria cultural não nega essas necessidades; no entanto, esses conhecimentos são metamorfoseados por ela. Essa é a forma que a indústria cultural utiliza para manter o indivíduo preso e impedir sua capacidade de resistência. Ela se mune para não sofrer ameaça de castração, conforme Adorno e Horkheimer (1985).

Assim, no campo das artes, a indústria cultural não nega a possibilidade do acesso desses conteúdos aos indivíduos, muito pelo contrário, há uma difusão gigantesca desses produtos, seja nas artes visuais, na música, no cinema, na dança. Contudo, a sua produção e a forma com que esses conteúdos chegam aos indivíduos são os motivos do questionamento.

A indústria cultural promove uma regressão dos bens culturais, pois é uma atividade capitalista que visa à produção em série de bens culturais, para satisfazer, de forma ilusória, as necessidades geradas por ela própria, conforme Freitas (2003). Dessa forma, os produtos são sempre elaborados a partir de um princípio da semelhança para gerar poder de compra.

Há uma falsa ideia de democratização dos produtos culturais, pois o que a indústria cultural realiza é a distinção ilusória, a ilusão da concorrência, da possibilidade de escolha. No entanto, os produtos elaborados por ela são padronizados e estão sob o poder do seu monopólio.

A ideia de inclusão das massas aos produtos culturais também é falsa, pois, segundo Adorno e Horkheimer (1985), os produtos que a elas são distribuídos são demasiadamente agramaticais, sem exigência de esforço intelectual, permanecendo no automatismo e mecanização do modo de produção industrial capitalista. Conforme Adorno (1970), a indústria cultural recalca, reprime a imaginação e anula a capacidade reflexiva dos indivíduos. Sua onipresença dificulta a percepção do que é arte e do que é produto da cultura industrializada.

Segundo Thomson (2010), no campo das artes, a indústria cultural elimina seu poder crítico e a sua autonomia, devido a sua assimilação pelo mundo comercial. Isso é notório na produção da música, da dança, das artes visuais, do teatro, do cinema. A cada dia, surgem novos artistas que são sempre semelhantes aos anteriores. A forma padronizada, ou seja, o sempre igual, prevalece na produção dessas obras e dos artistas. Portanto, a arte que chega às pessoas não é autêntica, a forma padronizada, deformada e desprovida de experiência estética⁴ são suas principais características. Cria-se uma cultura unitária a partir do controle das massas, segundo Adorno e Horkheimer (1985).

⁴ Experiência estética- “aponta para uma transcendência, uma ultrapassagem daquilo que nossos sentidos podem perceber e que nossa razão pode pensar” (FREITAS, 2003, p. 43).

Como a televisão é um dos aparelhos tecnológicos que está mais presente na vida humana, ela se torna um veículo importante para a indústria cultural. Por meio dela, diversos conteúdos, a partir das telenovelas, programas e propagandas comerciais, são difundidos para uma multidão de pessoas. A absorção desses conteúdos pelos indivíduos é responsável pela formação da sua subjetividade.

Assim, dentre os diversos programas de televisão que propagam elementos artísticos, o *Domingão do Faustão* foi escolhido para a análise de um dos seus quadros de maior sucesso: o Dança dos Famosos, a fim de identificar os elementos da arte ou da indústria cultural que mediam sua produção.

4. Dança dos Famosos: aspectos gerais do quadro

Para fins de reflexão sobre a arte e indústria cultural, o quadro Dança dos Famosos, exibido no programa *Domingão do Faustão*, foi escolhido por ser um dos quadros de maior sucesso do programa e ter como proposta central a exibição da dança.

Apresentado desde 2005, o quadro chegou a sua 16ª temporada no ano de 2019. Ele é inspirado no programa britânico *Strictly Come Dance*, que teve início em 2004 e, devido ao grande sucesso, foi exportado para mais de quarenta países do mundo todo.

O programa britânico *Strictly Come Dance* é a continuação da série *Come Dancing* e faz alusão ao título do filme australiano *Strictly Ballroom*⁵ (1992), cujo enredo gira em torno de um dançarino que desafia as convenções e padrões da dança de salão e cria o seu próprio estilo.

A versão brasileira do programa, o Dança dos Famosos, é apresentado por Fausto Silva e conta com a participação de diversas celebridades como: atrizes/atores, cantores, modelos, atletas, apresentadores. Assim como no *Strictly Come Dance*, no Dança dos Famosos, cada celebridade forma dupla com um dançarino profissional, contratado do programa para fazer suas exibições até o final da temporada.

⁵ *Strictly Ballroom* – o termo pode ser traduzido por “Estritamente dança de salão”. No Brasil, o título do filme foi traduzido para “Vem dançar comigo”.

Contraditoriamente ao enredo do filme *Strictly Ballroom*, os dançarinos do quadro Dança dos Famosos não saem do convencional e do padrão, ou seja, os ritmos apresentados por eles já possuem uma formatação – passos pré-estabelecidos – cabendo aos profissionais de dança, apenas o papel de os reorganizar dentro da coreografia. Os ritmos apresentados são estabelecidos pelo diretor do quadro, e as coreografias são produzidas pelos dançarinos profissionais.

No decorrer da semana, os artistas e os profissionais ensaiam exaustivamente o ritmo que foi estabelecido para ir ao ar no domingo, dentre eles: salsa, tango, valsa, *paso doble*, baladão *funk*, foxtrot, samba e forró.

As exibições não são meras apresentações. O espetáculo é uma competição entre os doze casais participantes. Eles são avaliados pela plateia do programa, pelos telespectadores e pelos jurados - composto de júri técnico e artístico, os quais são modificados semanalmente.

O casal que acumula a menor nota é eliminado do quadro, mas tem a chance de retornar à competição participando de uma repescagem. Os finalistas são classificados em primeiro, segundo e terceiro lugar, conforme a somatória das notas advindas de seus avaliadores.

Abaixo, segue um quadro contendo as edições, participantes e vencedores de todas as temporadas realizadas até o ano de 2019.

Quadro 1: Panorama das Edições

Edição	Exibição	Vencedor	2.º colocado	3.º colocado	Outros participantes	Número de Participantes
1	20 de nov. de 2005 – 18 de dez. de 2005	Karina Bacchi	Alexandre Barillari	Daniela Escobar	Oscar Schmidt • Felipe Dylon • Fabiana Karla	6
2	12 de fev. de 2006 – 26 de mar. de 2006	Juliana Didone	Kelly Key	Pedro Bismarck	Dado Dolabella • Sandra de Sá • Thiago Fragoso	6

3	14 de maio de 2006 – 6 de agosto de 2006	Robson Caetano	Stepan Nercessian	Babi Xavier	Daniel Erthal • Roberta Foster • Ricardo Tozzi • Mariana Felício • Oscar Magrini • Guilherme Berenguer • Preta Gil ^[3] • Nívea Maria • Hortência Marcari	12
4	11 de mar. de 2007 – 17 de jun. de 2007	Rodrigo Hilbert	Elaine Mickely	Carmo Dalla Vecchia	Ellen Jabour • Roberto Guilherme • Mara Manzan • Fafá de Belém • Juan Alba • Sidney Sampaio • Cristiana Oliveira • Fernanda Vasconcellos • Sérgio Loroza	12
5	24 de fev. de 2008 – 11 de mai. de 2008	Christiane Torloni	Rafael Almeida	Samara Felippo	Dudu Nobre • Perlla • Maurício Lima • Joana Balaguer • Mariana Weickert • Francisco Cuoco • Marco Antônio Gimenez	10
6	26 de abr. de 2009 – 28 de jun. de 2009	Paolla Oliveira	Leandro Hassum	Jonatas Faro	Helô Pinheiro • Reginaldo Rossi • Vampeta • Rosamaria Murtinho • Kátiuscia Canoro • Emanuelle Araújo • Ricardo Pereira	10
7	18 de abr. de 2010 – 25 de jul. de 2010	Fernanda Souza	Sheron Menezes	André Arteche	Paulo Zulu • Wanderléa • Marcelinho Carioca • Christine Fernandes • Stênio Garcia • Ana Maria Braga • Diogo Nogueira • Letícia Birkheuer • Bruno de Luca	12

8	22 de mai. de 2011 – 4 de set. de 2011	Miguel Roncato	Nelson Freitas	Odilon Wagner	Roberta Miranda • MV Bill • Renata Kuerten • Ellen Rocche • Milena Toscano • Guilherme Winter • Raphael Viana • Mônica Martelli • Roberta Rodrigues	12
9	20 de mai. de 2012 – 16 de set. de 2012	Rodrigo Simas	Cláudia Ohana	Bárbara Paz	Fernanda Motta • Victor Pecoraro • Gaby Amarantos • Rodrigo Minotauro • Júlio Rocha • Péricles • Sthefany Brito • Monique Alfradique • Kadu Moliterno	12
10	2 de jun. de 2013 – 15 de set. de 2013	Carol Castro	Bruna Marquezine	Tiago Abravanel	Gusttavo Lima • Ana Beatriz Barros • Bia Seidl • Edílson da Silva Ferreira • Daniel Boaventura • Luana Piovani • Cacau Protásio • Adriano Garib • Klebber Toledo	12
11	3 de ago. de 2014 – 30 de nov. de 2014	Marcelo Mello Jr.	Paloma Bernardi	Juliana Paiva	Vanessa Gerbelli • Luiz Carlos Miele • Lucélia Santos • Anitta • Bruno Gissoni • Anderson Di Rizzi • Lucas Lucco • Giovanna Ewbank • Giba	12
12	9 de ago. de 2015 – 6 de dez. de 2015	Viviane Araújo	Arthur Aguiar	Mariana Santos	Flávio Canto • Érico Brás • Fernando Rocha • Françoise Forton • Bruno Boncini • Maurren Maggi • Negra Li • Agatha Moreira • Igor Rickli	12

13	28 de ago. de 2016 – 11 de dez. de 2016	Felipe Simas	Sophia Abrahão	Rainer Cadete	Lisandra Souto • Marcelinho • Valesca Popozuda • Solange Couto • Letícia Lima • Leona Cavalli • Sidney Magal • Nego do Borel • Brenno Leone	12
14	13 de ago. 2017 – 17 de dezembro de 2017	Maria Joana	Lucas Veloso	Nicolas Prattes	Baby do Brasil • Thiago Pereira • Raul Gazolla • Isabella Santoni • Rafael Zulu • Mariana Xavier • Joaquim Lopes • Cris Vianna • Adriane Galisteu	12
15	19 de ago. de 2018 – 16 de dezembro de 2018	Léo Jaime	Érika Januza	Dani Calabresa	Anderson Tomazini • Fiuk • Deborah Evelyn • Nando Rodrigues • Sérgio Malheiros • Pâmela Tomé • Mariana Ferrão • Danton Mello • Bia Arantes	12
16	25 de ago. de 2019 - 22 de dez. de 2019	Kaysar Dadour	Dandara Mariana	Jonathan Azevedo	Luíza Tomé • Bruno Montaleone • Fernanda Abreu • Luis Lobianco • Matheus Abreu • Giovanna Lancellotti • Luísa Sonza • Júnior Cigano • Regiane Alves	12

5. A Dança dos Famosos na relação com a arte e a cultura industrializada

O quadro Dança dos Famosos é uma atração que deveria dar destaque à dança enquanto arte. No entanto, percebe-se que o que está em evidência é o artista que dança. É compreensível o fato de que a dança é uma arte em que o artista utiliza o próprio corpo para a elaboração da obra, no entanto, o que fica ressaltado é o desvio da atenção do público daquilo que realmente é o objeto artístico para a exaltação do artista.

Essa identificação do público com o artista favorito é um mecanismo que desvia a análise da obra de arte como um todo – material, forma, conteúdo, sentido... – para a simples apreciação do produto por ele exposto. Assim, o artista poderia executar qualquer ritmo ou estilo de dança, que permaneceria a supremacia da apreciação sobre a criticidade da obra de arte por ele executada.

O quadro Dança dos Famosos prioriza a perfeição técnica e a reprodução automática, a fim de que os movimentos ou passos da dança sejam executados perfeitamente pelos artistas após sua repetição exaustiva. Por exibirem danças coreografadas, os passos são combinados previamente e, portanto, não há uma condução livre. Em outras palavras, não há diálogo entre os corpos dançantes, eles são treinados para executar aquela sequência coreográfica de forma automática, segundo Vieira (2018).

Para romper com a monotonia dos passos básicos, alguns movimentos acrobáticos são previamente praticados e inseridos na coreografia, a fim de embelezá-la ou torná-la complexa. No texto “Sobre música popular”, Adorno (1994) denuncia a standardização da música popular⁶, dizendo que os seus detalhes servem para mero embelezamento ou um disfarce, pois não se entrelaçam com o todo, são peças soltas que podem ser tranquilamente retiradas sem provocar qualquer alteração no todo. As acrobacias nas danças dos famosos parecem ter o mesmo sentido.

Por ser elaborada de forma padronizada, ela elimina a capacidade criativa do indivíduo e a autonomia que a arte/dança deveria ter. Essa obliteração não prejudica apenas os artistas convidados, mas também o público que recebe um conteúdo distorcido. Ali, não há espaço para o novo, apenas a reconfiguração de algo já existente. As sequências coreográficas produzidas pelos profissionais são muito semelhantes. Parece que os movimentos/passos apenas se deslocam de um lugar para outro nas “diferentes” coreografias. Esse fato pode ser atribuído à própria peculiaridade das danças de salão.

Ao se constituir em uma obra avaliada em feia ou bonita em sua imediaticidade, torna-se um produto acabado e, portanto, incapaz de despertar a reflexão, seja de quem está submetido àquela atividade ou dos telespectadores que a consomem.

⁶ Standardização é o termo utilizado por Adorno, em 1941, na obra “Sobre Música Popular”, para se referir à padronização estabelecida na música que estava sendo produzida pela indústria cultural (ADORNO, 1994).

Percebe-se a banalização da arte a partir desse tipo de atração. A dança é distribuída a milhares de pessoas, porém, desprovida de seu sentido real, o da autonomia, da ligação do homem com a natureza, da exteriorização do movimento que está intrínseco no próprio homem. Ela é submetida ao rol de mercadorias e vista apenas como produto que deve ser consumido pelos indivíduos.

O fato de contar com a participação de artistas é outra característica de identificação da indústria cultural. Ela promove o espetáculo para chamar a atenção dos indivíduos. Desse modo, a indústria cultural vai formando a pseudoindividação⁷, pois o indivíduo toma seu fã como modelo e, a partir da imitação, forma sua personalidade. Essa é a maneira de reduzir esforços para o desenvolvimento de sua própria identidade.

A competição entre os famosos reforça os valores da sociedade industrial capitalista. A ideia de ser melhor que o outro é o princípio da educação pela dureza, pela rigidez. Esse modelo gera indivíduos indiferentes à dor do outro, uma vez que se acostumam com a própria dor, conforme Adorno (1995). Ou seja, é o princípio do conformismo, da não resistência, da insensibilidade, da frieza.

Percebe-se que o quadro Dança dos Famosos é uma atração de entretenimento. O entretenimento, segundo Adorno e Horkheimer (1985), não é apenas a antítese da arte, mas o extremo que a toca. A arte produzida para o entretenimento nega a exigência de sua compreensão pelos indivíduos, pois seu objetivo é exatamente o oposto; um estado de relaxamento, de diversão.

O prazer acaba por se congelar em aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que exige o pensamento – mas através de sinais. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 128)

Esse estado de relaxamento e descontração voltado para a diversão é uma forma de eximir o indivíduo do exercício do pensamento. Assim, a arte – elemento que necessita de uma postura crítica do indivíduo que a analisa – quando produzida para fácil absorção e interpretação, se torna incapaz de promover a experiência estética

⁷ Pseudoindividação - Conforme Adorno e Horkheimer (1985), é a negação da individuação, ou seja, o indivíduo dispensa esforços para a formação da sua identidade e se deixa levar pelas tendências do universal.

dos indivíduos. Dessa forma, a dança exibida no quadro Dança dos Famosos é produzida para uma atividade mercantil de entretenimento, e assim, se apresenta como um elemento de fácil interpretação e, portanto, insuficiente ou incapaz de promover uma experiência estética.

Essa fusão da cultura e do entretenimento não apenas provoca a banalização da arte, como também introduz as massas numa diversão forçada, segundo Adorno e Horkheimer (1985). Essa arte já chega de forma reproduzida pelas mídias, ou seja, a maioria das pessoas não tem contato direto com a arte verdadeira, com o momento de execução, com a apreciação real. Esse fato já o impossibilita de experienciar a arte em sua completude, em sua grandeza, em sua magnitude.

O quadro Dança dos Famosos, portanto, é um produto da indústria cultural que estrategicamente é exibido aos domingos – dia em que a maioria dos brasileiros se encontra em seu tempo livre. Portanto, ele tem como mediador a cultura industrializada, e não a arte. O que deveria ser chamado de arte, a dança, não passa de um produto elaborado e propagado pela indústria cultural. Ela é desprovida dos elementos artísticos que poderiam provocar a sensibilidade, a imaginação, a reflexão, a criatividade e a criticidade do indivíduo.

6. Considerações finais

Todo aparato tecnológico deveria servir para facilitar a vida humana, ou seja, deveria ser meio para a conquista de uma vida humana digna. No entanto, a sociedade administrada, pautada na égide da indústria cultural, não permite que os indivíduos se apropriem desses aparelhos visando-os como meio, e sim como fins.

A indústria cultural inculca a necessidade do consumo de determinada mercadoria, e assim, ela lucra com a venda dos produtos, ao mesmo tempo em que forma subjetividades. Essa ação poderosa da indústria cultural se faz presente nas diversas esferas da vida humana. Devido à sua onipresença, é difícil distinguir o que é produto da cultura industrializada e o que é, de fato, uma obra de arte. A indústria cultural não nega os diversos conhecimentos aos indivíduos, o que ela faz é escamoteá-los, distorcê-los. Assim, eles chegam aos indivíduos com um novo formato, uma nova configuração, que por ela é estabelecida.

O quadro Dança dos Famosos é um produto da cultura industrializada, pois é produzido a partir de diversos elementos característicos dessa indústria. Aquilo que

se refere ao novo, ao não digerido, não pode ser visto no quadro. Vê-se uma padronização, uma repetição das formas, conteúdos e intenções subjetivas. A capacidade de reflexão e pensamento sobre a mercadoria exposta também não é possível, pois a dança exibida no quadro é consumida em sua imediaticidade.

O Dança dos Famosos é exibido justamente no dia em que a maior parte dos indivíduos se encontra fora do trabalho, mas exaustos da jornada semanal extenuante. Portanto, os conteúdos que são apresentados, arte/dança, são apropriados pelos telespectadores apenas como mera diversão. Essa é uma forma de fundir a cultura ao entretenimento e gerar uma diversão forçada nos indivíduos.

Ao propagar a dança, desprovida de seu real sentido e significado, o quadro promove a banalização da arte. O destaque dado às celebridades ao invés de à obra de arte evidencia a apreciação em detrimento da experientiação e criticidade da arte. Além disso, há uma integração do indivíduo a partir da identificação com seus ídolos.

A exigência da perfeição técnica para lhe conferir o embelezamento mostra o automatismo da produção da obra de arte e o enaltecimento do espetáculo ou do *show*, que retira a autonomia da arte e a inclui entre os bens de consumo.

A competição, que é um dos elementos impulsionadores do sucesso do quadro, reforça os valores da sociedade administrada. Baseada na educação pela dureza, a ideia de ser melhor que o outro forma indivíduos indiferentes à dor do outro.

Portanto, a dança produzida e difundida no quadro Dança dos Famosos não se apresenta como arte, mas sim, como produto da indústria cultural, que utiliza os meios tecnológicos não apenas para vender seus produtos, mas também controlar o comportamento dos indivíduos, conforme Adorno e Horkheimer (1985).

A indústria cultural escamoteia o contato do indivíduo com o mundo e o impede de encontrar o caminho para a compreensão de um mundo diferente daquele construído por ela.

Dessa forma, a tarefa da estética é promover a reflexão sobre como cada obra de arte reflete o todo social. A percepção se sua realização foi bem-sucedida somente é possível a partir de uma reflexão crítica, característica que é banida do quadro em questão.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. Sobre música popular. In: COHN, G. (Org.). **Grandes cientistas sociais**. São Paulo: Ática. 1994. 115-146 p.
- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ADORNO, T. W. Teoria da semiformação. In: **Educação e Sociedade**, 2010. vol. 56. 8 – 40 p.
- ADORNO, T. W. Tempo livre. In: ADORNO, T. W. **Palavras e sinais: modelos críticos** 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1995. 70 – 82 p.
- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985. 112-156 p.
- DUARTE, R. **Indústria cultural e meios de comunicação**. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2014.
- FAMOSOS, B. da Dança dos. **Dança dos Famosos** [on-line] Disponível em: <<http://dancadosfamosos.blogspot.com/>>. Acesso em 15 jul. 2019.
- FREITAS, V. **Adorno & a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2003. (passo-a-passo; 17)
- MAAR, W. L. A formação da sociedade pela indústria cultural. **Revista Educação: especial biblioteca do professor**, São Paulo, v. 10, 26 – 35p., 2009.
- MARCUSE, H. Algumas implicações sociais da tecnologia moderna. In: KELLNER, Douglas (Ed.). **Tecnologia, guerra e fascismo**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999 (Biblioteca básica). 73 – 104.
- MATOS, O. C. F. **A escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo**. São Paulo: Moderna, 1993.
- THOMSON, A. **Compreender Adorno**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. (Série Compreender).
- VIEIRA, B. **Dança dos Famosos 2019**- Será que eles aprendem a dançar? Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f5cb5z901js>>. Acesso em: 17 jul. 2019.