

QUANDO O BAILE VIRA CAMPO: UMA ETNOGRAFIA AUDIOVISUAL NO CLUBE DAS PÁS, NO RECIFE (PE)

FLORA MARIA DE OLIVEIRA GOMES UFRPE

SUZAN PAIVA GRANDI REGIS UFRPE

INTRODUÇÃO

Fundado em 1888, o Clube das Pás é um dos clubes carnavalescos mais antigos e tradicionais da cidade do Recife (PE), o presente trabalho apresenta reflexões decorrentes de uma experiência etnográfica vivenciada no clube. Reconhecido por sua trajetória vinculada aos bailes e pela presença predominante de um público mais velho, buscamos compreender o clube para além de um local de lazer ou de preservação de uma herança carnavalesca, mas também investigar como os encontros produzidos nesse espaço mobilizam relações, memórias, afetos e formas específicas de ocupação do corpo.

A pesquisa foi desenvolvida por meio da observação participante, entrevistas semiestruturadas e registros audiovisuais realizados durante os bailes e demais interações em campo. De primeira ordem, os registros audiovisuais serviriam como documentação de apoio à observação, mas gradualmente ocupou lugar importante no processo investigado. Ao longo da imersão, ficou visível que a presença da câmera não só registrava os momentos presentes, mas interferiam de maneira direta nas dinâmicas que ali aconteciam, reorganizando interações e performances. Em alguns momentos, a câmera parecia facilitar aproximações, abrir conversas e tornar possível perceber detalhes dos gestos, dos deslocamentos e das formas de ocupação do espaço e em outros momentos, criava limites e produzia novas mediações nas relações que se estabeleciam ali. Mais do que registrar o que acontecia, nos debruçamos para compreender como os simbolismos, afetos e relações eram produzidos naquele contexto e como nossa própria imersão influenciava nessas interações. Por fim, este trabalho busca refletir sobre o processo pelo qual o baile se tornou campo de pesquisa, analisando como a presença da câmera, as

interações construídas ao longo da investigação e a própria experiência de estar em campo contribuíram para compreender as formas de sociabilidade, os afetos e as performances que constituem a vida social do Clube das Pás.

Entre observar e participar: quando o baile virou campo

Nossa aproximação com o Clube das Pás foi marcada por uma expectativa comum a muitos trabalhos de campo: observar e registrar aquilo que acontecia. Chegamos ao clube acompanhadas de ideias prévias sobre o espaço e pelo desejo de compreender as dinâmicas e interações que sustentam seus tradicionais bailes e mantêm o clube como um espaço reconhecido de encontro e convivência. Mas a entrada no campo não aconteceu no momento em que cruzamos os portões vermelhos do clube. Antes mesmo da abertura do baile, já era possível notar uma movimentação própria do espaço. Frequentadores chegavam com antecedência para garantir mesas que pareciam já lhes pertencer, cumprimentavam funcionários pelo nome e ocupavam lugares que pareciam obedecer a uma lógica interna familiar a quem já frequenta o clube com frequência. Havia ali uma intimidade entre o público e o ambiente que ainda não havia sido alcançada por nós.



(Figura 1)

Ao entrar, percebemos também que não éramos as únicas observando. Nós também éramos observadas. A diferença geracional era gritante quando comparado ao perfil predominante do público da casa e isso era percebido com olhares mais

demorados, comentários discretos e tentativas de aproximação. Algumas mulheres pareciam nos notar com certa curiosidade, tentando entender quem éramos, enquanto os homens transformavam essa aproximação em conversa ou convite para dançar.

Naquele instante, ainda acreditávamos estar observando o clube, só depois entendemos que já tínhamos começado a ser observadas por ele. Essa percepção nos apresentou com mais evidência conforme começamos a frequentar mais vezes o baile e a interagir com a clientela do clube. Em uma das primeiras idas ao clube, uma de nós foi convidada para dançar logo após chegar. O convite foi aceito porque naquele momento compreendemos que a dança também poderia ser uma forma de observar. Contudo, notamos que o convite para dançar carregava sentidos que ultrapassavam a própria dança, o percurso entre mesa e pista dava espaço para perguntas sobre vida pessoal e comentários sobre a rotina na tentativa de prolongar o contato para além daquele momento. Ao longo da imersão, nos chamou a atenção a repetição desse roteiro de aproximação, sugerindo que, em determinados momentos, nossa presença era percebida também a partir da posição que ocupávamos como mulheres, e não apenas como pesquisadoras, em alguns casos, os convites para a pista pareciam servir como gesto de cortesia e sociabilidade esperado naquele contexto, em outros, tornavam mais explícita uma dimensão de flerte presente em algumas interações. Por isso, permanecer no campo significava também negociar essas posições.

Aos poucos, as relações começaram a se modificar e se estreitar, deixamos de ocupar o lugar de quem chega apenas para observar e passamos a ser reconhecidas pelas pessoas que ali frequentavam. Funcionários nos cumprimentavam, alguns frequentadores retomavam conversas iniciadas em noites anteriores e certas situações começaram a se organizar de maneira diferente a partir da nossa presença. Uma garçonete reservou uma mesa para nossa chegada em um dos bailes, uma funcionária reconheceu uma das integrantes do grupo de outro contexto e passou a facilitar aproximações e trocas, em diferentes momentos fomos apresentadas para pessoas ligadas à diretoria e passamos a escutar comentários que nos identificavam como “as meninas da faculdade”. Também contamos com a aproximação de uma frequentadora assídua do clube há mais de dez anos, que acabou ocupando um papel importante na construção da nossa permanência em campo. Além de participar de uma das entrevistas realizadas, ela nos aproximou de outros frequentadores e facilitou o contato com um casal que posteriormente integrou os registros da pesquisa. Sua presença parecia funcionar como uma espécie de mediação de confiança ao perceberem que já existia entre nós algum vínculo prévio, algumas pessoas demonstravam maior abertura para conversar, aceitar gravações ou compartilhar suas

experiências no clube. Esse reconhecimento não significou pertencimento pleno ao campo, mas modificou nossa circulação dentro dele.

Com o passar das visitas, percebemos que observar o Clube das Pás exigia mais do que acompanhar os bailes e registrar acontecimentos, exigia aceitar que nossa presença também produzia relações e alterava a forma como o campo se apresentava. Foi nesse movimento que o registro audiovisual começou a ocupar um lugar diferente na pesquisa, deixando de funcionar apenas como ferramenta de documentação e passando a integrar a própria experiência etnográfica. Foi também nesse processo que começamos a perceber um deslocamento no papel do registro. Inicialmente imaginávamos que fotografias, vídeos e entrevistas seriam suficientes para documentar a experiência vivida no clube. Mas algumas situações escapavam ao enquadramento. Enquanto filmávamos, as conversas começavam e terminavam ao nosso redor; enquanto organizávamos entrevistas, experiências importantes pareciam acontecer justamente fora do momento formal de registro. Aos poucos, tornou-se claro que algumas dinâmicas do baile exigiam outro tipo de presença. Mais do que produzir imagens do campo, começávamos a perceber que o audiovisual também participava da forma como o campo era construído.

Quando a câmera entrou no ritmo do baile

Desde o começo do projeto o registro em audiovisual foi pensado como ferramenta importante para a construção da pesquisa. Em um primeiro momento, registrar o Clube das Pás significaria ampliar nossa capacidade de observação e permitir que detalhes dos bailes pudessem ser revisitados posteriormente. Além de servir como diário de campo, a câmera também parecia uma forma de armazenar movimentos, conversas e gestos que muitas vezes escapam à escrita imediata. Nesse sentido, Mathias (2016, p. 49) aponta para a divisão historicamente construída entre a observação direta, sustentada pela tradição etnográfica clássica, e a observação fílmica decorrente do uso da câmera como recurso metodológico, tendo a linguagem escrita como paradigma central da antropologia. Portanto, a presença do audiovisual na pesquisa também nos colocava diante dessas tensões entre diferentes formas de observar, registrar e construir o campo.

Em um ambiente atravessado pela dança, música e pelo trânsito constante entre mesa e pista, nos parecia difícil imaginar uma etnografia que se limitasse apenas ao registro textual. Por isso, ao lado das anotações e entrevistas, o audiovisual passou a integrar

também nossa forma de construir o campo. No entanto, conforme as visitas se repetiam, notamos que a presença da câmera não ocupava um lugar neutro, na verdade, despertava curiosidade, aproximava as pessoas e criava oportunidades inesperadas de conversa. Já em outros, parecia induzir a mudança de comportamentos e produzir pequenas encenações para o registro. Alguns dançarinos modificaram a postura, apostando em passos de dança mais complexos ao perceber que estavam sendo filmados, sorriam mais, exageravam determinados passos de dança e buscavam permanecer no enquadramento. Esse campo da performance diante da câmera também surge nas reflexões de Renato Athias (2017), ao analisar que o audiovisual não apenas registra as ações já existentes, mas participa ativamente da construção das cenas e das formas de apresentação dos sujeitos filmados. Ao tratar das relações entre cinema e antropologia visual, o autor aponta que a presença da câmera pode estimular encenações, reorganizar comportamentos e produzir modos específicos de interação entre pesquisadores e interlocutores. (Figura 2)



Entre os frequentadores do clube também surgiam reações distintas, enquanto algumas pessoas se aproximavam da câmera com entusiasmo, outras demonstravam receio em aparecer ou perguntavam se as imagens seriam divulgadas.

Foi a partir dessa dinâmica que entendemos que o audiovisual funciona não apenas como uma ferramenta de registro, mas como parte da própria construção etnográfica. Nesse contexto, Mathias (2016) discute que a observação fílmica não deve ser compreendida apenas como técnica de registro, mas como parte do próprio processo de produção do conhecimento antropológico. Como afirma o autor, “a observação fílmica permite ao antropólogo-cineasta se deter naquilo que o olho nu não conseguiria” (MATHIAS, 2016, p. 50). A câmera, portanto, não apenas registrava o baile, mas passava a integrar as dinâmicas que tentávamos compreender.

Durante o processo de pesquisa, as imagens produzidas também não escapavam da parcialidade. Os enquadramentos, os momentos escolhidos para gravar e até mesmo a

reação das pessoas diante da câmera interferiam diretamente naquilo que estava sendo construído visualmente sobre o clube. Nessa perspectiva, Athias (2017) aponta que o audiovisual não opera apenas como reprodução do real, mas como construção narrativa atravessada por escolhas, performances e negociações entre os que filmam e os que são filmados. Ao analisar as relações entre cinema e antropologia visual, o autor afirma que “não se trata somente de falar, mas de representar” (ATHIAS, 2017, p. 203). Assim, as imagens produzidas no Clube das Pás também eram resultado das relações desenvolvidas em campo e das formas como os frequentadores desejavam aparecer diante da câmera. Como aponta Mathias (2016, p. 51), essas imagens “não se afirmam como uma verdade absoluta sobre a cultura, sobre o outro”, mas fazem parte de um processo contínuo de interpretação e construção narrativa.

A experiência de filmar também revelou certos limites. Em diferentes momentos, percebemos que permanecer atrás da câmera criava uma espécie de barreira em relação ao próprio baile. A preocupação com enquadramento, iluminação e captação de áudio fazia com que parte das interações fosse vivida de maneira fragmentada, como se estivéssemos mais concentradas em produzir o registro do que em vivenciar de verdade o ambiente. Ao longo do percurso, compreendemos que algumas experiências do campo só se revelavam quando deixávamos de filmar e nos permitíamos acompanhar o ritmo do clube para além da posição de quem registra.

Essa percepção se aproxima da reflexão proposta por Jeanne Favret-Saada (2005), ao discutir que determinadas dimensões do trabalho etnográfico só se tornam acessíveis quando o pesquisador aceita “ser afetado” pelo campo. Para a autora, há experiências que não podem ser plenamente compreendidas apenas pela observação distanciada, pois exigem que o pesquisador se deixe atravessar pelas intensidades, tensões e formas de comunicação produzidas naquele contexto. Como afirma Favret-Saada (2005, p. 159), “quando um etnógrafo aceita ser afetado, isso não implica identificar-se com o ponto de vista nativo”, mas reconhecer formas de comunicação e experiência que fogem à observação puramente objetiva. No Clube das Pás, isso significou compreender que nem tudo podia ser capturado pela câmera no instante em que acontecia. Alguns desconfortos, aproximações e constrangimentos só eram realmente elaborados depois, já distantes do salão, quando tentávamos reorganizar em palavras aquilo que antes havia sido vivido de forma dispersa entre músicas, corpos e movimentos. Em determinados momentos, a

experiência do baile exigia menos a preocupação em registrar e mais a disposição de compartilhar o ritmo, os deslocamentos e as interações que constituíam o próprio campo etnográfico.

A presença da câmera também exigiu negociações constantes dentro do campo. Algumas pessoas demonstravam desconforto diante das gravações, evitavam aparecer nas imagens ou perguntavam sobre o destino do material registrado. Em outros momentos, era necessário interromper filmagens ou reenquadrar a câmera a partir das reações dos próprios frequentadores. Como destaca Mathias (2016), a observação fílmica também encontra limites impostos pelas pessoas filmadas e pelas relações construídas ao longo da pesquisa. Filmar, nesse contexto, significava lidar continuamente com aproximações, recusas e formas diferentes de exposição diante da câmera.

Ao longo da pesquisa, compreendemos que a câmera não operava apenas como instrumento técnico de documentação, mas como elemento ativo das relações construídas no baile. Filmar também significava participar, negociar presenças e lidar com as formas pelas quais os frequentadores desejavam, ou não, ser vistos. Mais do que registrar o Clube das Pás, o audiovisual passou a integrar as próprias dinâmicas do campo. Quando a câmera entrou no ritmo do baile, deixou de ser apenas um recurso metodológico e passou a compor as relações, os encontros e as experiências que buscávamos compreender.

A dança como forma de reconhecimento e convivência no clube das pás



(Figura 3)

Ao adentrar o Clube das Pás pela primeira vez, a impressão inicial poderia levar um observador qualquer a concluir que se trata apenas de um espaço destinado à dança. Entretanto, à medida que a observação se aprofunda e os corpos passam a ser

percebidos não apenas em movimento, mas em relação, torna-se evidente que o baile representa algo muito maior. Mais do que um local de lazer, o clube se configura como um espaço onde afetos, expectativas, memórias e formas de reconhecimento social são constantemente produzidos e negociados. A dança ocupa o centro da experiência, mas não se restringe ao momento em que os casais estão na pista. Ela começa antes mesmo da música tocar. Está presente nos olhares que percorrem o salão, nas pessoas que escolhem cuidadosamente onde sentar, nos homens que observam à distância antes de realizar uma abordagem e nas mulheres que aguardam um convite enquanto acompanham o movimento da pista. O baile se constrói a partir dessas pequenas interações que antecedem o contato físico e que revelam formas específicas de sociabilidade.

Nesse sentido, o baile pode ser entendido como um espaço onde os corpos não apenas ocupam um lugar físico, mas produzem relações e significados. Os afetos circulam através dos olhares, dos toques e dos movimentos compartilhados na pista. Como sugere Favret-Saada (2005), compreender essas experiências exige reconhecer que o conhecimento antropológico também passa pelo corpo.

A própria condição geracional que ocupamos em campo contribuiu para esse processo. Sendo mais jovens do que a maioria dos frequentadores, também nos tornamos objeto de observação. Os olhares direcionados ao grupo, as abordagens masculinas e a forma como gradualmente passamos a ser reconhecidas como "as meninas da faculdade" demonstram que a pesquisa não acontecia em uma única direção. Assim como observamos o campo, também éramos observadas por ele.



(Figura 4)

Nesse contexto, os corpos assumem papel central. São eles que comunicam interesse, disponibilidade, recusa, desejo ou aproximação. Muitas vezes, não é necessário que haja diálogo para que determinadas mensagens sejam transmitidas. Um olhar prolongado, uma aproximação discreta ou um convite feito com um gesto simples são

suficientes para iniciar uma interação. A dança, portanto, funciona como uma linguagem social própria, capaz de estabelecer vínculos e produzir experiências compartilhadas.

Entre as muitas dinâmicas observadas no Clube das Pás, uma das mais significativas é a espera pelo convite para dançar. Grande parte das mulheres presentes no clube permanece sentada à mesa observando o movimento do salão. Muitas vezes, mesmo as que adquirem fichas para dançar com os dançarinos da casa aguardam que o convite parta de algum homem. Esse momento carrega uma dimensão simbólica importante, pois não se trata apenas de iniciar uma dança, mas de ser percebida, escolhida e reconhecida.

O convite representa uma forma de validação social. Ele demonstra que aquele corpo continua sendo visto, desejado e valorizado dentro daquele contexto específico. Para muitas mulheres que enfrentam diariamente os estigmas associados ao envelhecimento, essa experiência assume um significado ainda mais profundo. Durante as observações, foi possível perceber que a expectativa pelo convite mobiliza emoções diversas. Algumas mulheres demonstram entusiasmo ao serem chamadas para dançar; outras aparentam certa frustração quando permanecem longos períodos sem serem convidadas. Independentemente da reação, a espera faz parte da dinâmica social do baile e ajuda a compreender como os afetos circulam naquele ambiente. A própria dança materializa esse reconhecimento. Ao entrar na pista, os participantes passam a ocupar uma posição de destaque. Seus corpos tornam-se visíveis para os demais frequentadores, sendo observados, admirados e, em alguns casos, tomados como referência. A pista de dança transforma-se em um espaço de exposição

Se o salão constitui o principal palco das interações, o banheiro feminino revela uma dimensão igualmente importante da experiência vivida pelas frequentadoras. Foi nesse espaço que se tornou possível observar práticas de cuidado que ajudam a compreender como a autoestima é construída e fortalecida dentro do clube.

Ao lado de um grande espelho encontram-se secador, escova, pente e prancha. Esses objetos, aparentemente simples, possuem um significado que ultrapassa sua função utilitária. Nesse ambiente também está presente Fofa, figura conhecida entre as frequentadoras. Vendendo bijuterias e acessórios, ela ocupa um papel que vai além do comércio. Sua presença contribui para criar uma atmosfera de acolhimento e descontração, reforçando a ideia de que aquele espaço é também um local de valorização

peçoal. O cuidado com a aparência trata-se de uma prática relacionada à autoestima, ao prazer de estar presente e ao desejo de apresentar-se da melhor forma possível diante dos outros. O baile oferece uma oportunidade para que essas mulheres reafirmem sua identidade em um contexto social que frequentemente invisibiliza os corpos envelhecidos. Ser convidada para dançar, receber elogios ou simplesmente ser notada por outras pessoas contribui para fortalecer sentimentos de valorização e pertencimento. Nesse sentido, o baile se transforma em um ambiente onde a autoestima é socialmente produzida através das relações estabelecidas.

Contradições, tradição e performance

(Figura 5)



Ao atravessar a entrada do Clube das Pás, o visitante é imediatamente confrontado com elementos que reafirmam sua longa trajetória histórica. Fotografias antigas, troféus conquistados ao longo de décadas e referências constantes ao passado carnavalesco da instituição compõem uma narrativa de tradição cuidadosamente preservada. O clube se apresenta como guardião de uma memória coletiva, ocupando um lugar de

destaque na história cultural do Recife. No entanto, à medida que a convivência em campo se intensificava, tornou-se evidente que essa imagem de continuidade e estabilidade convivia com tensões, disputas e diferentes ideias sobre o que o clube é e sobre o que ele deveria se tornar.

Em diversas conversas informais, membros da diretoria expressavam opiniões divergentes sobre possíveis mudanças estruturais, reformas físicas e estratégias para atrair novos públicos. Enquanto alguns defendiam a necessidade de renovação, outros entendiam qualquer transformação como uma ameaça à identidade histórica da instituição.

Essa tensão evidencia que a tradição não deve ser compreendida como algo fixo ou imutável. Ela é continuamente reinterpretada e disputada. Nesse sentido, o campo confirmou aquilo que Mariza Peirano (2014) aponta ao afirmar que a etnografia exige que o pesquisador leve a sério as categorias e os conflitos produzidos pelos próprios interlocutores. Em vez de assumir a tradição como uma característica objetiva do Clube das Pás, tornou-se necessário compreender como ela é construída, narrada e utilizada pelos sujeitos que fazem parte daquele microcosmo.



(Figura 6)

Uma figura central para compreender as dinâmicas do Clube das Pás é a dos chamados "pés de valsa". Esses dançarinos desempenham um papel importante na manutenção da atmosfera do baile e na experiência das frequentadoras. Embora compartilhem a mesma função, suas formas de atuação são bastante diversas.

Alguns adotam uma postura claramente profissional, focando na dança e no recebimento das fichas ao final da música. Outros demonstram maior abertura para a conversa, estabelecem vínculos mais próximos e prolongam as interações para além do momento da dança. Entre uma música e outra, surgem conversas, brincadeiras, trocas de experiências e formas de cuidado que ultrapassam a lógica estritamente comercial.

Ao mesmo tempo, o campo revelou situações em que a cordialidade parecia coexistir com interesses financeiros. O sorriso acolhedor, a atenção dispensada durante a dança e a disposição para ouvir histórias muitas vezes faziam parte tanto da construção de uma experiência agradável quanto do próprio trabalho realizado pelos dançarinos. Essa combinação entre profissionalismo e afeto produz relações ambíguas, mas não necessariamente artificiais. O fato de existir pagamento não elimina a possibilidade de vínculos genuínos.

As experiências observadas permitem perceber que muitas das relações construídas naquele espaço possuem um caráter performático. Homens que se aproximam

demonstrando interesse, dançarinos que exibem suas habilidades na pista, frequentadoras que investem cuidadosamente na aparência e diretores que assumem determinadas posturas diante do público participam de um conjunto de performances que estruturam a vida social do clube.

Entretanto, compreender essas performances apenas como encenação seria uma simplificação. Como demonstram as observações realizadas em campo, performance e autenticidade não são categorias opostas. As reflexões de Jeanne Favret-Saada ajudam a compreender esse processo. Ao enfatizar a importância de "ser afetado", a autora demonstra que as relações sociais não podem ser entendidas apenas por meio da observação distante. No Clube das Pás, os afetos atravessam pesquisadores e frequentadores, produzindo experiências que desafiam interpretações rígidas.

Da mesma forma, as contribuições de Mariza Peirano permitem compreender que a etnografia se constrói justamente nesse encontro entre experiência e reflexão. O baile não se revela apenas através daquilo que é visto, mas também por meio das sensações, emoções e vínculos produzidos ao longo da convivência.

A observação nos leva a concluir que a dança constitui apenas uma das muitas dimensões que compõem a experiência vivida naquele espaço. O baile é sustentado por uma complexa rede de afetos, expectativas, performances e relações sociais que dão sentido à presença de seus frequentadores. Os convites para dançar, os olhares trocados, os cuidados com a aparência, as interações com os dançarinos da casa e os momentos de convivência entre amigos e conhecidos revelam que o clube funciona como um importante espaço de reconhecimento social. Nele, os corpos não apenas dançam; eles comunicam, negociam, desejam, lembram e constroem pertencimentos. É nesse conjunto de experiências que reside uma das maiores riquezas do clube: sua capacidade de transformar a dança em um meio de produção de sociabilidade, autoestima e convivência.

Considerações Finais

Ao iniciarmos esta pesquisa, nosso objetivo era compreender o funcionamento do Clube das Pás a partir de seus tradicionais bailes e produzir registros audiovisuais que nos auxiliassem na construção da etnografia. Entretanto, ao longo do trabalho de campo, percebemos que aquilo que inicialmente imaginávamos observar também nos observava.

O clube deixou de ser apenas o cenário da pesquisa e passou a constituir um espaço de encontros, negociações e afetos que transformaram não apenas a maneira como compreendíamos aquele universo, mas também a forma como passamos a compreender o próprio fazer etnográfico.

Ao longo da investigação, tornou-se evidente que o Clube das Pás não pode ser reduzido à imagem de um espaço destinado exclusivamente à dança ou à preservação da tradição carnavalesca. Embora esses elementos sejam parte importante de sua identidade, o cotidiano do clube revelou uma rede muito mais ampla de relações sociais, construída por meio de olhares, convites, conversas, performances, expectativas e formas de reconhecimento que atravessam a experiência de seus frequentadores.

A utilização do audiovisual ocupou papel fundamental nesse processo. Inicialmente pensado como instrumento de documentação, o registro visual revelou-se parte ativa da própria pesquisa. A presença da câmera reorganizava comportamentos, estimulava aproximações, produzia performances e, em determinados momentos, também impunha limites à observação. Mais do que registrar uma realidade previamente existente, o audiovisual passou a integrar as próprias dinâmicas do campo, evidenciando que toda produção etnográfica é atravessada pelas relações construídas entre pesquisador e interlocutores.

As experiências vividas durante o trabalho de campo também permitiram compreender que o conhecimento antropológico não é produzido apenas pela observação distante. Como propõe Jeanne Favret-Saada (2005), foi necessário aceitar ser afetadas pelas situações vividas para acessar dimensões que dificilmente apareceriam apenas por meio do registro objetivo. A expectativa diante de um convite para dançar, os constrangimentos provocados por determinadas abordagens, as aproximações construídas ao longo das visitas e o próprio reconhecimento como "as meninas da faculdade" demonstraram que a pesquisa também acontecia em nossos corpos. Não observávamos apenas o campo; éramos continuamente atravessadas por ele.

Da mesma forma, a experiência confirmou a reflexão de Mariza Peirano (2014) de que a etnografia se constrói na disposição de levar a sério aquilo que o campo revela, inclusive quando desafia as hipóteses iniciais do pesquisador. Nesse percurso, também percebemos que as contradições observadas não representam fragilidades da instituição. A

convivência entre tradição e mudança, memória e presente, profissionalismo e afeto, cordialidade e interesse, autenticidade e performance constitui justamente uma das características que tornam o clube um espaço socialmente vivo. Essas tensões não enfraquecem a experiência do baile; ao contrário, revelam sua complexidade e sua capacidade de produzir pertencimento para aqueles que o frequentam.

Mais do que um patrimônio carnavalesco, o Clube das Pás revelou-se um espaço onde diferentes gerações, especialmente pessoas idosas, constroem formas de reconhecimento, reafirmam identidades e mantêm redes de convivência que ultrapassam o momento da dança. O baile funciona como um lugar em que os corpos comunicam desejos, memórias e afetos, transformando movimentos aparentemente cotidianos em experiências profundamente significativas.

Ao final da pesquisa, compreendemos que o baile não se transformou em campo apenas porque decidimos investigá-lo. Ele se tornou campo porque nos permitiu construir relações, sermos afetadas por elas e reconhecer que a etnografia acontece justamente nesse movimento de encontro. Quando o baile virou campo, nós também deixamos de ser apenas observadoras e passamos a fazer parte, ainda que temporariamente, da trama de relações que buscávamos compreender.

Referência Bibliográfica

ATHIAS, Renato. Etnocinema, cinema indígena e antropologia visual: notas sobre estratégias metodológicas do fazer audiovisual. In: _____. Olhar in(com)formado: teorias e práticas da antropologia visual. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017. p. 195-210.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005.

MATHIAS, Ronaldo. Antropologia visual. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Horizontes antropológicos, v. 20, p. 377-391, 2014.

Referência das Imagens

ELABORAÇÃO PRÓPRIA. **Vice-presidente em 2010 que fazia a abertura do Baile da Diretoria**. 2010. Figura 1.

ELABORAÇÃO PRÓPRIA. **Casal dançando durante o baile no Clube Carnavalesco Misto Pás Douradas**. 2025 Figura 2

ELABORAÇÃO PRÓPRIA. **Casal dançando durante o baile no Clube Carnavalesco Misto Pás Douradas**. 2025 Figura 3

ELABORAÇÃO PRÓPRIA. **Detalhe dos preparativos de uma frequentadora antes do baile**. 2025 Figura 4

ELABORAÇÃO PRÓPRIA. **Vitrine com troféus e objetos que compõem a memória do Clube Carnavalesco Misto Pás Douradas**. 2025 Figura 5

CLUBEDASPAS1888. **Dançarinos com ficha**. 2025. Figura 6. Disponível em: <https://www.instagram.com/clubedaspas1888?igsh=OXFxZGZ0Nnp1Mnh4/> . Acesso em: 13/11/25.