

A Perspectiva Sócio-cultural dos EUA na Década de 1970 Pelo Filme Os Embalos De Sábado À Noite

*Andreza Lisboa da Silva*¹

*Aline Lisboa da Silva*²

*Thiago Almeida de Oliveira*³

*Ana Ângela Farias Gomes*⁴

RESUMO

Em sua conjuntura social, política e cultural, os anos 1970 revelaram aspectos bastante peculiares, até então não apresentados na década anterior. A Era disco soube ilustrar muito bem esse momento de transição, entre uma sociedade marcada por resquícios do engajamento político e outra impregnada pela cultura do consumo. O presente artigo trata dessa fase de desdobramentos, onde a razão social coletiva perde força dando margem a um novo momento de experimentação, especialmente focado na realidade norte-americana. A abordagem dessa perspectiva é realizada através da análise fílmica de *Embalos de sábado à noite*, que acaba por reafirmar o intuito da discussão.

Palavras-chave: Anos 1970; Cinema; Cultura; Era disco

A análise crítica de um produto audiovisual pode gerar fortes indícios sobre o contexto sócio-cultural de uma determinada sociedade. Os filmes, de ordem documental ou

¹ Aluna do 7º período do curso de Comunicação Social com habilitação em jornalismo da Universidade Federal de Sergipe- UFS. E-mail: drecas.slv@gmail.com

² Aluna do 7º período do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe- UFS. E-mail: enilalisboa@gmail.com

³ Aluno do 3º período do curso de Comunicação Social com habilitação em audiovisual da Universidade Federal de Sergipe- UFS. E-mail: thiago_deus@hotmail.com.br

⁴ Orientadora do trabalho. Doutora em Comunicação e professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: anaangelaufs@gmail.com

ficcional, são produtos culturais que interagem com outros meios de atividade da sociedade que os produz. Seja no campo político, econômico, cultural ou das artes, não há como isolar o material cinematográfico do conjunto de representações que o relacionam direta ou indiretamente ao meio social em que foi produzido.

Os elementos constitutivos do filme (aspectos técnicos e estéticos) são poderosos instrumentos de investigação sobre quais fenômenos ou pontos de vista ficaram mais evidentes em cada período social. Os objetos fílmicos carregam uma impressão, uma reconstituição histórica que servem de referência para a compreensão de comportamentos, costumes e modo de pensar de um contexto social específico.

Diante disso, este artigo tem o objetivo de traduzir como alguns elementos da representação sócio-cultural da sociedade norte-americana na década de 1970 foram apresentados na perspectiva da obra cinematográfica *Os embalos de sábado à noite*. A metodologia do trabalho baseou-se na linha de interpretação sócio-histórico de um objeto fílmico, proposta pelos autores Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2008).

Inicialmente, o trabalho apresenta alguns aspectos da conjuntura sócio-cultural que marcaram a sociedade norte-americana dos anos 1970. Em seguida, a análise fílmica propriamente dita, em que é realizada a abordagem de alguns desses elementos, tomando como ponto de referência os parâmetros representativos e a apresentação discursiva presente no filme.

1- PANORAMA SÓCIO-CULTURAL DOS EUA NA DÉCADA DE 1970

A década de 1960 é caracterizada como época da efervescência cultural e política da história norte-americana. Os movimentos de contracultura e de ideologia política esquerdista ganham força ativa com a juventude do período, em especial entre os estudantes universitários oriundos de famílias de classe média relativamente abastada e de boa instrução.

A nova esquerda, diante das contradições entre os ideais de justiça social liberal e a percepção da realidade americana, mobilizava-se em busca de um senso de justiça. Mesmo a sociedade da época oferecendo um alto padrão de consumo, a proliferação de novos meios de comunicação e a transformação das universidades de um privilégio das elites para um direito de muitos, ainda havia um sentimento de não-conformismo com o modelo de direcionamento político e sócio-cultural vigente até então.

Os movimentos anti-guerra e resistência ao recrutamento militar; programas de ação comunitária contra a pobreza; movimento *Black-power*; movimento em defesa dos direitos civis dos hispânicos, asiáticos-americanos e nativos americanos; além dos grupos de libertação feminina e movimento em defesa dos homossexuais, constituíram algumas das principais manifestações contestadoras com grande expressividade na década de 1960. O objetivo central desses movimentos era utilizar os atos de protesto como forma de atingir a liberdade pessoal e coletiva dos norte-americanos.

As características distintivas do Movimento emergem de uma preocupação central com a autenticidade pessoal e com o corolário da convicção de que as estruturas do poder social, o consenso ideológico liberal e o mecanismo cultural formavam múltiplos obstáculos à auto-realização e à comunidade. A busca da realização acentuava variedades de desacordo e protesto - silenciosos e veementes, públicos e privados, não violentos e violentos, pessoais e culturais, reformistas e revolucionários. (COBEN; RATNER, 1985, p.335 e 336)

A ênfase pelo não-conformismo ou rejeição de grande parte da cultura norte-americana predominante foi um legado que teve início em 1960 e se perpetuou, em certa medida, na década seguinte. “Nos anos 70, a busca tornou-se mais visivelmente apolítica e antipolítica, embora continuasse a influenciar a política americana e ampliar o debate político subsequente” (COBEN; RATNER, 1985, p. 356). A inquietude e não-subserviência da geração de 1970 podem, em parte, ser analisadas através da ampliação dos direitos civis a grupos e parcelas discriminados pelo restante da população.

A 26ª Emenda à Constituição dos Estados Unidos, em 1972, concedia o direito de voto aos jovens com a idade mínima de 18 anos de idade. Outra decisão histórica nos tribunais de justiça permitiu a legalização do aborto em todos os 50 estados norte-americanos no ano de 1973. A participação das mulheres na política começa a aumentar, triplicando o número de representantes do sexo feminino nas cadeiras das Assembléias Legislativas. A quantidade de mulheres matriculadas nas universidades foi superior ao número de homens.

Os afro-descendentes da América do Norte conquistaram maior participação política dentro do Congresso, além de que três grandes metrópoles da época elegeram os primeiros representantes negros para o cargo de prefeito. O movimento de defesa pelos direitos dos homossexuais eclodiu nas ruas dos Estados Unidos levando milhares de cidadãos a protestarem por uma participação mais ativa e igualitária no meio social.

Entretanto, a ativa participação das pessoas nos movimentos de liberdade cultural e política dos anos 1960 começa a perder força no início da década seguinte. Percebe-se uma diminuição de interesse pelos movimentos políticos liberais e de contracultura, além de uma quebra na estrutura do senso de coletividade e bem comum. Coben e Ratner (1985) pontuam que o acentuado sentimento de vazio existencial e individualismo da sociedade americana na década de 1970 são reflexos do fracasso dos movimentos de protesto dos anos 1960. A explicação para o insucesso desses movimentos é que “não se poderia esperar que um movimento social relativamente pequeno, composto de fragmentos de minorias, levasse avante alterações de tão grande alcance em pessoas e instituições numa simples década”. (COBEN; RATNER, 1985, p.353).

Como resultado, a opinião pública norte-americana nos anos 1970 começa a apresentar sinais de um pensamento neoconservador. Um exemplo disso foi a defesa da ala conservadora pela imposição de limites para as tentativas do governo em redistribuir a riqueza e o poder entre a população. A derrocada ideológica dos movimentos sociais da década de 1960 traz como consequência “uma nostalgia, um pessimismo e um ceticismo radical que encheram o ar cultural dos anos 70, caracterizando-o como uma década de egoísmo, narcisismo, sobrevivência e reação conservadora ou inação (...)”. (COBEN; RATNER, 1985, p. 354).

A busca pela auto-realização, pela centralidade do eu e pelo culto à imagem ganham impulso na sociedade americana de 1970. O impacto dessas caracterizações será percebido, em especial, a partir da manifestação de novos hábitos e costumes que reproduzem e disseminam a exaustão desses elementos. A cultura de massa da época passa por intensas transformações, seja nos aspectos relacionados à moda e comportamento, seja pela influência musical e dos meios de comunicação.

A política e a economia americana viviam um caos sem precedentes na primeira metade da década de 1970. O presidente Richard Nixon foi o personagem principal do escândalo político conhecido como *Watergate*, que revelou ao mundo a arbitrariedade e corrupção do governo americano e culminou, posteriormente, na sua renúncia do cargo. A Organização dos Países Exportadores de Petróleo (Opep) decidiu embargar a distribuição do produto para os países da Europa Ocidental, Japão e Estados Unidos, ocasionando uma grave crise energética mundial que teve início no território americano. Ainda nessa década, a longa e dispendiosa Guerra do Vietnã (1959-1975) chega ao seu fim, terminando em um total fracasso militar e desaprovação majoritária da população estadunidense.

Dentro desse panorama, a moda dos anos 1970 é marcada por roupas mais justas e o uso excessivo de tecidos coloridos e brilhantes. A minissaia, vinda dos anos 1960, vira *hit* no mundo da moda e passa a ser um artigo indispensável para a juventude dessa época. As calças pantalonas (ou boca-de-sino), as bolsas masculinas em estilo capanga, camisa de gola rolê, sapatos plataformas e os tecidos sintéticos ou naturais compõem o figurino básico de grande parte das mulheres e homens dos anos 1970.

O visual básico da época consistia em uma maquiagem em cores frias (verde, azul, roxo) que ressaltava os olhos, deixando-os bem marcados com o uso de cílios postiços. O corte de cabelo para os homens podia encostar na gola da camisa e a preferência era pelo uso de barba e bigode. Já no cabelo das mulheres dominava o uso de franjas, corte em camadas, pontas bem arrebitadas e o uso do laquê era indispensável. Segundo a jornalista Ana Maria Bahiana, “os anos 70 são a década unissex por excelência – o termo foi então cunhado e aplicado com toda a empolgação das coisas novas. A questão que flertava com o tempo era a da androginia”. (BAHIANA, 2006, p. 32).

A tatuagem não era uma prática comum nos anos 1970, mas as pinturas no corpo e rostos estavam na moda, pois elas se referiam ao visual de androginia, denominado como *glam*, que marca a primeira metade da década de 1970. O cantor inglês David Bowie é a referência mundial nesse estilo que virou febre entre os jovens da época e é responsável por influenciar o estilo *disco* da segunda metade dos anos 1970. “O estilo *glam* exigia cetim, lantejoulas, palidez, olhos bem marcados e certa disposição para fazer as sobrancelhas desaparecerem – os mais empolgados chegavam a raspá-las inteiramente, mas a maioria mandava mesmo uma água oxigenada nelas” (BAHIANA, 2006, p. 39).

Os estilos musicais foram ecléticos e diferenciados na década de 70. O *rock'n'roll* começa a ganhar novas fragmentações (como “rock latino”, “jazz rock”, “rock religioso”) e duas importantes vertentes do rock começam a se delinear: a primeira consiste no “rock progressivo” com harmonias e melodias mais complexas; já a segunda se refere ao movimento musical “*punk rock*”, originário na Inglaterra, caracterizado por músicas de batidas mais rápidas, inclinado a ideias anarquistas e niilistas. O estilo musical “*glam ou glitter rock*” também ganha boa visibilidade nos primeiros cinco anos da década de 70 nos Estados Unidos.

Além disso, outro ritmo musical de grande popularidade nos anos 1970 foi o estilo *disco*. O termo é derivado da abreviação da palavra *discotheque* e, no início, era associado a clubes noturnos frequentados por grupos sociais excluídos como homossexuais, negros e

latinos. Somente quando os meios de comunicação (rádio e televisão) começaram a dar visibilidade ao movimento *disco* é que ele passa a ser disseminado no território norte-americano e em outros países europeus. Esse fenômeno aconteceu ainda nos primeiros anos da década de 1970 e foi responsável tanto pela proliferação de casas noturnas específicas para esse gênero, como pela mudança de status de um estilo marginalizado para um estilo frequentado pela alta sociedade americana.

Famosos clubes de dança, como o *Studio 54* da cidade de Nova Iorque, reuniram ricos e celebridades para viver o glamour das festas do estilo *disco*. A trilha sonora era embalada por músicas que se baseavam na mistura de ritmos do *funk*, *soul* e *rhythm-and-blues*, juntamente com o uso de instrumentos eletrônicos como os sintetizadores. A partir de 1975, as gravadoras perceberam que as pistas de dança eram um bom local para o lançamento de novos produtos da indústria fonográfica. As músicas eram rearranjadas, editadas e gravadas pelos disc-jóqueis (dj's) em formatos exclusivos para serem tocadas nas boates. “Nesse processo, discotecas viraram testes de laboratórios para as novas músicas dançantes; cópias de gravações antecedentes eram entregues aos Dj's antes delas serem distribuídas comercialmente para testes de audiência respondidos nas pistas de dança”⁵ (KOSKOFF, 2005, p.19).

Acompanhar o ritmo acelerado das pistas de dança era fundamental nos anos 1970. O culto ao movimento do corpo foi super valorizado e a dança era um forte elemento de representação sobre como as pessoas agiam, se comportavam e interpretavam os fatos dessa época. Os movimentos coreografados, com muitos rodopios e gestos de braço ficaram eternizados nos anos 1970. Na verdade, estes movimentos foram originados do ritmo latino *hustle* que proliferava nos clubes de Nova Iorque e Miami no início dessa década.

O *hustle* incluía uma dança em fileiras, aos pares, com passos sincronizados, que se tornou super popular no Brasil. Era especialmente confortador para os adolescentes do sexo masculino, pouco dotados nas artes da dança, mas ansiosos em fazer contato nos mandatórios rituais de acasalamento da idade (BAHIANA, 2006, p. 356).

⁵ Trecho livremente traduzido do inglês: “In the process, discotheques became test labs for new dance music; advance copies of records were given to deejays before their commercial release to test audience responses on the dance floor” (KOSKOFF, 2005, p.19).

Os passos do *hustle* serviram de referência para a caracterização dos personagens do filme de sucesso mundial *Os embalos de sábado à noite*. A obra utilizou os movimentos mais simplificados desse ritmo que era quase uma unanimidade nos bailes frequentados pelos negros americanos. Outras danças da época que tiveram bastante expressividade foram o *break dancing* (dança super acrobática, fluida, com batidas bem marcadas e que formaria umas das influências da cultura *hip hop*) e o *headbanging* (arte de sacudir a cabeça em movimentos circulares, para cima ou para baixo e de um lado para outro, só para acompanhar a batida do rock pesado).

Uma presença marcante em toda década de 1970 também foi o intenso consumo de drogas ou substâncias ilícitas. O uso de drogas era associado a um sentimento de libertação, calma e reflexão, além de representar um ato de contestação sobre os valores tradicionais incrustados na sociedade. A forte presença de ritmos de batida acelerada e relacionados a temas da psicodelia também são importantes fatores que teriam contribuído para o aumento expressivo do uso de drogas. A partir da segunda metade da década, a cocaína se torna a droga mais popular, sendo associada, em especial, às boates e discotecas do período. Entre os jovens adeptos ao movimento punk, as anfetaminas se tornam as drogas mais consumidas.

Ainda na década de 1970, a indústria cinematográfica dos EUA sofre sérias modificações do ponto de vista econômico e estético. O cinema hollywoodiano passou por uma grave crise no final dos anos 1960 e como consequência os filmes começaram a apresentar características peculiares nunca antes vistas. “São eles: (1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia; (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e (3) o lançamento por saturação dos *blockbusters* (...)” (MASCARELLO, 2009, p. 335). Essas características são acentuadas, em especial, a partir de 1975, quando o mercado cinematográfico começa a assumir uma posição integrada com outras cadeias de consumo midiático (parques, brinquedos, vídeos, jogos eletrônicos etc.).

A libertação sexual é algo fortemente explorado na Hollywood dos anos 1970. A derrubada do código de autocensura imposto na indústria cinematográfica americana desde os anos 1930, o *Hays Code*, foi um fator importante para o surgimento de uma nova safra de filmes com um conteúdo mais sensual ou erótico. Aliado a essa questão também é apontada a forte crise econômica do mercado cinematográfico que buscava um novo grupo de espectadores. Em especial, os produtores debruçaram sua atenção para o público juvenil

do período, uma geração de tendência apolítica e influenciada pelos princípios libertinos. Muitos dos filmes eróticos de 1970 passaram em circuitos de exibição normais dos cinemas norte-americanos e se tornaram rentáveis produtos do consumo cultural de massa da época.

Os filmes-chaves da Hollywood pós-1975 são caracterizados por um conteúdo de olhar liberal e que propõem uma perspectiva de ceticismo radical. Os personagens passam a se portar como figuras indecisas, contraculturais, marginais e que não obtêm, de forma satisfatória, aquilo que buscam ao longo da história. As tramas começam a apresentar elementos no enredo que servem como gancho para a criação de produtos conexos com o filme. A narrativa passa a ser simples e fragmentada, a tal ponto que os recursos da espetacularização ou estilização se tornam mais marcantes que os requisitos narrativos do próprio filme.

A consolidação entre o cinema e o mercado de entretenimento chega ao seu auge na década de 1970, a partir de dois filmes que serviram como peças fundamentais desse novo modelo: o primeiro consiste na superprodução criada por George Lucas, *Guerra nas estrelas* (1977), em que se inaugura a modalidade de “filme-franquia” e da conexão com souvenirs ou outros objetos relacionados ao filme (roupas, brinquedos, jogos etc); já o segundo consiste no mega sucesso de bilheteria *Os embalos de sábado à noite*, em que pela primeira vez observa-se uma forte aproximação entre a indústria da música e do cinema, além de romper com a barreira histórica dos mercados de atuação para o cinema e para a televisão.

Aliás, *Os embalos de sábado à noite* torna-se um valioso exemplo de como o cinema na década de 1970 inaugura tanto uma nova forma de divulgação, quanto de linguagem e representação. Em especial, essas duas últimas características chamam bastante atenção, pois a análise delas ajuda a compreender como essa obra cristaliza aspectos da cultura e costumes de um determinado período histórico. Segundo os autores Vanoye e Goliot-Lété (2008, p. 54), o filme “é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico” e, portanto, pode oferecer certo ponto de vista sobre o meio social ao qual se reporta. Nesse caso, *Os embalos de sábado à noite* traz interessantes indicações de um modelo sócio-cultural disponível na década de 1970 e que servirá como objeto de análise no capítulo subsequente.

2- OS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE E A ERA DISCO

A *Era Disco*, que teve sua consolidação na década de 1970, serviu de cenário principal para alguns filmes realizados tanto na própria época, como posteriormente. Em meio a essas obras, o principal expoente dos chamados *disco movies* foi *Os embalos de sábado à noite* (*Saturday night fever*), que popularizou a moda das discotecas e fez com que esta conquistasse espaço em meio às boates mais importantes das principais cidades norte-americanas do final dos anos 1970. A curiosa origem do filme se deu através de um artigo da revista *New York*, intitulado *Tribal rites of the new saturday night* (*Ritos tribais da nova noite de sábado*), de um crítico de rock inglês, Nik Cohn, onde eram descritos rituais realizados por um grupo de rapazes do bairro novaiorquino do *Brooklyn*, que durante a semana trabalhavam e aos sábados à noite frequentavam a boate *2001 Odyssey* para viver noites intensas de dança.

É exatamente isso que *Os embalos de sábado à noite* procura retratar: a busca pelo *glamour*, pela chance de brilhar, de encontrar um mundo diferente ao qual se estava acostumado no bairro do *Brooklyn* naquela época. Tais jovens habitantes do *Brooklyn* são representados pelo personagem Tony Manero, interpretado por John Travolta, como o rapaz que pelo dia trabalha numa loja de ferragens e aos sábados à noite emerge num mundo completamente diferente, o mundo da *Era disco*. Pode-se dizer que a personagem de Travolta era uma espécie de anti-herói, já que apresentava muitos defeitos e não fazia a linha “bom moço”, como boa parte dos protagonistas de cinema anterior à década de 1970. Segundo *John Badham*, diretor do filme, “complexidade, sexismo e racismo faziam parte da personalidade de Tony Manero”, pois a partir de 70 os protagonistas começam a ganhar nova roupagem, inclusive de acordo com a construção de sua personalidade. Tony Manero, juntamente com a música e sua dança, torna-se a própria personificação da *Era disco*, onde os jovens buscavam esquecer por alguns momentos a realidade em que viviam, sendo o sábado à noite o momento crucial do escapismo. Tudo era permitido, desde drogas a sexo livre, e a dança era sinônimo de as pessoas mostrarem quem eram de fato, umas às outras.

O desinteresse pelo lado político também era latente. Afinal, os anos 1970 promoveram, gradualmente, a desconstrução de um sentimento politizado e coletivo, vivenciado pela geração anterior. O filme elenca essa postura apolítica especialmente quando retrata como as personagens se preocupam muito mais consigo mesmas do que com o contexto em que vivem. Isso é claramente demonstrado nas cenas iniciais, numa espécie de “ritual do sábado à noite”, onde a personagem de Travolta reproduz um comportamento narcisista e individualista, demonstrando o cuidado com o cabelo, o rigor

na escolha da roupa e, sobretudo, em protegê-la de qualquer desastre que viesse a acontecer durante o jantar. Além disso, o conflito familiar durante a refeição dá uma conotação à personagem Tony Manero, como alguém que está alheio aos problemas existentes em sua própria casa. Outro momento típico do individualismo desta personagem é como se relaciona com Bobby C, amigo de Manero, que passa por problemas pessoais e procura diversas vezes por este último, a fim de encontrar algum auxílio, embora sem sucesso.

Entretanto, não apenas características como o individualismo e o narcisismo foram ideais retratados pelas personagens, mas também o hedonismo, sentimento típico dos jovens na década de 1970, aparecia como elemento fundamental na discussão da narrativa fílmica. O próprio cenário do filme – especialmente a discoteca – vislumbrava o sentido de “culto ao corpo” da época. A história se passava no *Brooklyn*, mas o objetivo final do protagonista era chegar a *Manhatan*. O contraste entre onde se podia estar e onde se queria chegar é uma marca forte no filme, que por sua vez ilustra como boa parte do proletariado do *Brooklyn* naquele momento se sentia. Para Tony Manero não basta somente dançar num sábado à noite e ser o destaque da discoteca: é preciso conquistar um espaço só seu, utilizando a dança de forma profissional. É o que acaba acontecendo com Tony, quando este, num determinado momento do filme, percebe que sua vida atual não é propriamente o que deseja para si. Especialmente, quando seu patrão o readmite e ele se compara a um dos funcionários mais antigos da loja. Entretanto, o estopim que leva à mudança definitiva da personagem acontece após a morte da personagem Bobby C, ao cair de uma ponte. Considera-se esse o grande ponto de virada de *Os embalos de sábado à noite*.

A *Era disco* propunha um estilo de vida, largamente adotado nos anos 1970 e ainda na década subsequente. A moda refletia um comportamento inovador, que aos poucos foi introduzido como forma de se “libertar” do tradicionalismo vivenciado nas décadas anteriores. O cabelo *Black power*, o sapato plataforma, as calças boca-de-sino, golas rolês, camisas de poliéster, estampas florais, brilhos, plumas e paetês, além de acessórios como correntes, lenços, óculos arredondados, dentre outros, configuravam-se como um meio de comunicar que um novo pensamento estava surgindo e as pessoas eram, em sua maioria, imediatistas, não se preocupando muito com o que viria a seguir. Devido a isso, a busca indiscriminada pelo prazer podia ser ilustrada pelo consumo exagerado de drogas, pela prática do sexo livre, além da dança como exibicionismo, sedução e momento de catarse do indivíduo:

Na dança pode-se trabalhar com o contato, a confiança, a capacidade de deixar-se levar e de guiar, pode-se trabalhar com a ternura. Um disc-jóquei de sucesso é um musicoterapeuta, ainda mais se trabalha sob o poderoso estímulo do álcool. Manobra os clientes como ele quer. Faz com que fiquem desenfreados, desinibidos, soltos, acabando por levá-los à ternura, à aproximação, ao contato interpessoal. Em uma boa festa, um bom disc-jóquei é aquele que pode fazer aflorar todos os elementos que agradam aos seres humanos. (BORJA, 2004)

A primeira sequência na discoteca *2001 Odyssey* mostra a importância da dança na vida da personagem, assim como o seu reconhecimento através da dança. Logo na primeira cena em que ele chega na pista com Annette (Donna Pescow), fica evidente o seu reconhecimento como “rei da pista”, todos se afastam para dar espaço para eles dançarem. Aos gritos de “Vamos, Tony! Dance!”, o casal seduz a todos com sua coreografia e sai da pista ovacionado. Em cenas posteriores, fica perceptível a relação que a personagem de Travolta estabelece com o ato de dançar. Inclusive, nas sequências em que ele ensaia para o concurso de dança junto com a personagem de Karen Lynn Gorney, Stephanie Mangano. Muito mais do que uma simples forma de se divertir, a dança para a personagem de Travolta revela a possibilidade de que um talento bem empregado pode ser usado como uma forma de progredir na vida.

Tony diz para ela que a dança lhe concede uma real “elevação” e ele quer obter o mesmo sentimento também em algum outro lugar da sua vida. Ele admite que “dançar não pode durar para sempre”. A cena revela as aspirações de Tony e a profundidade do seu personagem que mais tarde os discos movies não possuem. (...) Os personagens principais de *Os embalos de sábado à noite* ilustram ambições pessoais, pretensões e como a vida é quando uma pessoa está tentando começar no mundo. (LUBIN, 2005, p.84)⁶.

O filme, ao mostrar os dramas pessoais dos que frequentam a discoteca, mostra também que a dança funciona como um catalisador das reações humanas. Ora acelerando o ritmo de vida, ora retardando a resolução dos problemas do cotidiano. É o caso da personagem de Bobby C, que engravida sua namorada sem intenção e busca na música e dança seu momento de abstração para o problema. Além disso, a discoteca corresponde a um espaço de socialização entre as pessoas de diferentes classes econômicas e faixa etária.

⁶ Trecho livremente traduzido do inglês “Tony tells her that dancing gives him a real “high” and he wants to get the same feeling somewhere else in his life. He admits, “Dancing can’t last forever.” The scene reveals Tony’s aspirations and his characters’ depth of which later disco films do not possess. (...) *Saturday Night Fever’s* main characters illustrate personal ambitions, pretensions, and what life is like when a person is trying to get started in the world” (LUBIN, 2005, p.84)

Nesse espaço, as mulheres também podem expressar sua sexualidade dentro de um contexto mais libertário, já que agora muitas delas começam a ocupar os mesmos espaços que o sexo oposto, mais explicitamente:

O comportamento feminino, que se configura em novos padrões de relacionamento, em especial com o sujeito masculino, declarando a independência das mulheres por direitos iguais. Estes são fatos que existiram, não cabe a nós agora aqui manifestar nosso juízo de valor, apenas contextualizar em tempos e espaços a moda que se faz ser vista e vivida por quase todos. (GUERIN, 2010)

O amplo desenvolvimento do consumismo nos EUA do final de década de 1970 e sua inter-relação com a arte e a cultura ficam claros no filme. Cultura vira mercadoria, tal qual os teóricos da Escola de Frankfurt preconizaram por meio da teoria da Indústria Cultural. Tal “indústria” surge nos pôsters de sucessos hollywoodianos das paredes do quarto de Manero, nos disco de vinil, nas roupas da moda, e ainda em conversas entre o personagem principal e Stephanie Mangano. Na cena em que os dois conversam na lanchonete (e devoram o americanizado e industrializado hambúrguer), Mangano questiona os conhecimentos de seu parceiro de dança, falando sobre o filme *Romeu e Julieta*, de Franco Zefirelli, além de diversos artistas de sucesso da época, em uma sequência que representa o próprio conceito de “sociedade do espetáculo, definido por Guy Debord (1997). Segundo o autor, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 1997, p. 14). Stephanie Mangano não encara a sua realidade, vive hipnotizada pela idéia de “chegar lá”, seu “crescimento pessoal” é medido pelo status do seu trabalho e de suas “relações” com pessoas famosas.

O reconhecimento da personagem principal como um rapaz “antenado” com a moda, os ícones midiáticos e os principais produtos de representação da época refletem a importante significação desses elementos para a construção de uma intensa rede de consumo que o filme pretende fomentar. Em várias cenas, o espectador é bombardeado com informações sobre produtos, indumentárias e até comportamentos que podem ser adquiridos através da sua simples comercialização. O espectador não só consome o espetáculo visual da obra cinematográfica, mas também é incitado a consumir toda a simbologia mercadológica (seja situações ou objetos) presente no contexto fílmico. Entretanto, mesmo a história enfatizando os mais variados tipos de produtos da cultura de massa, o principal elemento destacado em quase todas as cenas é indiscutivelmente a

música. “*Os embalos de sábado à noite*, por sua vez, revela as imensas possibilidades de aproximação mercadológica entre as indústrias do cinema e música até ali pouco exploradas (...)” (MASCARELLO, 2009, p. 347).

O cuidado com a escolha das músicas e em que ordem elas se posicionam dentro das sequencias demonstra que a trilha sonora do *filme* mostra-se tão importante quanto o seu roteiro. O uso de canções com letras simples e melodias de forte impacto foi extremamente importante para o sucesso avassalador da obra no mundo todo. O trio australiano *Bee Gees* conseguiu emplacar as suas quatro músicas tocadas no filme para as paradas de sucesso nas rádios mundiais. A trilha sonora vendeu 35 milhões de discos e no seu ano de lançamento ficou durante seis meses na posição número um na lista do *Billboard*. Ainda hoje é considerada como uma das cinco trilhas sonoras de filme mais vendidas de todos os tempos.

Os embalos de sábado à noite trazem uma importante renovação para o gênero musical, ao apresentar um filme inteiramente musicado, sem que nenhum personagem apareça cantando nas imagens. Na verdade, a trilha sonora que embala os 118 minutos da história é elemento essencial para a progressão da narrativa. O longa-metragem é mostrado pelo ponto de vista da personagem de John Travolta e as canções acompanham a sua evolução dentro da história. Um exemplo disso aparece logo nas cenas iniciais, em que somos apresentados ao Tony Manero caminhando nas ruas do *Brooklyn* com um ritmo gingado e malemolente, ao som da música *Stayn' alive* do grupo Bee Gees. Segundo o diretor John Badham, toda essa sequência é encenada com base na canção tocada, já que “o objetivo era a perfeita sincronia dele (Travolta) com a música e o de criar o clima” do filme para os espectadores.

Para Joshua Elliot Lubin (2005), autor da dissertação de mestrado *Desencantamento americano e a busca por auto-realização nos anos 70: uma história cultural de Taxi Driver, Noivo Neurótico, Noiva Nervosa e Os Embalos de Sábado a Noite*, outro aspecto importante destacado na cena de abertura do filme é que há uma profunda relação não só com a batida da música, mas também com o conteúdo da sua letra. Para ele, a música *Stayn' alive* reforça a dicotomia da nação naquele momento, já que ela “transmitia uma sensação de desânimo nas pessoas, mas também enfatizou a sua

persistente luta para superar as dificuldades da época”⁷ (LUBIN, 2005, p.72). Sendo que essa superação, como podemos perceber no filme, se dá por vias individuais.

Outra perfeita sincronia entre música e narrativa do filme acontece nas primeiras cenas que mostram a entrada de Tony na discoteca. A música incidental tocada nesse momento é a *Quinta Sinfonia de Beethoven* rearranjada ao estilo *disco* pelo músico Walter Murphy. A imponência da música associada ao momento de expectativa da “grande noite de sábado” ilustra como as cenas são preparadas para entrar em harmonia com o fundo musical escolhido. Aliás, a utilização no filme de uma música clássica com novos arranjos sonoros em versão *disco* também serve de importante caracterização sobre como era comum nessa época a reapresentação de antigos sucessos em um novo produto comercial.

A caracterização de alguns aspectos do cenário econômico e social norte-americano da década de 1970 também ganham destaque no contexto do filme. Aliás, interessante afirmar que a centralidade dessas discussões pode ser apontada através das situações vivenciadas com os membros da família de Tony Manero. Como por exemplo, com relação ao pai do rapaz que no filme representa mais um dentre os milhares de desempregados norte-americanos que enfrentavam a grave recessão econômica do país neste período. Como consequência desse fato, logo nas cenas iniciais o público nota o esforço da família em economizar com os gastos domésticos, chegando até mesmo a racionar o próprio alimento que come. Além disso, o irmão de Tony, Frank Junior, que após largar o sacerdócio por não acreditar mais nos princípios religiosos (a total revelia de seus pais, em especial de sua mãe), desfruta da sua primeira noite de “liberdade” no lugar de maior representação luxuriosa e hedonista do filme: a discoteca *2001 Odyssey*. Consolidando assim, não só a transição definitiva do personagem, mas a incorporação da essência sexual dominante nos anos 70.

3- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terceiro filme mais rentável no ano de 1977, *Os embalos de sábado à noite* consegue sintetizar a expressão sócio-cultural de uma década, colocando em evidência as infinitas possibilidades de consumo e assimilação dos produtos da cultura de massa da época. Nos 118 minutos da obra, o espectador é provocado a consumir e incorporar de

⁷ Trecho livremente traduzido do inglês “Its dichotomy conveyed a sense of people’s discouragement but also emphasized their persistent struggle to overcome the decade’s difficulties” (LUBIN, 2005, p.72).

forma latente toda a rede de produtos culturais que é exaustivamente mostrado nas imagens. Seja com relação à moda, dança, música ou até comportamento, *Os embalos de sábado à noite* promove uma poderosa estratégia mercadológica, em que agora o objeto cinematográfico é porta-voz de uma cadeia de produtos que transcende o universo fílmico.

Dentre a gama de produtos culturais ofertados no filme, a música se revela como o elemento de maior impacto e influência entre a massa de espectadores. Letras simples junto com melodias poderosas a um ritmo eletrizante tornaram a trilha sonora do filme como uma das mais bem sucedidas da história do cinema mundial. As canções seguem toda a narrativa e vão estabelecendo os pontos de transformação dos personagens, em especial o de Travolta.

Aliado a esses aspectos, os personagens retratam de forma convincente alguns comportamentos e atitudes que permeavam a geração norte-americana da década de 70, como a questão do individualismo e valorização de uma postura narcisista; a diversão, através da dança e música, como forma de escapismo para os problemas existenciais; o acentuado desejo sexual e hedonista presente constantemente no comportamento juvenil; a desilusão nas crenças coletivas e religiosas para a solução de crises; o enfrentamento da grave recessão econômica que tomava conta do país.

A representação desse conjunto de fatores dentro do contexto fílmico reforça a ideia de que uma obra cinematográfica, seja ficção ou documental, consegue reproduzir pontos de vista sobre um determinado período histórico. Mesmo que dentro do cinema, as relações sociais descritas sejam construídas através de atitudes encenadas, o objeto fílmico consegue estruturar a “representação da sociedade em espetáculo, em drama (no sentido geral do termo), e é essa estruturação que é objeto dos cuidados do analista” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2008 p. 56). Diante disso, vemos em *Embalos* um exemplo contundente de um produto midiático em consonância com o seu tempo (final anos 1970) e o seu lugar (EUA), sintonizado com a ideia de uma sociedade espetacularizada, que prega o esvaziamento da dimensão política em nome de um individualismo que se torna forte marca da década seguinte, os anos 1980.

Referências Bibliográficas

BAHIANA, Ana Maria. *Almanaque anos 70*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

- BORJA, Guillermo. *Notas de musicoterapia*. 2004.
<http://www.vivenciaemcura.com.br/conteudoscomplementares/musicoterapia.htm>
Acessado 23/03/2011
- COBEN, Stanley. *O desenvolvimento da cultura norte-americana*. Rio de Janeiro: Anima Produções Artísticas e Culturais, 1985.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GUERIN, Roseane. *Hedonismo: olha aí a moda dos anos 70*. 2010.
<http://gostonomia.com.br/rev/2010/09/28/olha-ai-a-moda-dos-anos-70/>. Acessado em 15/03/2011
- KOSKOFF, Ellen. *Music cultures in the United States: an introduction*. New York: Routledge, 2005.
- LUBIN, Joshua Elliot. *American Disillusionment and the search for self-fulfillment in the 1970's: a cultural history of Taxi Driver, Annie Hall, and Saturday Night Fever*. Louisiana: Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005.
- MASCARELLO, Fernando. “Cinema hollywoodiano contemporâneo”. In: MASCARELLO, Fernando. (Org). *História do cinema mundial*. 5ª ed. Campinas: Papirus, 2009.
- OS EMBALOS de Sábado à Noite. Direção: John Badham. Produção: Milt Fensen, Robert Stigwood, Kevin McCormick. Intérpretes: John Travolta; Karen Lynn Gorney; Paul Pape; Donna Pescow; e outros. Roteiro: Norman Wexler. Baseado no artigo “Ritos tribais da nova noite de sábado” de Nik Cohn. Los Angeles: Paramount, 2003. 1 DVD (118 min), widescreen, color.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 5ª ed. Campinas: Papirus, 2008.