

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

Kárita Segato Rodrigues

POR QUE É IMPORTANTE TER UMA VELHICE DANÇANTE?

Goiânia

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFMG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFMG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Kárita Segato Rodrigues

Título do trabalho: Por que é importante ter uma velhice dançante?

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **KÁRITA SEGATO RODRIGUES, Discente**, em 18/04/2022, às 15:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Maria Alonso Krischke, Assistente**, em 18/04/2022, às 15:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site



[https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2786258** e o código CRC **17890640**.

Kárita Segato Rodrigues

POR QUE É IMPORTANTE TER UMA VELHICE DANÇANTE?

Monografia apresentada à Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás como requisito para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria Alonso Krischke.

Goiânia

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Rodrigues, Kárita Segato

Por que é importante ter uma velhice dançante? [manuscrito] /
Kárita Segato Rodrigues. - 2022.
48 f.

Orientador: Profa. Dra. Ana Maria Alonso Krischke.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD),
Dança, Goiânia, 2022.
Bibliografia.

1. Dança. . 2. Envelhecimento. . 3. Qualidade de vida.. I. Krischke,
Ana Maria Alonso, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na data de **11/04/2022**, às **15 horas**, de forma virtual, por meio de **videoconferência** via **Google Meet**, iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **"Por que é importante ter uma velhice dançante?"**, de autoria de **Kárita Segato Rodrigues**, do curso de **Dança - Licenciatura**, da Faculdade de Educação Física e Dança da UFG. Os trabalhos foram instalados pela **Profa. Dra. Ana Maria Alonso Krischke - orientadora FEFD/UFG** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Profa. Dra. Paola de Vasconcelos Silveira - UNIRIO/Professora Substituta Instituto Federal Fluminense (IFF)** e **Profa. Dra. Marlíni Dorneles de Lima - FEFD/UFG**. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a banca examinadora considerou o TCC **aprovado**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Maria Alonso Krischke, Assistente**, em 11/04/2022, às 17:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paola de Vasconcelos Silveira, Usuário Externo**, em 12/04/2022, às 12:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marlíni Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 18/04/2022, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2786256** e o código CRC **B278200C**.

Este trabalho é dedicado aos meus avós Divina e Enéias.

Agradecimentos

Sou grata a todas as pessoas mais velhas, em especial aos meus avós, que passaram pelos meus caminhos e que me inspiraram para este trabalho e, sobretudo, para a minha formação humana. Gratidão especial também a todas/os as/os minhas/meus alunas/os velhas/velhos que oportunizaram momentos de partilhas dançantes. Agradeço a Ana Alonso pela aproximação e acolhida de maneira sensível e amorosa durante todo o meu processo neste trabalho e, principalmente, por me potencializar enquanto pessoa, profissional, artista.

Resumo

Este trabalho é uma pesquisa de caráter qualitativo e inspiração autoetnográfica, que pretende responder ao por que é importante ter uma velhice dançante? Entender como a dança pode contribuir para a qualidade de vida é significativo neste trabalho. A dança é central no trabalho para compreender o envelhecimento e a própria velhice na nossa sociedade, ao mesmo tempo que reporta-se a esse processo de envelhecimento e às pessoas velhas para aprofundar a compreensão da dança. O trabalho problematiza os termos “idoso” e “velho” e dialoga as experiências em uma sociedade indígena com as práticas em aulas e bailes de danças de salão, tudo isso com apoio de uma abordagem decolonial.

Palavras-chave: Dança. Envelhecimento. Qualidade de vida.

Abstract

This work is a qualitative research and autoethnographic inspiration, which aims to answer why is it important to have a dancing old age? Understanding how dance can contribute to quality of life is significant in this work. Dance is central to the work to understand aging and old age itself in our society, while referring to this aging process and to old people to deepen the understanding of dance. The work problematizes the terms “elderly” and “old” and dialogues the experiences in an indigenous society with the practices of ballroom dance classes and balls, all with the support of a decolonial approach.

Keywords: Dance. Aging. Quality of life.

SUMÁRIO

DANÇANDO E ENVELHECENDO	07
UM OLHAR SENSÍVEL DA DANÇA PARA O ENVELHECIMENTO	15
Aproximações sobre o envelhecimento	15
Cosmologias do envelhecimento: velho ou idoso?	17
Um olhar sensível da/s dança/s de salão para o envelhecimento	22
QUALIDADE DE VIDA E QUALIDADE DO CORPO: PERCEPÇÕES A PARTIR DO CONTEXTO DO ENVELHECIMENTO E DA DANÇA	26
“Qualidade de vida”: um <i>slogan</i> capitalista	26
Dança(s) de salão: (des)caminho para uma velhice dançante	31
O envelhecimento: do corpo à corporeidade	35
Interseccionalidade: diálogos necessários à qualidade de vida	39
RUMO(S) À/ DA VELHICE DANÇANTE	42
NÃO CHEG(DANÇ)ANDO AO FIM	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46

DANÇANDO E ENVELHECENDO

Inicia-se o desafio e, de certo modo a coragem, em aproximar contextos tão distintos, mas que fazem parte das minhas experiências: velhice, danças de salão e indígenas.

Em casa, a lembrança é a de um casal: ela 58 e ele 60 anos de idade. Poucas conversas, vendo a vida passar nas dores/ doenças de cada dia. Dezesesseis anos mais tarde: ele, acometido por um infarto; ela, 74 anos, calada, doente, vendo a vida passar. A vida em vivência com os avós chama a atenção para outros olhares sobre o processo de vida individual e social, destacando um pensar sobre o, e talvez um cuidar do, outro, em um exercício muito mais de escuta e respeito ao seu lugar – nos aproximando das discussões sobre o lugar de fala em uma perspectiva decolonial de autores como bell hooks, Djamilia Ribeiro e Edouard Glissant – do que em imposição daquilo que você entende como o melhor para.

Há não tanto tempo assim, o cenário das danças de salão me apresentou uma outra realidade sobre pessoas mais velhas. A lembrança dos bailes de danças de salão é de uma grande quantidade de mulheres: uma faixa etária estimada de 55 a 80 anos de idade¹. Nestes contextos parece ser um fato que mulheres vivem mais do que homens. Isto constitui para muitas mulheres a necessidade de repensar suas relações e afetividades, necessidade de repensar as próprias relações sociais.

Fui criada com meus avós maternos e a convivência com eles me gerou um encanto por escutá-los, ouvir sobre suas histórias de vida e experiências. Encantamento este que foi fortemente alimentado pela minha aproximação em 2012 com povos indígenas², com os quais apreendi a valorizar os saberes dos mais velhos e respeitar o seu lugar na sociedade.

A convivência com meus avós gerou também uma vontade de cuidar, fazer algo que pudesse trazer prazer, diversão para suas vidas e conseqüentemente aliviar as dores das doenças acometidas pela idade, como a artrite e perda de memória, por exemplo. Essa vontade veio após a morte do meu avô. Talvez motivada pelo medo em perder minha avó.

¹ Dever-se-ia considerar aqui todos os padrões heteronormativos, machistas e patriarcais que perpassam historicamente o contexto das danças de salão e especificamente o dos bailes, mas esta é uma abordagem para um outro estudo. Ao longo do estudo tivemos aproximação a autores como Paola de Vasconcelos (2012) que, caso seja de interesse da/o leitora/leitor, podem encontrar nela aprofundamento neste debate.

²Primeiro através da Licenciatura Intercultural da Universidade Federal de Goiás e depois com a minha pesquisa de mestrado entre os Akwe-Xerente.

Foi também em 2012 quando retomei o contato com a dança de salão: primeiro enquanto aluna de uma escola de danças de salão em Goiânia, depois enquanto monitora e professora na mesma escola. Esse contato se estendeu à participação constante nos bailes de dança de salão desta e de outras escolas³. Comecei a ver a dança de salão como uma possibilidade para aquela “vontade de cuidar” da minha avó, de lhe proporcionar uma qualidade de vida que eu via nas mulheres velhas que estavam nas aulas e bailes de dança de salão.

Entretanto, o formato da dança de salão da escola não me permitia acessar o que eu queria junto à minha avó: um formato muito mecânico de reprodução de passos, uma dinâmica de aprendizagem muito rápida e homogênea não permitia despertar um olhar para si, para o seu corpo. Não dava tempo para se perceber e construir outras relações consigo e com os outros. Eu queria aquele tempo de escuta e a generosidade que aprendi com os indígenas para escutar o corpo das pessoas que estavam comigo ali nas aulas e bailes de dança de salão, para escutar o corpo da minha avó.

A necessidade de chegar a este tempo, a esta outra forma de escuta, ainda através da dança de salão me levou, em 2017, à graduação em Dança, que me permitiu desenvolver e aprofundar reflexões sobre as danças de salão as aproximado de um pensamento sobre o envelhecimento com qualidade de vida.

É possível compreender que a dança “pode ser um dos encontros ou reencontros vividos pelos idosos, seja para uma forma de relacionar e conhecer o mundo, seja para conhecer-se mais” (TAMIOZZO, 2014, p.07). A dança se apresenta neste trabalho como importante ferramenta para este repensar. A dança seria uma possibilidade quando consideramos a vida diante ao processo de envelhecimento.

A imagem do idoso, em nossa sociedade capitalista, colonialista, capacitista, está repleta de estereótipos em geral ligados a perdas (de movimentos, funções como a visão, memória, etc.) e ao aparecimento de doenças, que não são um problema em si, mas que por vezes obscurecem uma nova realidade em que determinados cidadãos com 60 anos ou mais, a depender de seu contexto social, estão cada vez mais ativos (FERRO, 2017). Ressalta-se, pois, que esta nova realidade por vezes também a podemos perceber como generalista, uma vez que existe um *slogan* de “envelhecer com qualidade de vida” o tempo todo reforçado por esta sociedade capitalista, que leva estes idosos a transpirem a qualquer custo este “ser ativo”.

³ Me refiro às escolas Sport Dance, Jamie Arôxa, Compassos, Fly localizadas em Goiânia-GO.

A questão, então, é chamar a atenção para o fato de que há que levar em conta as condições sociais de vida de muitas pessoas em nossa sociedade, definindo os limites de sua existência e, estes infelizmente são diversos na sociedade capitalista liberal onde oportunidades e direitos não se dão igualitariamente.

Considerando esta concepção estereotipada entende-se que é significativo para este trabalho superar o entendimento limitado do termo idoso para pessoas no processo de envelhecimento ou que se encontram na velhice, problematizando a própria categoria “idoso” e “velho”; junto à uma problematização da dança que também reforça estereótipos que gostaria de superar.

Há uma percepção de uma tensão eminente sobre o olhar para a velhice: tempo para viver, reinventar-se e ser feliz. Uma real tensão entre a concepção que a nossa sociedade tem sobre o idoso, que é variada e contém, por exemplo, a conquista do Estatuto do Idoso (Lei 10.741/2003), que dispõe

Art. 1º É instituído o Estatuto do Idoso, destinado a regular os direitos assegurados às pessoas com idade igual ou superior a 60 (sessenta) anos.

Art. 2º O idoso goza de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sem prejuízo da proteção integral de que trata esta Lei, assegurando-se-lhe, por lei ou por outros meios, todas as oportunidades e facilidades, para preservação de sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual, espiritual e social, em condições de liberdade e dignidade.

Esta seria, portanto, a percepção legal do Estado em relação a pessoa idosa, que se coloca em tensão com o significado que ele (idoso) atribui à sua vida nesta sociedade.

O tempo para “ser feliz” me foi apresentado há quase cinco anos atrás em meio aos indígenas: na aldeia Salto Kripré, localizada na Terra Indígena Xerente - TO, entre os Akwe-Xerente⁴, vários foram os momentos de festividades em que as cantorias dançantes nas grandes rodas no centro da aldeia e também no *warã*⁵ me evidenciaram uma diversidade que enriquece qualquer povo, destacando uma noção de pertencimento.

[...] Na minha Aldeia tem pátio,
Tem festa,
Onde se ouve os sons de maracá,
No ritmo da música a dançar. [...]

⁴ São assim denominados para principalmente diferenciá-los dos Xavante (outros Akwê). Autodenominam-se Akwê, que significa, segundo o próprio povo, “o que está acima de todas as coisas”, “o mais notável”, “o que é humano, gente”.

⁵ Local para reuniões. Segundo os Akwê, são poucas as aldeias que ainda tem o warã.

Poema *Minha Aldeia*, Sinval Xerente, 2019.

Para os indígenas⁶ os idosos, que para eles denominar-se-ão “os mais velhos” ou “anciã/o”, são um elemento essencial da sociedade, representam sabedoria, valores e cultura aos demais (GOLDFARB, 1998 *apud* TAMIOZZO, 2014).

Para a nossa sociedade, industrializada/capitalista, os idosos/velhos não são mais produtivos, perderam o seu valor. Nesse sentido, me recordo de algumas conversas com pessoas velhas que iam até a escola de dança de salão, da qual eu fazia parte⁷, em busca por aulas de dança: memórias acionadas sobre uma época em que eram jovens e socializavam-se em eventos festivos como os bailes e serestas, os motivavam a fazer aulas de danças como que em uma tentativa para fazer parte novamente desse meio social.

Olhar para ambas instâncias, sob o viés da dança, seria uma possibilidade para perceber a tensão supracitada, refletindo sobre os diversos significados atribuídos àquele idoso/velho, uma vez que se nas sociedades indígenas as danças reforçam a própria tradição através do corpo do indivíduo velho, já legitimado; na nossa sociedade industrializada/capitalista esse indivíduo velho tenta se reafirmar em contextos sociais construídos a partir da dança, com a presença do lúdico e muitas vezes numa valorização das danças ditas eruditas⁸, em um esforço para se legitimar diante desta sociedade, que insiste em invisibilizar a sua própria pluralidade.

Tal pluralidade – a ser discutida neste trabalho a partir de autores como Carla Akotirene – permite a problematização da percepção limitada e excludente sobre pessoas em processo de envelhecimento, que tem se dado muito mais numa noção hegemônica de sujeito, cujos modelos de construção de identidade e relação são restritos em decorrência de uma sociedade excludente de diversos marcadores que não só apenas da idade, mas de

⁶ Falar-se-á de indígenas neste trabalho para lembrar as experiências, em pesquisa anterior, entre os Akwê-Xerentes: foi realizada uma pesquisa sobre saúde indígena durante o meu mestrado em Antropologia Social na Universidade Federal de Goiás (UFG) entre 2012-2014. Na ocasião tive a oportunidade de conviver por alguns períodos com os Akwê-Xerente da aldeia Salto Kripuré localizada no Estado do Tocantins.

⁷ Era muito comum professores e monitores da escola terem que ficar na recepção para dar informações sobre as aulas de danças e/ ou mesmo fazer algum atendimento aos alunos/as.

⁸ Há questionamentos em relação a esta concepção que separa erudito e popular. Carlos Rodrigues Brandão, por exemplo, em *Educação Popular na Escola Cidadã* (2000), dirá que o popular se dá em direção oposta àquela que muitos imaginam ser a verdadeira: não houve primeiro um saber erudito que chegou ao povo; houve primeiro um saber de todos que tornou-se erudito. Não se trata aqui de concordar com esta classificação erudito e popular; entende-se, pois, que há outras em construção num processo de crítica a noção de erudito. Contudo, tal aceção está sendo usada aqui para situar. Entende-se que o balé é o estilo de dança comumente considerado erudito. Entretanto, outras danças, como as de salão – para referenciar a minha própria prática docente em dança neste trabalho –, poderiam ser assim classificadas, diante os mesmos moldes hegemônicos que se baseiam. Este ponto será melhor desenvolvido ao longo deste trabalho.

gênero, classe, raça, como podemos perceber no recorte da própria dança de salão, que será pontuada mais adiante.

A dança seria, pois, importante ferramenta para sensibilizar a sociedade à esta pluralidade, chamando a atenção para um corpo mais experienciado e menos idealizado (MEYER, 2014), uma vez que ainda estamos bastante dependentes de modelos pautados por lógicas, propostas e estéticas não brasileiras (SAMPAIO e SIMÃO, 2018). José Gil (2005, p. 59) ainda reforça que “a dança produz um espaço do corpo que implica forças e se alimenta de tensões”. Ser velha/o em nossa sociedade nunca foi um modelo propriamente a ser seguido, além de ser considerado não apto para tensionar, mesmo que questões que lhe sejam próprias.

Alguns estudiosos propõem o envelhecimento como um processo natural da vida, significando para alguns algo negativo, solidão, perdas e morte; e para outros significando conhecimento da vida, sabedoria, experiências (MORRANO, 2006 *apud* TAMIOZZO, 2014). Nem isto nem aquilo. Tomar partido de um destes significados, seria, pois, considerar este “processo natural da vida” parcialmente, ou seja, uma visão fragmentada de um sujeito total, que diante às suas diversas experiências, coletivas e individuais, adquire conhecimento e sabedoria e também perde bens, pessoas, sensações, etc. e, principalmente, percebe que a morte faz parte de tudo o que vive e portanto, de sua realidade.

O tema do envelhecimento está intimamente associado à chamada “qualidade de vida”, categoria que atravessa este trabalho. E envelhecer com qualidade de vida, hoje, é um direito social, apesar da latente discrepância entre o que se tem por lei garantido e o que de fato se dá. Enquanto a Lei nº.10.741/2003, que dispõe sobre o Estatuto do Idoso, em seu Art. 3º dispõe que

é obrigação da família, da comunidade, da sociedade e do Poder Público assegurar ao idoso, com absoluta prioridade, a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária,

a sociedade tem seus índices de violência contra idosos crescentes⁹; cresce também o abandono familiar¹⁰; o Sistema Único de Saúde (SUS) ainda não está preparado para atender a esta população¹¹; uma aposentadoria que não garante os meios de subsistência básicos¹², etc., só para citar alguns dos pontos contraditórios.

Contradição esta que é provocativa para este trabalho: falar em qualidade de vida parece ser algo óbvio ainda mais no que tange ao envelhecimento – é nítido que todos sabemos que a dança e outras atividades físicas que envolvem criatividade, interação social e consciência para o corpo são significativas nesse sentido. Mas não interessa aqui o slogan “qualidade de vida”, pois parece-me que este é produto de uma sociedade industrializada, capitalista, que obscurece o sentido aprofundado dessa expressão. Trata-se, então, de buscar uma reflexão mais abrangente do que se chama de qualidade de vida. Há uma necessidade urgente de que a sociedade reconheça a sua pluralidade, que poderia ser mais ampla não fosse o seu caráter hegemônico. Uma tentativa de entender-se uma equidade de mundos.

Ademais, o tema do envelhecimento, associado à qualidade de vida em seu sentido mais amplo e subjetivo, trata-se também de compreender e pensar o corpo, a partir de um entendimento de corpo em seu processo de vida, que se dá nas múltiplas determinações e relações intersubjetivas. O que vai além de simplesmente realizar caminhadas, fazer ginástica, dançar, etc. como ações mecânicas. Não se trata só de obter maior aptidão física ou desempenho motor, beleza ou força.

É através do corpo que percebemos e significamos o mundo; corpo este marcado por generidade, sexismo e sexualidade entre outros marcadores sociais da diferença e suas intersecções. Existe um mundo cheio de identidades, diferenças, desigualdades, subjetividades, que conforme os marcadores sociais, provocam diferenças gritantes nas

⁹ Ver O Disque Direitos Humanos - Disque 100, que é um serviço de disseminação de informações sobre direitos de grupos vulneráveis e de denúncias de violações de direitos humanos. As denúncias de violações contra pessoas idosas apontam que este grupo é o segundo mais vulnerável à violência, atrás apenas das crianças e adolescentes.

¹⁰ O Jornal da USP, disponível no Portal da USP, apresenta relatório sobre o aumento de casos de violência contra idosos, revelando que a negligência, sendo o abandono o primeiro caso, é o tipo de violência contra o idoso mais comum, representando quase metade do total de denúncias. Disponível em <<https://jornal.usp.br/atualidades/aumento-de-casos-de-violencia-contra-idosos-demonstra-a-falta-de-politicas-publicas/>>, acesso em 26 fev 2022.

¹¹ Estudos revelam que o sistema de saúde tem que se preparar para a revolução da longevidade. Disponível em <<https://jornal.usp.br/atualidades/sistema-de-saude-nao-esta-preparado-para-revolucao-da-longevidade/>>, acesso em 26 fev 2022.

¹² Pesquisas revelam que mais de um terço da população acima de 60 anos que já estão aposentados no Brasil, continuam trabalhando, sobretudo, pela necessidade em aumentar sua renda para manter um padrão de vida. Disponível em <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2018/12/11/21-dos-idosos-que-se-aposentaram-continuam-trabalhando-mostra-pesquisa.ghtml>>, acesso em 26 fev 2022.

oportunidades e mesmo possibilidades de cada existência. Sendo assim, apesar da diversidade ser um aspecto inevitável da realidade, nossa sociedade capitalista e colonial, estrutura meios de fazer crer que um modelo hegemônico estrito é o certo.

Em outras palavras, poder-se-ia dizer que a qualidade de vida está ancorada no corpo e, sobretudo, na experiência deste corpo no mundo (DANTAS, 2016), sendo esse corpo, pois, interpelado pela dança; que revela expectativas de como o corpo pode estar, literal e/ou metaforicamente, no mundo. Uma ênfase no corpo como um processo físico e objetivo e ainda como um processo subjetivo.

Assim,

para além de um corpo biológico, somos constituídos das construções simbólicas que produzimos sobre e com o corpo. Essas produções estão no cerne do que entendemos, por exemplo, como corpo saudável, corpo sexuado, corpo biológico, corpo jovem (adulto, velho), desenvolvimento corporal etc. Construimos, certamente, todas essas categorias desde uma matriz calcada em heranças coloniais (SAMPAIO e SIMÃO, 2018, p. 675).

Nesse sentido, é relevante aqui considerarmos a perspectiva decolonial para pensar o corpo: um reconhecimento sociocultural na constituição do idoso/velho e do seu modo pessoal de operar no mundo (SAMPAIO e SIMÃO, 2018).

A decolonialidade permite o entendimento da dança como uma prática insurgente, que torna “possível outras maneiras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir e viver-com” (WALSH, 2013, p. 19), que recai sobre nossas noções de corpo constituídas pelo processo de colonização.

Sustenta-se, pois, que o corpo “não pode ser pensado descontextualizado da cultura em que a pessoa se constitui e das relações dessa cultura com as demais.” (SAMPAIO e SIMÃO, 2018, p. 669).

Finalmente, é objetivo deste trabalho buscar as contribuições da dança para o processo de envelhecimento especificamente e para o que se entende como qualidade de vida de maneira geral. A dança é central neste trabalho para compreender o envelhecimento e a própria velhice na nossa sociedade, ao mesmo tempo que reporta-se a esse processo de envelhecimento e às pessoas velhas para aprofundar a compreensão da dança (DANTAS, 2016).

Na tentativa de responder ao problema proposto neste trabalho, por que é importante ter uma velhice dançante?, espera-se que além de olharmos para as

contribuições da dança para a qualidade de vida das pessoas e, conseqüentemente, para o envelhecimento, que se aprofundem reflexões sobre o que de fato significa qualidade de vida, a partir de um entendimento de dança que proporciona uma compreensão de qualidade de corpo, mente, espírito e, também, de qualidade social, afim de não reproduzirmos slogans capitalistas acríticos.

Dialogando as experiências em uma sociedade tradicional¹³ com algumas de minhas práticas em aulas e bailes de danças de salão, este é um trabalho de abordagem qualitativa, no qual dança e envelhecimento são os objetos principais postos para tal abordagem e que são analisados a partir do procedimento da pesquisa bibliográfica, considerando materiais já publicados na área das danças de salão e referenciais teóricos como José Gil, Gay Morris e Jussara Setenta para pensar o corpo e dança sob uma perspectiva cultural; dialogando com outros autores que trazem uma abordagem decolonial como bell hooks, Edouard Glissant, Djamila Ribeiro, buscando a partir deles uma discussão não hegemônica sobre o envelhecimento; o trabalho é potencializado também pelas discussões sobre interseccionalidade de Carla Akotirene, que permitirá ampliar o olhar para os corpos velhos que dançam e para a própria dança.

Há uma inspiração autoetnográfica¹⁴ neste trabalho justificada por uma perspectiva em que são consideradas experiências de pesquisas anteriores¹⁵ bem como pela prática docente em danças de salão – construindo relações cujas referências estão no diálogo entre a prática e a produção teórica de forma situada e não universalizante no que concerne tanto a dança como a “terceira idade”. Destacando especialmente as experiências e reflexões cuja relação entre estas categorias (dança e pessoa idosa) está presente.

Entende-se que a inspiração autoetnográfica permite um ir e vir entre as experiências pessoais e as leituras e análises bibliográficas, aprofundando questionamentos e reflexões, bem como destacando sensações, percepções, sentimentos e pensamentos acerca do tema proposto (DANTAS, 2016).

¹³ Trata-se aqui das experiências obtidas em trabalho de campo entre os Akwe-Xerente, da pesquisa realizada no mestrado, conforme nota anterior.

¹⁴ Vale ressaltar que não se pretende executar uma pesquisa de fato autoetnográfica. A aproximação com as experiências pessoais no campo da dança que dialoga para esta proposta de pesquisa, entende-se que caracterizaria uma inspiração autoetnográfica, impulsionada por Sylvie Fortin (2006) em “Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística”.

¹⁵ Entendendo que há um conhecimento que emerge da experiência, este trabalho se propõe a trazer e refletir sobre percepções construídas ao longo de minha trajetória acadêmica considerando, por exemplo, a pesquisa tipicamente etnográfica realizada no mestrado em Antropologia Social na Universidade Federal de Goiás (UFG) entre 2012-2014, a qual mobilizou o meu olhar neste trabalho.

Tal inspiração dever-se-ia também à proximidade com a própria concepção de etnografia, que sensibiliza de maneira peculiar a dimensão sociocultural do fenômeno aqui estudado. A perspectiva de dança – ancorada em abordagem sobre o corpo – se dará, portanto, sob um suporte sociocultural, por isto a perspectiva decolonial é requisitada no trabalho¹⁶.

UM OLHAR SENSÍVEL DA DANÇA PARA O ENVELHECIMENTO

Aproximações sobre o envelhecimento

Pode-se dizer que o interesse por investigar o envelhecimento estaria simplesmente no fato de que todas as pessoas, inevitavelmente, estamos passando por este processo e possivelmente chegaremos ao estágio que preferencialmente vou denominar aqui de velhice. Ou, poderíamos também intuir que muitas pessoas convivem, conviveram ou conviverão com alguém que vivencia este estágio. Alguns contextos de nossa sociedade apresentam pessoas com envelhecimento precoce por condições precárias de saúde, trabalho, entre outras. Por outro lado, em decorrência do controle da natalidade e aos avanços na saúde pública, que reduzem as taxas de mortalidade, apontam para a necessidade urgente de nos prepararmos para um cenário com cada vez mais pessoas velhas: todos os países enfrentam grandes dificuldades para garantir que seus sistemas sociais estejam prontos para a mudança para o aumento de pessoas vivendo a velhice (OPAS, 2018).

Vale destacar que o recorte do campo da saúde ainda é indispensável para falar sobre envelhecimento: primeiro porque existem de fato mudanças biológicas a serem consideradas,

o envelhecimento resulta do impacto da acumulação de uma grande variedade de danos moleculares e celulares ao longo do tempo. Isso leva a uma diminuição gradual da capacidade física e mental, um risco crescente de doenças e, em última instância, à morte. No entanto, essas mudanças não são nem lineares nem consistentes, apenas vagamente associadas com a idade de uma pessoa (OPAS, 2018).

¹⁶ Entendendo que não se trata de uma passagem simplista do colonial para o não colonial – como se fosse possível padrões e traços coloniais deixarem de existir – mas de uma necessidade de lidarmos com nossas heranças coloniais, pensando formas de resistir, de (re)existir e de (re)viver (WALSH, 2013).

E segundo que, apesar de outras áreas já terem estudos a este respeito a saúde ainda é predominantemente um ponto de partida para ampliarmos as reflexões¹⁷ sobre o envelhecimento, uma vez que a própria perspectiva biomédica já vem considerando outros aspectos (mesmo que ainda de maneira incipiente) que não só os biológicos – o estar livre de doenças –, haja visto o que se tem pensado sobre envelhecimento saudável, por exemplo: determinado não só pela capacidade intrínseca de um indivíduo (conjunto das capacidades físicas e mentais), mas também pelo ambiente (físico, social e político) em que se vive e pelas interações entre eles (OPAS, 2020). Entretanto, vale ressaltar que ainda são raras “as tentativas de articulação do ponto de vista médico (ocidental) com o ponto de vista da análise simbólica¹⁸” (GIL, 2005, p. 67).

Segundo a Organização Pan-Americana da Saúde (OPAS), junto à Organização Mundial da Saúde (OMS), em documento que descreve o plano para uma “década do envelhecimento saudável 2020-2030”, “o número e a proporção de pessoas com 60 anos ou mais entre a população é crescente”, o que significa que “o envelhecimento da população continuará a afetar todos os aspectos da sociedade” (OPAS, 2020, p. 01). “A França teve quase 150 anos para se adaptar a uma mudança de 10% para 20% na proporção da população com mais de 60 anos. No entanto, países como o Brasil, China e Índia terão pouco mais de 20 anos para fazer a mesma adaptação” (OPAS, 2018).

Essa mudança de cenário traz consigo oportunidades¹⁹, não só para os idosos, mas para as sociedades como um todo (OPAS, 2018), que por sua vez terão que se dispor a dialogar rumo à uma pluralidade ainda pouco explorada, quer dizer, temos que olhar com cuidado para estes dados e para estas oportunidades, para não perdermos de vista o fato de a sociedade brasileira ser extremamente diversa e desigual socialmente, entendendo que tais oportunidades não se estendem a todas as pessoas idosas, por conta das realidades conjunturais racistas, sexistas, geracionais, etc. que determinam e limitam as oportunidades e a qualidade de vida à grande parte da população.

Por tudo isso temos a problematização proposta neste trabalho: há um eminente repensar da categoria “idoso” – assim entendo que seja mais flexível e oportuno usar o

¹⁷ Entendendo também que a própria perspectiva de saúde precisa ser ampliada, visto que o ponto de vista ocidental ainda lhe é determinante.

¹⁸ Para José Gil, nós herdamos uma tradição de pensamento que isola o simbólico, o imaginário; o que nos impede de termos uma compreensão mais global, que transformaria o nosso conhecimento das coisas, pessoas, nosso conhecimento de mundo.

¹⁹ Oportunidades estas que deveriam ser para toda a população. Conforme Milton Santos (2001) dependeria de um outro projeto de globalização, na qual deve haver equanimidade nas políticas públicas em defesa dos direitos humanos.

termo “velho”²⁰ ou mesmo “velhice” – e do próprio envelhecimento, junto a uma abertura aos novas experiências e caminhos para este repensar, como a dança, que proporcionarão também ampliação de suportes à chamada qualidade de vida, quando ela própria também é ressignificada.

Cosmologias do envelhecimento: velho ou idoso?

O referencial do “cosmos”, dotado de um centro e de uma periferia, parece colocar idoso e velho em extremidades opostas. Só que, como afirma Glissant (2011), centro e periferia equivalem-se; logo entender as cosmologias do envelhecimento seria optar por uma mudança de paradigmas e considerar uma pluriversalidade²¹, que dialoga, por exemplo, com a perspectiva multicultural pensada por bell hooks (2013), que considera não só os discursos postos, mas também as relações sociais. Trata-se, de maneira ampliada, de um reconhecimento de que o envelhecimento permite um ponto de vista válido, independente do espaço e tempo em que se envelhece.

A vivência enquanto pesquisadora entre os Akwe-Xerente no ano de 2012 me apresentou uma interatividade que funcionou como uma abertura de um leque de possibilidades: foi possível estabelecer relações não hierárquicas e não binárias. Isto é, eu pesquisadora não detinha mais conhecimento ou um conhecimento melhor do que as pessoas daquele povo. Mais, apesar de não ser comum entre os indígenas que mulheres conversem com homens assuntos de mulheres como era o caso, uma vez que a pesquisa se tratava de explorar assuntos sobre saúde reprodutiva das mulheres Xerente, houve abertura por parte dos homens mais velhos, pajés e caciques, para que eu pudesse dialogar; eles entendiam que havia a necessidade do compartilhamento de informações para a pesquisa.

As conversas com anciãos – parteiras, pajés, caciques, benzedeiros que eram na ocasião o público para minha pesquisa que tinha um recorte da saúde na busca por uma interculturalidade – permitiram uma viagem de um mundo ao outro retornando ao primeiro. Uma troca de experiências e de saberes de um sistema sociocultural diferente ao mesmo tempo de uma aproximação ao sistema ocidental, uma vez que os diálogos

²⁰ Termo que será sustentado também pela minha experiência com a sociedade tradicional Akwê-Xerente, na qual o velho está carregado de significâncias valorizadas e respeitadas, ao contrário da noção carregada negativamente, sobretudo quando colocada em contraposição ao “novo”, do termo velho para as sociedades capitalistas.

²¹ O que justifica a abordagem decolonial deste trabalho.

foram estabelecidos também com indígenas que desempenhavam alguma função dentro dos serviços de saúde do não indígena.

Entende-se que uma menção somente ao termo idoso seria, então, um tipo de inviabilização da pluriversalidade (GLISSANT, 2011). Certamente é, preciso assumir que nem todos existem nesta sociedade industrializada/ capitalista da mesma forma. E não basta assumir que as pessoas existem inseparadas da sua geração, identidade, gênero, etnia, pertencimentos, etc. É necessário reconhecer que o envelhecimento pressupõe o desconhecido, que temos enfrentado sem preparação e, sustentando diversos abismos²² (GLISSANT, 2011) entre as pessoas velhas e a sociedade.

Entre os Akwe-Xerente houve o exercício²³ de verificar o que era significativo para eles e não o que o era para nós. Esse exercício possibilitou uma espécie de “negociação cultural”, na qual era possível explorar os conceitos por eles próprios usados e não buscar nossos conceitos nos povos indígenas.

O conhecimento do todo e, um conseqüente acesso a essa pluriversalidade, permite que a/o velha/o se liberte para as relações, pois a relação “não é feita de estranheza, mas de conhecimento partilhado”; e, sem dúvida, os abismos são de fato partilhados (GLISSANT, 2011, p. 03). Havia naquele povo indígena uma personalidade social que evidenciava um conjunto de costumes que não poderiam ser simplesmente desconsiderados, sobretudo pelo posicionamento dos anciãos que clamavam, em seu viver, por (re)existência.

O termo “idoso” não é negado aqui nem mesmo há a intenção de substituí-lo pelo termo “velho”. Contudo, a aproximação com anciãos dos povos indígenas provoca um deslocamento do “lôcus” da pessoa que (com quem se) fala. O suporte da perspectiva decolonial neste trabalho sustenta justamente o fato de que não se procura novas formas de dominação, mas novas formas de libertação. Trata-se de que duas cosmologias distintas (ocidental e indígena) podem operar concomitantemente, nos permitindo transgredir.

²² Este conceito é importante em Glissant (2011, p.19), que determina que “a experiência do abismo está no abismo e fora dele”, o que o levaria a se tornar conhecimento.

²³ Este exercício, nas circunstâncias da pesquisa em referência, se tratou de encontrar mecanismos tradicionais para o momento do parto. Então, por exemplo, existe um protocolo médico adotado pelos hospitais não indígenas no que diz respeito ao parto (quem e quantos podem acompanhar a parturiente, questionário – em português – a ser respondido pela mulher antes do parto, posição em que é realizado o parto, etc.) que se apresenta como uma violência aos modos tradicionais adotados para a mesma situação. A identificação de tais mecanismos tradicionais, encontrados a partir do diálogo com as próprias parturientes mais o diálogo com parteiras Akwe, possibilitou a análise de possibilidades destes mecanismos flexibilizarem o protocolo médico não indígena.

A dança pode manter uma poética dessas relações, “segundo a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o outro” (GLISSANT, 2011, p. 04). Enxergar os velhos como o oposto a sociedade – no sentido de que estamos nos referindo à nossa sociedade capitalista que preza pela juventude produtiva e velhos são entendidos como uma despesa sem retorno para o desenvolvimento desta sociedade – é, em princípio, uma limitação e, superar esse limite, segundo Glissant (2011) seria o verdadeiro trabalho da decolonização.

Para tanto, uma breve compreensão das categorias “velho” e “idoso” implica uma reflexão a respeito do lugar de fala destes sujeitos assim denominados. Djamila Ribeiro (2017) trata do racismo quando explica o que é lugar de fala. Estamos aqui nos apoiando em suas reflexões para discutir a velhice e processos de inclusão e exclusão em nossa sociedade. Destacamos que há limites implícitos neste exercício, uma vez que o racismo é uma estrutura de opressão que intensifica outras opressões possíveis como por exemplo o idadismo. No entanto, entendemos que autores que debatem direitos humanos, filosofia e decolonialidade poderiam apoiar nossas reflexões ainda mais destacando o fato de serem reflexões que se dão em contextos culturais marcados pela colonialidade como de indígenas Akwe-Xerente e também algumas práticas das próprias danças de salão no Brasil.

O lugar de fala é uma marcação necessária para “entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica” (RIBEIRO, 2017, p.33), que no recorte aqui estabelecido aponta para aquele que é jovem e constitui força de trabalho ativa no sistema capitalista. Importante também considerar que marcadores de gênero e racialidade também produzem diferentes condições de vida e trabalho, conforme apontado por Carla Akotirene (2019).

Trata-se de pensar sobre as condições sociais que permitem ou não que esses velhos/idosos acessem lugares de cidadania, entendendo como o lugar social que ocupam, que muitas vezes, restringem oportunidades (RIBEIRO, 2017), dir-se-ia até mesmo oportunidades de continuar vivo. Desta forma, é perceptível que permite-se a diversidade de experiências que leva à consequente quebra de uma visão universal (RIBEIRO, 2017).

Ressalta-se, pois, que

o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus*

social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência (RIBEIRO, 2017, p. 36).

O falar exige também um ouvir: “é necessário escutar por parte de quem sempre foi autorizado a falar” (KILOMBA, 2012 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 43). Ouvir o outro é um exercício de reconhecimento, que “obriga todos nós a reconhecer nossa cumplicidade na aceitação e na perpetuação de todos os tipos de parcialidade e preconceito” (hooks, 2013, p.63). Pensando desta forma, envelhecer é um ato de resistência; um ato político de enfrentamento da vontade de muitos em negar a política da geração, do racismo, do sexismo, etc. (hooks, 2013).

É sobre este ouvir que temos ainda muito a aprender, também, com as sociedades indígenas, para as quais a anciã e o ancião – termos utilizados pelos Akwê e também por outras sociedades indígenas para se referirem aos mais velhos –, são valorizados diante ao conhecimento que têm sobre a própria cultura, representando, pois, a preservação de um povo. Anciãos são fonte de saberes a serem revividos e/ou retomados, têm sabedoria e, por isso devem ser ouvidos, sendo alocados em posições de poder e status nestas sociedades: são eles quem assumem, por exemplo, os postos de cacique e pajé da aldeia.

[...] A gente não conhece bem as coisa da cultura né, só os velhos que conhece, agora nós estamos sabendo só a lei de vocês agora, é por causa do estudo né. Aí nós não tá sabendo bem, eu mesmo não sei contar a história assim direitinho, é só os velho que conta, mas nós...que é jovem né, não conhece bem [...] ²⁴ (RODRIGUES, 2014, p. 131).

Vale ressaltar que a leitura é condição de conhecimento das leis, portanto parte da resistência passa por este processo de acesso à linguagem hegemônica e dita como erudita. No entanto, isso parece denotar o quanto as leis não estão em vigor, visto que o conhecimento das mesmas só se dá apenas e tão somente ao serem lidas e não vivenciadas na própria práxis social.

Ainda nesta mesma pesquisa que fiz em 2014 (p.42), Manoel Simãrê M. Xerente “destaca a necessidade do respeito aos mais velhos, apontando que os Akwê-Xerente carecem de interesse pelo conhecimento dos anciãos”. As forças nacionais e globais ameaçam os modos tradicionais de existência destas sociedades, então elas reivindicam

²⁴ Fala de entrevista realizada com Furud, 22 anos, Aldeia Salto Kripé - TO, maio/ 2013. Material de trabalho de campo da pesquisa de mestrado de RODRIGUES, Kárita Segato. *Saúde Reprodutiva de Mulheres Akwe-Xerente: uma perspectiva intercultural*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais - Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, 2014.

aquilo que as pessoas mais velhas pronunciam sobre “nossa lei”, “a lei dos mais velhos”, “nosso costume”, “os costumes dos mais antigos”, etc. sentenças estas “auto-objetivadoras das suas próprias disposições para organizar suas ações e experiências de acordo com seus instrumentos culturais” (REIS, 2001 *apud* RODRIGUES, 2014, p. 47).

Este caráter dialógico apresentado não aparece, por outro lado, quando tomamos como referência a nossa sociedade capitalista, moderna, liberal, industrializada e pós industrial. Os idosos “não têm direito a voz por estarem num lugar no qual suas humanidades não foram reconhecidas” (RIBEIRO, 2017, p. 41). Afinal, estão em um lugar de quase morto? Então, pode-se perguntar sobre como esse chamado idoso é (auto) representado na sociedade moderna/ industrializada?

O idoso é um sujeito generalizado que, segundo o Art. 2º do Estatuto do Idoso (2003), “goza de todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana” e que tem, assegurado por lei ou por outros meios, “todas as oportunidades e facilidades para preservação de sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual, espiritual e social, em condições de liberdade e dignidade”.

Interessante notar, entretanto, que apesar do caráter generalizado atribuído pela legislação à categoria idoso, esta mesma legislação lembra o envelhecimento como um “direito personalíssimo”, portanto, legalmente os idosos seriam capazes de falar por si mesmos.

Mas pouco se ouve de fato a voz destes sujeitos em nossa sociedade se compararmos o quanto e como os mais velhos podem ser ouvidos nas sociedades indígenas. O período em que estive entre os Akwe-Xerente evidenciou o quanto a opinião do mais velho é significativa para situações cotidianas (o que pode ou não comer quando se está doente, o que se pode fazer em situações de conflitos familiares, rumos profissionais, dentre outros, são alguns exemplos) e para situações importantes de tomadas de decisões para a comunidade (coleta de lixo, definição de professores das escolas, escolha de membros da aldeia para representar os indígenas nas cidades, são exemplos). Não raro, se ouvia a expressão: “os mais velhos sabem das coisas”.

Aparentemente o processo de autorepresentação do idoso na sociedade capitalista não se efetua, “pois o ato de ser ouvido não ocorre” (SPIVAK, 2010, p. 14). Nesse sentido, a maneira que pensamos o outro, neste caso a/o velha/o, acaba sendo compreendida de uma única maneira.

O pensamento do Outro “compreende”, a partir de então, a multiplicidade, mas de uma maneira mecânica que cultiva ainda as subtis hierarquias do universal generalizante. Reconhecer as diferenças não obriga a envolver-se na dialética da sua totalidade (GLISSANT, 2011, p.08).

Na nossa sociedade o envelhecimento é um lugar marcado pelo vazio do sujeito, como que em um processo sem sujeito (SPIVAK, 2010), uma vez que este parece deslocado do seu social quando atinge aí a conhecida “melhor idade”.

A ideia de envelhecer e se chagar à figura dada do idoso (generalizada) torna esse sujeito inominado, por desconsiderar, assim, a percepção que este sujeito tem de si próprio bem como outras percepções que poderíamos ter deste sujeito se considerássemos outros critérios sociais que não os hegemonicamente construídos pelo homem branco ocidental.

Este sujeito é, portanto, idoso como institui a lei – por mais reducionista que sua representação possa ser –, mas também é uma pessoa mais velha com seu próprio itinerário, cheio de interesses, motivos (desejos) e poder: um sujeito irredutivelmente heterogêneo como apresenta Spivak (2010), no sentido de que não há necessidade de atos de resistência em nome do subalterno sem que este ato esteja de alguma maneira vinculado ao discurso hegemônico. E envelhecer, portanto, é um movimento de intermediação, marcado pela contradição e ambivalência, entre o sujeito e a sociedade.

Um olhar sensível da/s dança/s de salão para o envelhecimento

Em apropriação do pensamento de Spivak (2010) para pensar a dança aqui, seria possível enxergar que a dança constitui um espaço (de alguns possíveis) por meio do qual os mais velhos podem falar para que, quando o façam, possam ser ouvidos. Um espaço no qual os mais velhos possam articular o seu autoconhecimento com as determinações da sociedade.

Entende-se que a velhice tem sido silenciada pelo discurso hegemônico da valorização de uma juventude estereotipada que pode ser vendida como produto contra o envelhecimento: cirurgias plásticas, técnicas e produtos diversos no mercado (e as danças de salão podem estar aqui consideradas) estão em torno dessa questão; envelhecer sem parecer velho é parte deste discurso. Haja visto por exemplo falas comuns no meio das danças de salão: “fulana/o dança muito, nem parece ter a idade

que tem” ou ainda “sicrana/o naquela idade dança muito melhor que as/os novinhas/os”.

Assumir uma velhice dançante me parece que está fora dos discursos hegemônicos, uma vez que não se tem aí apenas corpos em movimentos mecânicos, mas também são corpos de sentidos que expressam uma linguagem para ser ouvida.

Uma “velhice dançante”, pois, se apresenta aqui em sentido literal, no qual visualiza-se os benefícios da dança para o corpo velho (em uma perspectiva ampliada de saúde deste corpo), que foi justamente um dos pontos de partida para este trabalho, quando vi na dança a possibilidade de melhorar as condições físicas da minha avó. Como também em expressão metafórica (acessada por um lado pelas experiências com as danças de salão e por outro pelas reflexões ao longo da licenciatura em dança), na qual aponta-se para as pessoas velhas enquanto agentes da sociedade capitalista, isto é, que têm movimentos significativos que dizem respeito a esta sociedade; movimentos, entretanto, que se colocam como resistência diante a um contexto social que determina o velho como incapaz de produzir (movimento).

José Gil (2005, p. 62-64) destaca que

é verdade que se vê dançar, mas também que se ouve e, mais profundamente que se sente dançar, porque se toca ou experimenta o movimento: a reflexividade do corpo é geral. [...] Um corpo isolado que começa a dançar povoa progressivamente o espaço de uma multiplicidade de corpos.

A dança permite uma liberdade ao envelhecimento, assumindo, assim, uma missão também política para as pessoas velhas. Nos bailes de danças de salão²⁵ era possível observar a independência de cada uma das pessoas mais velhas que ali se encontravam: não precisavam de acompanhantes, chegavam, ocupavam o espaço, se movimentavam e se relacionavam.

Durante o baile todas as muletas em que se apoiavam no seu cotidiano eram simplesmente encostadas ao lado da porta de entrada. Fala-se metaforicamente aqui, mas a metáfora tem embasamento real na figura de Dona Júlia²⁶: uma mulher de 82 anos de idade que sempre chegava à escola de dança onde aconteciam os bailes com apoio de sua

²⁵ Frequentei, desde 2012, majoritariamente os bailes que ocorriam nas escolas de danças de salão em Goiânia, tendo experiências esporádicas em alguns bailes promovidos em eventos de danças de salão nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

²⁶ Nome fictício adotado para referência a umas das alunas de danças de salão que frequentava os bailes.

muleta. Subia as escadas com bastante dificuldade. O momento da dança era visivelmente libertador para Júlia e, a muleta se tornou desnecessária para Júlia, pois outros fatores que a dança e o contexto produzido por ela, permitiam o “não uso” da muleta. No entanto, entendemos que o importante é que a muleta pode, na dança ser ela mesma e também outra coisa, a arte subverte e de certa forma liberta o sentido pré-definido das coisas.

Poderíamos considerar aqui que a dança no âmbito do envelhecimento pode ser concebida como uma intervenção política e social, que desenvolve teorias e métodos próprios que auxiliam na análise do corpo velho em movimento (MORRIS, 2009). É inegável o impacto que a dança tem para o entendimento do envelhecimento, uma vez que ela permite um reexame deste corpo velho, a partir do qual surgem novas questões a respeito do papel da/o velha/o na nossa sociedade. Ao mesmo tempo, estamos “reexaminando toda a ideia do que a dança pode ser” (MORRIS, 2009, p. 84).

A percepção da dança para o envelhecimento talvez possa ser capaz de interferir em problemas sociais como os já citados anteriormente neste trabalho: índices de violência contra idosos crescentes; crescente abandono familiar; o fato do SUS ainda não estar preparado para atender a esta população; uma aposentadoria (quando há) que não garante os meios de subsistência básicos, etc. A perspectiva da dança aqui proposta é para o corpo vivo (MORRIS, 2009): o corpo velho é um corpo vivo apesar da insistente tentativa social em silenciá-lo.

No entanto, os estudos de dança só terão sucesso se puderem demonstrar que a dança (definida em termos mais amplos) tem um papel social significativo a desempenhar. Em suma, os estudos da dança devem recuperar parte do envolvimento [...] com questões sociais e políticas prementes [...] (MORRIS, 2009, p. 83).

Jane Desmond (1993, p. 34 *apud* MORRIS, 2009, p.83) complementa argumentando que a “dança poderia aprofundar a compreensão de ‘como as identidades sociais são sinalizadas, formadas e negociadas através do movimento corporal’”.

Entre os Xerentes há a festa de nomeação masculina e feminina²⁷ chamada de *Dasipsê*²⁸, que é um marco desta cultura. Anciãos têm grande responsabilidade em manter esta festa. Todos os membros deste povo passam por esta festa como um símbolo que os identificam enquanto Akwe-Xerente. A cultura se mantém viva também pelas danças tradicionais, que no caso específico de *Dasipsê* não foi possível que eu observasse a dança propriamente, pois o momento da dança é permitido somente para os homens, que vão para o mato – enquanto mulheres ficam preparando as comidas²⁹ – e passam o dia todo lá cantando e dançando caracterizando o ritual até a hora da nomeação das crianças acontecer.

A percepção da dança nos sensibiliza a entender o envelhecimento incluindo o contexto social e reconhecendo a contingência histórica que estão entrelaçados ao corpo velho (MORRIS, 2009). A dança agrega tudo isso; sobretudo se considerarmos as perspectivas indígenas em que a dança é “caracterizada pela sua utilidade prática (uso cotidiano) e por seu caráter simbólico (ritual)” (BICALHO e MARQUES, 2017, p. 5). Reconheço que a minha relação com os Akwe-Xerente acabou se constituindo como uma ferramenta ética e metodológica para rever a dança e também o envelhecimento, principalmente na forma da escuta, como uma ferramenta que vai atravessando essa construção “dança e envelhecimento”.

Enquanto professora de dança, é possível perceber que o que se ensina às pessoas velhas não são só “passinhos pré-determinados”, mas é sobre sua autonomia, sobre sua autoexpressão, sobre autoconhecimento; sobre ajudar essas pessoas a entenderem as circunstâncias em que vivem. Nesta perspectiva, quando se dança com uma pessoa velha estamos reforçando um movimento crítico-social.

²⁷ Apesar de haver um entendimento dual e binário quando estas categorias são postas, queremos lembrar que há fluidez e pluralidades que muitas vezes o pensamento hegemônico invisibiliza. O foco da discussão no momento não se debruça a esta questão do gênero, mas entendemos a importância da mesma. E apontamos no contexto de povos originários referências como Beauvoir (2009), Butler (2003), Carneiro (2003) e no contexto da dança de salão a da Silveira (2012) e Lorandi (2020).

²⁸ É o mais conhecido ritual entre os Akwe-Xerente e também o mais importante para eles. É como se fosse um batizado, no qual as crianças recebem seus nomes na língua akwe. Há uma longa preparação para tal (durando em média uma semana), com pinturas corporais e preparação do *warã*. As pessoas cantando vão passando de casa em casa chamando a todos para dar os nomes e serem nomeados. Geralmente é o pai quem traz o nome e quem são nomeadas primeiro são as meninas. O ponto mais forte é o final da festa quando os meninos são nomeados. Há brincadeiras como corrida de toras. Em um determinado momento somente os homens vão para o meio do mato, onde cantam, dançam e rezam e quando retornam é quando se inicia a nomeação. Para saber mais sobre *Dasipê* ver vídeo produzido por Edvaldo Xerente (2019), *Dasipê: o festejar xerente*, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LmZka0CZxuM>>, acesso em 19 mar 2022.

²⁹ É um momento precioso de escuta, pois enquanto se prepara as comidas muitas histórias de antigamente do povo Akwe são trazidas à baila, como que as antepassadas pudessem reviver pelo fazer e pelo falar e escutar naquele momento.

O contato do meu corpo com o corpo velho permite o reconhecimento (na tecitura da pele, no cheiro sutil e marcante dos perfumes, na cor dos cabelos brancos, grisalhos ou tingidos, no alinhamento impecável das vestimentas, nas conversas durante a dança e na música que toca) do diferente e, um dialogar entre histórias que alimenta a construção de um movimento pluriversal.

A aproximação a uma pessoa velha em um baile de danças de salão, para convidá-la a dançar, era visto como uma atitude “boazinha” por aqueles que estavam ali participando do baile, principalmente pela própria pessoa velha, que entende o convite para dançar quase que como um favor que se está fazendo a ela. Uma equivalência ao sentimento assistencialista que somos ensinados a ter para com os idosos. O discurso sobre os idosos está cada vez mais divorciado de qualquer reconhecimento da experiência vivida das pessoas.

Ao mesmo tempo, esta situação relatada, é uma evidência do quanto os padrões estabelecidos pelas danças de salão são hegemônicos; uma tradução da dança como “movimento socialmente estruturado” (MORRIS, 2009, p.84). Como se a dança já tivesse seus objetivos previamente determinados estando a serviço de parte das pessoas que compõem um social e não a serviço de uma coletividade de fato. Entretanto, essa aproximação reforça laços de poder que podem implicar em mudança histórica, na qual a “dança seja radicalmente expandida para incluir movimentos socialmente estruturados de todos os tipos” (MORRIS, 2009, p. 84). Assim, “a dança, como quer que seja definida, tem um interesse permanente como fonte de insight sobre as condições sociais em mudança” (MORRIS, 2009, p. 93), a fim de extrapolar a prática rumo à um pensar ressignificado da própria dança mais do social.

As teorias e métodos da dança são usados para analisar o corpo humano em movimento e são valiosos não importa como a dança é vista em termos de performance global, onde as categorias são muitas vezes diferentes das ocidentais, ou o quanto ampliamos nossa definição para incluir uma ampla variedade de movimentos humanos. As teorias e métodos da dança [...] constituem um corpo fluido de ideias, técnicas analíticas e vocabulários que se concentram em questões que estudiosos de outras áreas não fazem – questões como, como os corpos consomem espaço, como eles se relacionam entre si e outros, como suas ações representam e constituem significados, e qual é a relação dos corpos observadores com os corpos atuantes [...] (MORRIS, 2009, p. 93).

QUALIDADE DE VIDA E QUALIDADE DO CORPO: PERCEPÇÕES A PARTIR DO CONTEXTO DO ENVELHECIMENTO E DA DANÇA

“Qualidade de vida”: um *slogan* capitalista

Antes de julgarmos óbvio falar de qualidade de vida, sobretudo quando o recorte é o envelhecimento, é relevante considerarmos que há um esvaziamento da noção de qualidade de vida, comumente alimentada como um *slogan* do capitalismo que reforça padrões de beleza, principalmente femininos, padrões da juventude, enquanto sinônimo de vitalidade, padrões econômicos, pregando “investimentos” financeiros exacerbados para manter o corpo jovem, etc. Nesse sentido, qualidade de vida apresenta uma tônica ao universalismo, determinando o que é bom para todas as pessoas, se colocando, pois, como tirânica, exatamente como Milton Santos (2001) coloca a respeito do processo de globalização que converge para a história do capitalismo.

Enquanto um *slogan* do capitalismo a qualidade de vida apresenta um discurso único alicerçado na produção de imagens e do imaginário que moldam não só a vida social, como também a vida pessoal (SANTOS, 2001). A qualidade de vida enquanto um produto a ser consumido tem repercussões diretas nas formas de existência e nas perspectivas das pessoas.

Se qualidade de vida pode estar intimamente associada a um “bem estar” físico, psicológico, social e espiritual, para lembrar o ser em sua totalidade, a dança é importante por ser uma atividade que atravessa a satisfação pessoal, que faz-se se sentir bem. Entretanto, se expandirmos este entendimento, verificaremos os limites desta teoria da qualidade de vida enquanto “bem estar” – que aponta para percepções fragmentadas e para um discurso excludente por definir padrões e também possivelmente transformar em mercadoria direitos sociais –, que impacta a dança como mercadoria no contexto capitalista, atendendo modismos do momento e estimulando o consumo. Isto é, mais uma vez é relevante destacar a potência de criação e crítica da dança, que ao ser tratada como mera mercadoria, não alcança estas possibilidades.

Não obstante, a dança aqui pensada para a qualidade de vida implica mudanças na lógica de pensamento capitalista criando condições para tornar o entendimento e a experiência da qualidade de vida algo mais próximo do efetivo. Isto é, com apoio das reflexões de experiências e autores supracitados, a qualidade de vida se constrói no e pelo corpo que dança. Não é algo dado e/ou passível de ser alcançado pela dança simplesmente

(mecanicamente pelo uso de técnicas deste estilo, que para o pensamento ampliado sobre qualidade de vida acabam sendo insuficientes). Pois defendemos que a própria dança tem um entendimento expandido em relação às perspectivas limitadas a padrões e modelos de movimento (muitas vezes hegemônicos). Em outras palavras, a qualidade de vida apesar de ser tratada como uma mercadoria a ser consumida, ela não é o produto, mas o processo, que se dá de enfrentamento a limitações impostas pela sociedade capitalista, entre outros meios, pela dança.

Nos encontramos, então, em uma contradição, imposta pela vida econômica e social, difícil de lidar: se a dança, enquanto processo, promove qualidade de vida, ela deveria estar disponível, em diversidade de estilos e com acessibilidade financeira, à população. Mas, se a dança, enquanto produto adquirido para aquisição de qualidade de vida, está associada a um sistema que exige o seu consumo, logo grande parte da população perde qualidade de vida por não ter condições financeiras de adquirir este produto. Uma vez que se torna um produto e não um bem social e um direito humano. Nos encontramos, em última instância, diante uma situação de escassez de qualidade de vida.

Nas danças de salão esta contradição se apresenta de maneira evidente nas escolas de dança: pessoas que conseguem pagar pelas aulas são alunos/ clientes e por isto recebem “atendimento privilegiado”, podendo escolher qual estilo de dança lhe agrada para praticar, quais pessoas gostaria de se aproximar para dançar, podem dançar durante o tempo que desejarem, etc. Pessoas que não conseguem se manter pagantes na escola podem se tornar bolsistas/ monitores, os quais continuam a fazer parte da escola sem precisar pagar ou pagando uma taxa mínima. Para estes, o “atendimento” não é o mesmo que o da/o aluna/o: não podem escolher qual estilo de dança lhe agrada para praticar, tendo que atender à demanda de “pares” faltantes nas salas de aula; devem dançar durante todo o tempo das aulas; devem dançar com alunos e não entre bolsistas/ monitores, dando preferência para alunos com mais dificuldades ao dançar, que neste caso quase sempre são as pessoas mais velhas.

Me parece relevante um destaque especial neste último ponto citado, uma vez que estamos discutindo aqui qualidade de vida e envelhecimento. Bolsistas/ monitores uma vez “obrigados”³⁰ a dançar com estes alunos acabam criando uma antipatia às pessoas

³⁰ Essa obrigatoriedade se dá pelas regras da escola: o bolsista/ monitor deve dançar com alunos, preferencialmente os com dificuldades e aqueles que são mais velhos. Não que bolsistas/ monitores não

com dificuldades e, sobretudo, às pessoas velhas; e estas acabam se sentindo “um peso” para a/o outro com quem dança. Esta situação se estendia aos bailes, nos quais era mais complicado bolsistas/ monitores atenderem à demanda de alunos com dificuldades e velhos, ficando mais evidente que estes eram os que menos dançavam (eram chamados para dançar) durante os bailes. Ou seja, parece que muitas vezes, os bailes reproduzem os processos de exclusão que a sociedade impõe.

É comum ouvirmos destes alunos: “desculpe, eu não sei dançar direito”, “eu sei que ninguém gosta de dançar com velho né”, “você é tão boazinha, dançou comigo mais de uma vez”, “vai ter que ter paciência comigo (risos)”, “não consigo fazer isso, já estou velha/o”. Esses discursos são fortes pra mim, pois foi o que ouvi também da minha avó que citei no início deste trabalho. Ela desistiu da dança de salão logo no início. Assim como ela, tive alunas/os que também desistiram por se sentirem “um peso”, mesmo alegando que gostavam muito de dançar e que a dança lhe fazia se sentir bem e que muitas vezes aliviava algumas dores, cheguei a ter, durante aulas particulares e em turmas³¹, vários relatos de alunos do tipo: “meu médico falou que melhorei muito depois que comecei a dançar”.

Nesse sentido, é evidente que a dança e, no caso aqui discutido as danças de salão, está associada à qualidade de vida, necessitando ressignificar, ademais, as relações que ali se estabelecem para tornar o processo de qualidade de vida mais eficaz. Ressignificar essas relações, seria também considerar as relações travadas na sociedade de maneira geral, que estão fortemente marcadas e determinadas por preconceitos de classe, idade, gênero, raça, etc., que alastram e aprofundam “males espirituais e morais” que tornam a qualidade de vida cada vez mais inacessível (SANTOS, 2001).

Reconhecer outras possibilidades existentes para nos relacionarmos implica a ampliação do entendimento de qualidade de vida. A aposta deste trabalho é que reconhecendo também outras possibilidades existentes nas danças de salão, a dança possa ser reveladora dessas outras formas de nos relacionarmos, tornando a qualidade de vida de fato acessível a todas as pessoas e não a um número limitado delas.

gostem de dançar com as pessoas com dificuldades ou mais velhas, mas a obrigatoriedade torna o dançar cansativo e estressante para este bolsista/ monitor.

³¹ Ministro aulas particulares a domicílio desde 2014 e aulas em turmas desde 2012, tendo iniciado na Academia Sport Dance em Goiânia-GO, permanecendo lá até 2015 e continuado em Escola de Dança BailaGyn entre 2017 a 2019, também na cidade de Goiânia. Ambas recentemente fechadas por falência em decorrência da pandemia de COVID-19 ocorrida entre 2019-2022. Atualmente, me encontro em Studio Impulso na cidade de Goianésia-GO.

A qualidade de vida parece se apresentar como uma técnica, sendo por isto entendida muitas vezes como uma realidade banal. Milton Santos (2001, p. 22) dirá que “de fato, a técnica é mais aceita do que compreendida”. De maneira análoga, na dança de modo geral tudo ainda parece depender da técnica, que “se apresenta como uma necessidade universal, uma presença indiscutível, dotada de uma força quase divina à qual *as pessoas* acabam se rendendo sem buscar entendê-la” (SANTOS, 2001, p. 22-23, *grifos meus*).

Nosso posicionamento acrítico diante o enlace da dança com a qualidade de vida torna a percepção descrita inevitável, fadando a dança à uma conformação de comportamentos para a qualidade de vida. Por isso a necessidade urgente da compreensão do que seja qualidade de vida e do que seja dança desde uma perspectiva crítica.

A ressignificação da dança, considerando diversas variáveis – inclusive as técnicas das quais se utiliza os estilos de dança – fundamenta esta compreensão que revela a produção de uma nova qualidade de vida, para a qual poderíamos apontar algumas mudanças em curso considerando as discussões de Milton Santos (2001, p. 59):

o crescente desencanto com as técnicas, acompanhado por uma gradativa recuperação do bom senso, em oposição ao senso comum, isto é, em oposição à pretensa racionalidade sugerida tanto pelas técnicas em si mesma como pela política do seu uso. Outro dado significativo se levanta com a impossibilidade relativamente crescente de acesso a essas técnicas, em virtude do aumento da pobreza em todos os continentes. Junte-se a esse dado o fato de que, apesar da capacidade invasora das técnicas hegemônicas, sobrevivem e criam-se novas técnicas não hegemônicas. Pode-se arriscar um vaticínio e reconhecer, no conjunto do processo, o anúncio de um novo período histórico, substituto do atual período.

Nos bastidores do *slogan* aqui referenciado há um processo de consciência, que do lugar da dança abre espaço para a variedade, a criatividade e a espontaneidade. Entende-se que tal *slogan* acopla outros como o da própria dança de salão e, nesta esfera, a conscientização permite que pessoas com diferentes corpos ocupem espaços e iniciem novas interrelações “não conformes” (SANTOS, 2001).

De maneira radical e parafraseando Milton Santos (2001, p. 62) a qualidade de vida é “buscada por meio do que, face a essa racionalidade hegemônica, é considerada como “irracionalidade”, quando na realidade o que se dá são” outras formas de qualidades

de vidas³², uma vez que segundo o mesmo autor “a vida cotidiana abrange várias temporalidades simultaneamente presentes, o que permite considerar, paralela e solidariamente, a existência de cada um e de todos, como, ao mesmo tempo, sua origem e finalidade” (p. 62). A dança seria, assim, uma esfera no cotidiano para a heterogeneidade criadora de qualidade de vida.

Dança(s) de salão: (des)caminho para uma velhice dançante

Brenda Valentin (2021, p.14) em revisão bibliográfica sobre a dança de salão no Brasil³³, constata que o surgimento deste estilo neste país, bem como a construção do nome, “carrega em si os sentidos que envolvem praticar essa dança, por compreender a relação que a dança de salão estabelece com a socialização, o prazer e a diversão”, sendo, pois, também referenciada como dança social.

Historicamente a valsa foi o estilo responsável por colocar pessoas dançando em pares. Ela abriu caminho para outros estilos de danças em pares que se popularizaram no Brasil entre os séculos XIX e XX, sobretudo no ano de 1808 que marca oficialmente o início das danças sociais no Brasil (TONELI, 2007). É claro que se destaca a valsa por estarmos contando aqui a história hegemônica (colonial) das danças de salão; mas conta-se esta versão da história, ainda que a proposta seja uma abordagem decolonial da dança, para situar a/o leitora/r e aí sim instigá-la/o a buscar outras histórias sobre origem e desenvolvimento das danças de salão³⁴.

As danças sociais fizeram sucesso, no início, entre a elite do Rio de Janeiro, se difundindo mais tarde entre os demais estados brasileiros. “Enquanto a elite se divertia nos grandes salões e associações, os populares dançavam nas ruas ou em locais que não atendiam à moral e bons costumes da época” (TONELI, 2007, p. 30), desenvolvendo aí novos gêneros como o samba³⁵.

³² A sensibilidade analítica da interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019) exposta mais adiante neste trabalho nos ajudará nesta compreensão ampliada sobre qualidade de vida.

³³Ver ARAÚJO, Brenda Valentin. DANÇA DO SALÃO À CENA: uma análise sobre mercados e economias na prática profissional das danças de salão no Brasil contemporâneo. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás, 2021.

³⁴ Para outras referências, Francisca Jocélia de Oliveira Freire, por exemplo, tem desenvolvido seus estudos na área das danças de salão buscando superar os formatos tradicionais que existem neste contexto.

³⁵ Falando especificamente sobre o samba de gafieira, assim denominado por ser uma dança que acontecia nos lugares chamados de “gafieiras” no Rio de Janeiro. Lembrando que outros formatos de samba no Brasil – que não os associados com as danças de salão –, como o samba de roda são anteriores a estas gafieiras. Ademais, aproximando a esta discussão poderia ser lembrado aqui o documentário “Emicida: Amarelo – É

Vale ressaltar, nesse sentido, que entendemos que as danças de salão podem ser pensadas em uma perspectiva mais expandida de dança³⁶, isto é, as danças de salão podem ser pensadas para além dessa perspectiva que poderíamos dizer “oficial”, por exemplo quando se trata dos pares, dos duos, há sambas de roda, como a umbigada, em que os pares também existem e, seria uma referencia mais afrocentrada e também mais próxima da cultura popular para mencionar uma outra origem das danças de pares, para além dos salões também. Não aprofundamos nessa outra história ao longo deste estudo, mas reconhecemos que o entendimento de danças de salão no Brasil precisa de um novo apoio teórico-metodológico para fazer uma abordagem também decolonial e, por isso que o exemplo do samba de roda como a umbigada podem situar novos passos para pesquisas nesse sentido.

Na década de 1980 as danças de salão tiveram crescimento significativo com o surgimento da lambada (que hoje se aproxima do estilo conhecido como zouk) e aparecimento de Carlinhos de Jesus³⁷ e Jaime Arôxa³⁸. Com eles proliferaram as academias de danças de salão no Rio de Janeiro e em outras cidades, surgindo cada vez mais profissionais na área. Retornou à moda os bailes, agora específicos de danças de salão (TONELI, 2007).

Vale ressaltar que no século XX as danças de salão contaram com uma contribuição potente das mídias, que encorajou várias pessoas a entrarem neste movimento. Mídias estas que amarram à dança o *slogan* da qualidade de vida e, também provavelmente por isto, pessoas velhas buscaram por estas danças.

Entende-se que a/s dança/s de salão se coloca/m não apenas como ação, mas também como interações e relacionamentos. O salão se apresenta como um lugar de intersecções, por onde passam noções do cotidiano e onde habitam diferentes corpos; onde se atualiza as identificações corporais herdadas de uma sociedade racializada, heteronormativa, idadista, classicista e bípede.

Nas danças de pares “ocorrem negociações, traduzidas na articulação de diferentes informações e na possibilidade de deslocamentos de idéias e pensamentos que produzam a re-inscrição e re-configuração dos modos de organizar e enunciar a fala na dança” (SETENTA, 2008, p. 51).

tudo pra Ontem” (2020); nele há uma abordagem da transformação da música popular que nos interessa muito quando pensamos o contexto da dança também.

³⁶ Por exemplo como o faz o grupo de dança *Por Quá*. Para saber mais ver <https://grupoporqua.com/>.

³⁷ Para saber mais ver <http://www.carlinhosdejesus.com.br/>, acesso em 31 mar 2022.

³⁸ Para saber mais ver <https://jaimearoxa.com.br/>, acesso em 31 mar 2022.

O interesse em trazer a dança de salão neste trabalho indica um estado de existir diante ao envelhecimento, como um sistema dinâmico e em permanente fluxo, que vai atuar contaminando, ao mesmo tempo em que é contaminada (SETENTA, 2008). Haja visto, por exemplo, que meus planejamentos de aulas de dança hoje, mesmo para turmas com pessoas em idades inferiores a 60 anos, estão ressignificados pelo meu contato com pessoas velhas, incluindo aspectos desde a adaptação de movimentos à abertura para escuta de experiências das/os alunas/os.

A inserção no contexto das danças de salão movimentou vários questionamentos, elencados a seguir, que são atravessados por diversos marcadores sociais.

O primeiro deles estaria no reconhecimento de que ao mesmo tempo em que a figura masculina se coloca de maneira quase que como uma exigência – Lorandi (2020) lembra falas de Jaime Arôxa supervalorizando a masculinidade – ou pré-requisito para estas danças, é a figura feminina que se apresenta (contraditoriamente) em grande quantitativo. Não raro ouvimos nas escolas de danças de salão que esta modalidade é livre de preconceitos, mas a sua própria configuração em pares determinantemente marcada por pessoas binárias de sexos opostos, reforçando e reproduzindo comportamentos de gênero normativos e estereotipados, entrega o preconceito de gênero já revelado pela própria sociedade. É possível perceber que apesar das mudanças e das novas propostas nos formatos da dança de salão, ela ainda se mantém conservadora.

Este apontamento em especial nos permitiria problematizar as relações entre “dama e cavalheiro”³⁹ (relações de gênero⁴⁰), apontando para alguns progressos que ocorreram neste sentido: segundo Oliveira (2008, p. 53),

dentre as grandes mudanças observamos a mulher hoje freqüentando os espaços de dança de salão sozinha, sem a obrigatoriedade de ser acompanhada por um homem. Entretanto, isso não quer dizer que essa mulher seja qualificada como outra qualquer que esteja acompanhada por um cavalheiro. O fato de muitas mulheres só passarem a dançar e freqüentar os bailes quando se separaram ou se tornaram viúvas ou ainda quando seus filhos cresceram, pode indicar que ainda hoje, elas só conseguiram se dedicar a uma forma pessoal de prazer quando efetivamente se “libertaram” de suas famílias, mas a mudança aqui indicada é que elas já podem observar a necessidade dessa “liberdade” em seus discursos.

³⁹ Termos utilizados em ambientes específicos de danças de salão para se referirem, respectivamente, a mulheres e homens.

⁴⁰ Lorandi (2020) em levantamento bibliográfico sobre danças de salão no Brasil verifica que, considerando marcadores sociais, este é o campo mais explorado pelos trabalhos publicados encontrados entre 2010-2020, não havendo referência percentual significativa a trabalhos que associam a dança de salão com questões sobre idade ou mesmo envelhecimento.

Oliveira (2008, p.54) ainda nota que

as mudanças ainda estão no começo, pois é fato que, apesar das damas já estarem convidando seus cavalheiros para dançar ao invés de esperar pelo convite; contratarem cavalheiros para dançar com exclusividade; e criarem novas propostas como o baile de ficha, em que se compra uma ficha que vale uma dança com um parceiro selecionado, grande parte dos atores sociais ainda é resistente a essas iniciativas e afirmam que as relações estabelecidas nos salões de dança estão se descaracterizando, pois estão ficando muito comerciais fazendo com que a dança perca a sua essência. [...]

Recentemente no Studio onde ministro aulas, mesmo para uma turma só com mulheres ainda há a insistência no fato de que o espaço deveria disponibilizar um parceiro homem para dançar, perceptível em falas como: “professora, você poderia arrumar uns rapazes para dançar com a gente né. As aulas estão boas, mas é dança de salão né, a gente tinha que ter assim um par homem pra dançar com a gente”.

Vale ressaltar que nas danças de salão esta relação entre “dama e cavalheiro” é fortemente marcada por um dos componentes básicos deste estilo: a condução. Paola de Vasconcelos Silveira (2012-2021)⁴¹, que desenvolve estudos artísticos na área da dança de salão, especialmente com o tango, aponta a necessidade de problematizar tal ponto “e, talvez, substituí-la pela noção de diálogo, pois quando nos disponibilizamos a dançar com alguém estamos possibilitando que a nossa corporeidade se encontre com a do outro” (SILVEIRA, 2012, p. 9). Interessante notar que a autora apresenta o termo “diálogo” para se referir a comunicação ao dançar a dois, destacando, entretanto, que essa dança se encontra, a princípio, fadada ao monólogo, no qual só o homem fala e a mulher escuta (SILVEIRA, 2012).

Assim, se somar-se a este marcador de gênero a idade, pode-se talvez pensar em um duplo silenciamento no caso de mulheres velhas, considerando a problematização da velhice traçada até o momento. E se incluirmos o marcador racialidade, temos mais um fator de silenciamento (ou ausência). Lembrando que este marcador altera as relações de subalternidade entre gêneros (homem negro, mulher branca, por exemplo) bell hooks e Lélia Gonzalez referenciadas neste trabalho discutem isto com afinco.

Entende-se, pois, que a partir do momento em que se determina o papel masculino e feminino na dança de salão, delimita-se “uma situação não só na dança, mas incorpora

⁴¹ Ver <https://paolavasconcelos.wordpress.com/>, acesso em 15 mar 2022.

uma marca em um determinado contexto social” (SILVEIRA, 2012, p. 20), ao mesmo tempo em que, o contexto social seccionado marca a dança.

A procura por este estilo de dança quase sempre se dá por uma pessoa, individualmente, a qual requer, em contrapartida, um par para dançar e/ ou um par para a vida⁴². Desde o século XVIII que a socialização é entendida como um dos mais significativos motivadores à danças de salão nesse sentido: as pessoas que frequentam os bailes, por exemplo, procuram “encontrar alguém para que possam se relacionar de alguma maneira e utilizam a dança como elemento de aproximação” (RIBEIRO, 2013, p.83).

[...] “A dança aparece como uma alternativa de trabalho coletivo, que irá estimular a solidariedade fazendo com que haja uma diminuição das tensões, das angústias e melhor faz com que essas pessoas façam novas amizades e por ser uma atividade alegre e estimulante faz com que saiam da rotina, busquem a socialização e o prazer de estarem com pessoas da mesma faixa etária ou não” (SALVADOR, 2004 *apud* RIBEIRO, 2013, p.95).

Pessoas de diferentes segmentos sociais buscam as danças de salão com o intuito de socializarem apesar de ser mais comum identificarmos pessoas das classes sociais altas e médias, ainda que em geral os profissionais do âmbito das danças de salão afirmem que esta atividade não se limita à determinada classe social ou faixa etária.

Em conversas informais com pessoas mais velhas comumente se ouve o desejo por dançar, referindo-se quase sempre às danças de salão, sobretudo, pelas lembranças destas pessoas das festas/ bailes/ serestas que em algum momento da vida costumavam frequentar (muitas vezes é justamente a participação destas pessoas nos bailes de danças de salão que as levam a se tornarem alunos/as das escolas de danças de salão).

Talvez a afinidade por alguns estilos específicos dentro das danças de salão, como o bolero e o tango, possam, ainda, terem sido responsáveis pelo recorte da percepção para as danças de salão que me aproxima demasiadamente das pessoas velhas, uma vez que não raro as minhas vivências com o bolero e tango foram recheadas de pessoas velhas, em sua maioria mulheres.

Mais ainda é igualmente intrigante quando analiso o fato de a maior parte dos meus alunos de aulas particulares serem também velhos e, neste caso, sempre homens.

⁴² É comum ver casais que iniciam um relacionamento após entrarem no meio da dança de salão, que se conhecem nestes espaços e decidem estarem juntos em outras situações da vida que não somente a dança.

É claro que este trabalho não tem fôlego suficiente para alcançar todos estes pontos levantados pelas danças de salão; mas é imprescindível que sejam citados, a fim de provocar reflexões outras que possam desaguar em outros rios enriquecendo a discussão sobre envelhecimento aqui proposta.

Nesse sentido, Paola de Vasconcelos percebo como uma autora referência aqui, assim como o trabalho de Rodolfo Lorandi (2020), *Condução em Formação nas Danças de Salão*, é de maneira complementar uma referência atual e também significativa, já que faz uma revisão bibliográfica (considerando a própria Paola de Vasconcelos) do campo das danças de salão a partir de artigos, dissertações e teses brasileiras entre 2010 e 2020, para um recorte das abordagens que esperam que as danças de salão sejam apenas determinadas por um par de uma mulher e um homem. O trabalho deste autor pode nos ajudar a exceder aquilo que até então compreendemos como dança de salão, excedendo, talvez, a compreensão de nossos próprios corpos fortemente marcados pela perspectiva binária, branca e jovem.

O envelhecimento: do corpo à corporeidade

Não é o corpo, mas as imagens e estereótipos do corpo que são tão produtivos e que interferem na experiência do próprio corpo; que deve, para tanto, ser “problematizado historicamente e nunca tomado como um código interpretativo em si mesmo” (MORRIS, 2009, p. 92).

As maneiras pelas quais vemos o corpo são culturalmente construídas. A dança, entretanto, analisa este corpo sob condições em que

o corpo em movimento é percebido de maneiras particulares. Os estudos da dança, munidos de teoria e métodos de diversas fontes, inclusive a própria, podem trazer valiosas contribuições para a compreensão do lugar do ser humano dentro de conjunturas históricas, trabalhando na área de tensão entre as representações do corpo e, no sentido mais amplo, o corpo vivo em performance (MORRIS, 2009, p. 94).

O corpo que envelhece não evolui no espaço comum, “o seu tempo transforma o tempo objetivo dos relógios” (GIL, 2005, p. 65). A dança transforma a todo tempo, sem cessar, o sentido do movimento do corpo no mundo, definindo uma condição na qual está ancorada, ao mesmo tempo, a cultura e aquilo que há interior em cada um de nós (GIL,

2005). A dança de salão permite a conexão com nosso próprio corpo e nos chama a atenção e nos convida a estarmos abertos ao corpo do outro, em uma constante troca.

“Na realidade não há um espaço do corpo fixo e autônomo. Este varia de acordo com as velocidades do seu próprio desdobrar-se, de tal modo que depende do tempo que o movimento leva a abri-lo” (GIL, 2005, p. 66).

O corpo velho “pode ser desertado, esvaziado, roubado da sua alma e pode ser atravessado pelos fluxos mais exuberantes da vida (GIL, 2005, p. 68-69). Este corpo é o termo aqui escolhido, em sua plasticidade e movimento, para acionar a nossa consciência a respeito do envelhecimento, que diante ao que já foi discutido aqui não é, evidentemente, algo dado, objetivo.

A dança manifesta, a qualquer momento, referências atualizadas deste corpo; e a cinestesia do momento da dança provoca este corpo no contexto que está inserido para se recolocar, se ressignificar. “Dançar, dançar, dançar. A cada movimento o corpo expõe configurações e reconfigurações que organizam-se espaço-temporalmente e provocam inúmeras percepções” (SETENTA, 2008, p. 11).

Estamos falando de corpos muito específicos que trazem enunciados históricos para a sociedade. Ao mesmo tempo, são corpos que constroem condições para pensar a produção de danças de diferentes modos, contribuindo para modificar a maneira que a área da dança se observa, e a maneira como ela é observada (SETENTA, 2008).

Ao lado desta discussão a respeito de corpo e dança se aproxima, com toda certeza, a perspectiva ameríndia. Neste ponto poderíamos chegar perto de Juma Pariri (2022), que nos lembra um ativismo⁴³, que poderia ser interpretado aqui de uma maneira plástica a identificar a dança como um convite para encontrarmos uma outra expressão no (e através do) corpo, ao mesmo tempo em que poderíamos identificar o corpo velho como um convite para uma (re)expressão do entendimento sobre dança.

Apesar de falar do lugar das artes da cena, Juma Pariri (2022) defende que temos que aprender com o modo de ser indígena para influenciar todos os campos, em uma quebra de hierarquias, de modo a preservar a diversidade sem ter as violências sistêmicas. Por este caminho, seria possível acessar outras formas de corpo e, para o caso das danças de salão, outra forma de tocar o outro corpo.

⁴³ “Artivismo é a união entre arte e ativismo. Os artistas usam a arte para se posicionar sobre temas sociais e políticos.” Disponível em: <<https://dasartes.com.br/web-stories/voce-conhece-o-artivismo/>>, acesso em 24 mar 2022.

É nesse sentido que este corpo é, na realidade, corporeidade: a dança evidencia o corpo como instrumento relacional com o mundo. Através do movimento e, neste caso aqui, através da dança, podemos situar (e ele próprio situar-se) este corpo velho no mundo. E enquanto instrumento relacional com o mundo, o corpo evidencia uma organização da dança como sendo uma espécie de fala, uma narrativa possível; uma espécie de “fazer-dizer” como aponta Setenta (2008, p. 17):

através da observação do modo como esse falar se produz surge a percepção de que existe, dentre os distintos tipos de fala, um que inventa o modo de dizer-se. Ele se distingue exatamente por não ser uma fala sobre algo fora da fala, mas por inventar o modo de dizer, ou seja, inventar a própria fala de acordo com aquilo que está sendo falado.

Objetivamente, o envelhecimento conta com convenções, contextos, finalidades e intenções específicos. Dotado também de uma subjetividade, o envelhecimento, conta com estes mesmos aspectos só que referentes a pessoa velha, a um corpo singular que, portanto, vai e volta ao coletivo. Caminho este desenhado (e lido) de maneiras diversas pela dança, que se torna, assim, uma abordagem produtiva e não apenas reprodutiva.

O que só é possível se estivermos atentos ao “exercício do fazer dança” (SETENTA, 2008): a ação do dançar pode descrever o corpo velho em uma perspectiva do envelhecimento objetivo, mas não conseguirá dar conta da dimensão subjetiva do envelhecimento se não for ressignificada, se não funcionar como uma articulação produtiva, capaz de dizer o que o corpo velho fala enquanto dança. Para tanto, trata-se de “tratar o corpo como produtor de questões e não receptáculo reprodutor de passos ordenados e, longe de pretender encontrar soluções e respostas definitivas, investigar de que maneira os questionamentos do corpo estão se resolvendo no próprio corpo” (SETENTA, 2008, p. 20).

A exemplo, nas danças de salão quando dançamos com outra pessoa não se trata apenas de conduzir ou ser conduzida/a, mas de estabelecer um diálogo – como Paola de Vasconcelos (2012) também defende nas danças de salão – (uma relação de falar e ouvir), como que um jogo de estímulos para o outro corpo. Tudo importa, tudo o que compõe (está compondo) o corpo importa: as vestes, os adereços, os cheiros, a história pessoal, as limitações físicas, etc. Tudo isto seve para nos informar sobre qual dança estamos compondo juntos e, ao mesmo tempo, no revelar (talvez para nós mesmos) que corpos são estes que habitamos.

Por isso não interessa neste trabalho pensar as danças de salão consideradas prontas, outrossim, as que se percebe em construção e, portanto, em processo junto ao processo de envelhecer, neste caso. Nesse sentido, usar a dança de forma instrumental para atingir uma qualidade de vida não é tão significativo quanto ao fato de que dançar significa qualidade de vida (em um tempo presente de referência), o que nos propõe uma reflexão crítica sobre o que a dança enuncia e onde o “corpo vai se aprontando num processo co-evolutivo de fluxo constante e num fazer no presente” (SETENTA, 2008, p.24). Nos pensamentos de Setenta (2008) isso seria dançar para desenvolver um “corpo-ideia” e não um “corpo-ideal”.

Entende-se que no dançar enuncia-se as transformações que ocorrem no processo de envelhecimento do corpo, uma vez que é nele em que ocorre a transformação, “quem, senão ele mesmo, para falar dessas modificações?” (SETENTA, 2008, p. 48).

No fazer da dança, operam-se diferentes maneiras de lidar com o corpo, daí a possibilidade de se discutir os distintos procedimentos e modos de enunciação. No processo de produção da fala da dança é possível observar os modos de fazer ressaltando a necessidade de reconhecer a existência de diferentes maneiras de organizar a fala no corpo (SETENTA, 2008, p. 42).

São nessas diferentes formas de se fazer e entender dança que esta ganha uma configuração política, que aponta para uma percepção também política do corpo que envelhece. Tudo isso, afirma Setenta (2008), mostra que dar atenção ao aspecto político da dança e do corpo é uma necessidade vital no cotidiano.

Interseccionalidade:⁴⁴diálogos necessários à qualidade de vida

Milton Santos (2001, p. 78) diz que o

mundo definido pela literatura oficial do pensamento único é, somente, o conjunto de formas particulares de realização de apenas certo número dessas possibilidades. No entanto, um mundo verdadeiro se definirá a partir da lista completa de possibilidades presentes em certa data e que incluem não só o que já existe sobre a face da terra, como também o que ainda não existe, mas é empiricamente factível. Tais possibilidades,

⁴⁴ Este termo vem à tona neste trabalho como uma forma de extensão, mas principalmente, como aprofundamento de um pensamento inicial na minha dissertação de mestrado, já referida aqui em notas iniciais, sobre interculturalidade, que naquele momento havia sido exposto como tentativa em dialogar sobre uma saúde (indígena e da mulher indígena) intercultural.

ainda não realizadas, já estão presentes como tendência ou como promessa de realização.

O pensamento único é reflexo das “histórias únicas” que internalizamos, que se tratam, como diz Chimamanda Ngozi Adichie (2009) de mostrar um povo como uma coisa, como uma só coisa, “vezes se conta e, é nisso que ele se torna”. A autora alerta sobre o perigo da história única em criar estereótipos, os quais têm o problema não de serem uma mentira, mas de serem incompletos; assim, diz Adichie (2009), “a história única rouba a dignidade às pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade partilhada. Realça aquilo em que somos diferentes em vez daquilo em que somos semelhantes”⁴⁵.

Aproximando-nos das possibilidades ainda não acessadas, quando a dança foi requisitada neste trabalho para pensar o envelhecimento e a qualidade de vida ao mesmo tempo em que requisitou-se ambas para pensar a dança e, quando trouxe-se para perto o contexto das danças de salão, identificou-se a necessidade de encontrar um conceito que pudesse corroborar para a costura proposta que acontece, sobretudo, na figura da pessoa velha.

O conceito de interseccionalidade discutido também por Carla Akotirene⁴⁶ coube para esta costura, uma vez que abarca “as vivências e intersecções a que está submetida uma pessoa” (2019, p. 11). Apesar de ser um conceito estruturado para pensar a mulher negra⁴⁷, a própria autora destaca que se trata de uma discussão sobre uma sociedade desigual – não hierarquizando opressões – que precisa colocar em destaque seres ativos que vêm resistindo e reexistindo.

Este conceito veste a esfera das danças de salão para ressignificá-la em sua prática, admitindo o posicionamento do corpo velho frente às “opressões cisheteropatriarcal branca e de base europeia” (AKOTIRENE, 2019, p. 11) desta esfera e também da sociedade. Por este conceito é possível perceber que as danças de salão são atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça, classe, idade, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2019), logo a adoção de uma perspectiva decolonial – a

⁴⁵ Trecho da fala da autora disponível em

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt.

⁴⁶ A discussão teórica sobre interseccionalidade no Brasil vem desde os anos 70 ocorrendo, tendo Lélia Gonzalez como principal referência.

⁴⁷ Mais também ariscaria incluir as mulheres indígenas, pois é de uma experiência pontual minha entre as mulheres Akwe-Xerente ao estudar sobre a saúde reprodutiva delas, que vem somar à densidade da discussão deste trabalho, agora falando também do lugar da dança e não só da Antropologia.

interseccionalidade nos permite enxergar a matriz colonial moderna – para este trabalho, pautada basicamente na escolha deste conceito e de alguns autores, como a própria Akotirene, bell hooks, Glissant, que dialogam aqui; não arriscando uma análise aprofundada sobre a decolonialidade neste momento, mas também não a desconsiderando haja visto o próprio contexto que nasce e se desenvolvem as danças de salão. Este é também um direcionamento para campo de referências em possíveis futuros estudos.

Vale ressaltar ainda que, de modo complementar, a velhice quando atrelada ao *slogan* qualidade de vida também cruza os aparatos supracitados. A interseccionalidade alerta que “o corpo se relaciona com alteridade, baseado na memória, informação ancestral do espírito, e não pela marcação morfofisiológica, anatômica, fenotípica” (AKOTIRENE, 2019, p. 17).

Sobre esse conceito é importante sabermos que ele

impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas (AKOTIRENE, 2019, p. 27).

Vejam, diante a citação, que a costura aqui proposta é entre dança-velhice-qualidade de vida. Um perfeito alinhamento à matriz de opressão. Entretanto, a costura feita com a linha da interseccionalidade reposiciona os pontos e permite uma reorientação de significados, necessitando soltar as amarras coloniais da dança de salão que obstaculizaria a ampliação dos pontos da qualidade de vida e da própria velhice. A costura então se dá localizando experiências e cruzando marcações sociais múltiplas, que acontece, sobretudo nas danças de salão, no encontro de dois corpos, produzindo um tecido comum.

Interseccionalidade também se torna um conceito coerente neste trabalho pelo forte marcador de gênero que as danças de salão carregam: a necessidade do par de pessoas para estas danças carrega a ideologia da dominação para a qual estes pares são quase obrigatoriamente formados por um homem e uma mulher em posições claramente definidas em que o homem é quem conduz, determina toda a dança e a mulher quem é conduzida, “obedece” aos comandos. A força desta hierarquia eurocentrada está explícita

até nas formas nominais de tratamento: cavalheiros e damas. Nas danças de salão cada um, homens e mulheres (brancas/os), já têm seu lugar determinado.

É explícito que apesar do desenvolvimento da sociedade capitalista ainda seus “efeitos são recebidos diferenciadamente em vastos setores sociais, de acordo com as contradições específicas nas quais se encontram imersos, alentando desse modo o surgimento de novos campos de conflito e novos atores sociais” (GONZALEZ, 2011, p. 17). Entende-se que a dança está localizada nesta complexidade do sistema, concomitantemente sensibilizando o reconhecimento de um novo movimento para alternativas a esta sociedade.

Apesar da questão de gênero não ser o foco de análise neste trabalho não pode ser deixado de lado, pois foi das mulheres velhas nas aulas e bailes de danças de salão a inspiração para pensar o diálogo entre dança-envelhecimento-qualidade de vida.

Embora seja para as experiências de mulheres negras que a interseccionalidade se volta, é com respeito que o evidencio para aproximação no pensar as mulheres velhas na prática de danças de salão, considerando, sobretudo, que a minha experiência, em grande parte, se deu (e se dá) com mulheres velhas brancas, tendo a lembrança de ter próximo ao longo da minha trajetória com as danças de salão apenas uma mulher velha negra. Este fato, não significa, contudo, que o meu olhar não seja comprometido com as causas femininas⁴⁸, ao contrário, é por estar em um meio tão homogêneo (e hegemônico) e ser pertencente também a ele, que percebo a necessidade urgente de me sensibilizar à diversidade (a um outro lugar heterogêneo e não hegemônico), numa busca mesmo de movimento do lugar que falo e me aproximo, construindo um dialogar que possa ressignificar vários aspectos dentro do campo da própria danças de salão.

Outrossim, entende-se que a velhice constitui também uma testemunha da exclusão que ocorre de outros modos quando se trata da dimensão racial, mas que deve informar nossa abordagem de dança, qualidade de vida e velhice. Todas elas numa busca constante por uma nova forma de ser mulher diante esta sociedade capitalista que evidencia bases materiais e simbólicas da opressão das mulheres (GONZALEZ, 2011). A despeito desta consideração, lembramos que Lélia Gonzalez (2011, p. 18) afirma que “foi dentro da comunidade escravizada que se desenvolveram formas político-culturais

⁴⁸ Me apropriando aqui de reflexões de Lélia Gonzalez quando discute o feminismo afro-latino-americano (2011), disponível em <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf>, acesso em 02 mar 2022.

de resistência que hoje nos permitem continuar uma luta plurissecular de liberação, isto é, podendo gerar reflexões aí iniciadas de modo a expandi-las para outros campos, tendo a ferramenta político-metodológica da interseccionalidade para que também requerem formas de resistência.

RUMO(S) À /DA VELHICE DANÇANTE

Este tópico é uma tentativa de dizer a você que lê este trabalho e a mim mesma, autora aqui, o que tem sido entendido até o momento por “velhice dançante”.

Considere que este trabalho inicia entendendo esta velhice dançante como uma relação que a dança teria para se pensar a saúde da pessoa velha, um cuidar do corpo, mente e espírito. O que muito se deve à minha trajetória acadêmica em pesquisa no âmbito da saúde, *Saúde Reprodutiva das Mulheres Akwe-Xerente: uma perspectiva intercultural*. Já nesta pesquisa, o próprio olhar para a saúde começa a se ampliar quando trago para perto a perspectiva intercultural, na qual “duas cosmologias (neste caso estou referindo-me à indígena e a ocidental) podem operar de uma vez, podem coexistir e, assim, no uso de coexistência e interação de conhecimentos poder-se-ia criar futuras possibilidades” (RODRIGUES, 2014, p. 143).

Surpreendo-me, contudo, com a dimensão que esta velhice dançante tomou no caminhar do presente trabalho, chegando aqui arrebatada por uma velhice dançante que implica uma diversidade ora sabida ora não sensibilizada. Isto é, considero nesta reflexão a minha atual experiência em uma turma de danças de salão na cidade de Goianésia-GO, em que tenho seis alunas (todas mulheres) das quais quatro têm idades que giram em torno dos 60 anos ou mais. Do total de alunas três delas são mulheres negras (inclusive uma, a mais velha delas).

Esta experiência tem se apresentado como a mais desafiadora da minha trajetória até aqui com danças de salão. Nunca antes havia vivenciado uma turma de danças de salão só com mulheres e, ainda mais com esse número de mulheres negras. Uma turma iniciada ainda em período pandêmico⁴⁹ em que o contato físico com outra pessoa requer cuidado. Junto ao longo espaço de tempo sem o meu próprio corpo estar em prática deste

⁴⁹ Em dezembro de 2019 a Organização Mundial da Saúde (OMS) avisa sobre um tipo de coronavírus que não havia sido identificada antes em seres humanos. Em janeiro de 2020 é declarado um surto do novo coronavírus (COVID-19), constituindo uma emergência de saúde pública a nível mundial. Disponível em < <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>>. Acesso em 26 mar 2022.

estilo de dança. Um lugar muito incerto e cheio de inseguranças: trata-se de ter que pensar outras formas de se dançar em pares. A própria lógica da condução tão central para as danças de salão se problematiza. O repertório de músicas e também dos próprios passos requisita novas escolhas. Ao mesmo tempo que tenho a consciência de todos estes aspectos me vejo reproduzindo um formato padrão da aula de danças de salão. Um formato que problematizo o tempo todo neste trabalho, mas que coabita, talvez, com um “não saber-fazer” diferente.

O que é relevante trazer para estas aulas? O que me lembro e reproduzo sobre o formato padrão? Quais respostas possíveis estou encontrando? É só neste momento do caminhar que foi possível perceber que expressões, como “politizar”, “agenciar”, apresentados por Jussara Setenta (2008) e José Gil por exemplo, acionam a ampliação do sentido de velhice dançante, sobretudo por tais expressões já terem se apresentado à minha vivência entre os Akwe-Xerente, quando identifico que o corpo está inserido em um contexto social que o determina, passando a saúde a depender muito mais de tal contexto do que do corpo isoladamente, sendo determinada pelo intercâmbio entre o fisiológico e o cultural; logo destaco que “o corpo, como agenciador desta permuta, tende antes a transformar o conceito de saúde do que torná-lo obsoleto” (RODRIGUES, 2014, p. 121).

Seguimos entendendo que vincular a dança ao envelhecimento politiza o mundo. Helena Katz em prefácio ao livro *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade* escrito por Setenta (2008), afirma que “chega-se a uma dança que nos remete para a sociedade, pois que ela, como arte, se torna política”. Setenta complementa alegando que “pensar a dança como um fazer que é dizer e, onde, dança e política co-existam aciona outros modos de agir artisticamente, capaz de discutir, com o seu fazer, qual o “lugar” da dança na sociedade atual” (2008, p. 12).

A dança chega ao corpo velho em negociação com as informações que já estão nele, possibilitando novas iniciativas de decolonialidade corporal (SAMPAIO e SIMÃO, 2018). Adichie (2009) diz que é impossível se relacionar adequadamente com uma pessoa sem se relacionar com todas as histórias dessa pessoa. Com e na dança este corpo assume uma postura política que delinea as condições – que tomam fluidez pela interseccionalidade – para a ação numa sociedade. Assim, a velhice propõe ação, pensamento e sensibilidade interpretativa ao sistema capitalista (AKOTIRENE, 2019).

Ter uma velhice dançante é manter o movimento de agenciar e se abrir em direção a novos agenciamentos. Envelhecer não é necessariamente o esgotamento da vida,

podendo significar um aumento do agenciamento: criação de novas conexões, novos nexos, outras vias de passagem, outras ligações, conexões, articulações – “tal é o que significa agenciar, exigindo sem cessar novos agenciamentos. [...] Ora, o que é um gesto dançado senão um agenciamento particular do corpo?” (GIL, 2005, p. 70-71).

Sob o contexto das danças de salão, pensar uma velhice dançante é permitir um constante “ato comunicativo”, parafraseando Paola de Vasconcelos (2012), uma vez que a partir do momento que se disponibiliza a dançar com outra pessoa (velha ou não), parte-se do pressuposto que se pretende conversar com ela através de movimentos em determinado espaço, seja nas próprias aulas de dança ou nos bailes.

Para tanto, “as práticas em dança revelam modos de subjetivação, de invenção de conceitos e de técnicas, maneiras próprias de estar junto que, em sua grande maioria, não ganham visibilidade nem são devidamente observadas e problematizadas” (MEYER, 2014, p.04). Nesse sentido, são incontáveis as velhices que podemos ter.

Segundo Robatto (1994 *apud* LEAL e HASS, 2006, p. 66),

dança pode ter seis funções: auto-expressão, comunicação, diversão e prazer, espiritualidade, identificação cultural, ruptura e revitalização da sociedade. [...] seja em par ou sozinho, seja velho ou criança, seja homem ou mulher, dançando todos nos sentimos bem. É uma prática para toda a vida, que nos desperta sentimentos e desenvolve capacidades anteriormente inimagináveis.

Há nas danças de salão uma lógica dominante, mas também há possibilidade da emergência de novas variáveis centrais, que talvez possam dar conta de apreender como ocorre a construção das subjetividades na velhice, que existe não como um estado estático, mas em processo (de envelhecimento).

NÃO CHEG(DANÇ)ANDO AO FIM

Após um freme de tempo (também na dança) o corpo já não é mais o mesmo, até por que ser o mesmo não é possível, conforme foram os entendimentos desenvolvidos a partir de José Gil e também de Jussara Setenta. A mente enlaça e embaraça-se em (re)significados outros, daí a conversa neste trabalho com Carla Akotirene, por exemplo. O espírito (de)forma os duos no caminho que se inicia no familiar e reverencia a/o ancestral. A morte conduz a vida num inspiro dançante expirando a troca de pares, uma reflexão possível a partir de Paola de Vasconcelos. Sufocada a pessoa o corpo grita, assim

como o pensamento de Spivak auxiliou o desenrolar da escrita aqui. Existe vida ainda que a sociedade a contradiga, como foi possível pensar a partir de Milton Santos. Dessa perspectiva mais subjetiva, os locais se fadigam e, (re)agem ao domínio ensurdecido.

Abraço meus avós ao iniciar o trabalho. Sinto-me abraçada novamente pelos Akwe-Xerente. Desses (re)abraços resultam diálogos com autores como bell hooks, Djamilia Ribeiro e Edouard Glissant. Muito provável que a memória das experiências dançantes tenha se apresentado como um dado de pesquisa – evidentemente amparada por um estudo bibliográfico –, diante o tempo de pandemia em que as danças de salão acontecem mais na benesse do que nos salões dos bailes ou mesmo das salas de aula. Parecem lembranças da juventude das pessoas mais velhas, mas são estas as minhas (talvez nossas) lembranças agora.

A necessidade de repensar as relações sociais já atualmente sinalizadas pela própria pandemia, lembra relações outras que há muito já deveriam ter sido repensadas, tendo sido apontadas neste trabalho as de gênero, raciais, étnicas, classicistas e, com especial enfoque, idadista.

As percepções estereotipadas de pessoas provocadas pela idade que têm, somadas às reflexões sobre as danças de salão corroborou para estar mais perto de um pensamento sobre envelhecimento com qualidade de vida.

Não houve dúvidas de que a dança contribui para a qualidade de vida tal e qual a sociedade capitalista determina e, até mesmo para o “bom” envelhecimento. Também buscamos refletir sobre outras referências para o que seja qualidade de vida, envelhecimento e mesmo dança. Lembrando que, apontamentos sobre problematizações a serem desenvolvidas acerca das danças de salão foram fortemente evidenciados pela compreensão (mesmo que iniciante) sobre o envelhecimento.

Um fato evidenciado é que estamos rumo à defesa de velhices dançantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. TED: ideas worth spreading. 2009. Disponível em <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt>. Acesso em 24 mar 2022.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BICALHO, Poliane S. dos Santos e MARQUES, Iorrayne V.. **O corpo como tela: os Xerente**. ANAIS - Seminário de Pesquisa, Pós-Graduação, Ensino e Extensão do CCSEH – III SEPE Ética, Política e Educação no Brasil Contemporâneo. 2017.

BRASIL. **Lei n. 10.741 de 1º de outubro de 2003**. Estatuto do Idoso. Brasília-DF, 2003. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm >. Acesso em 05 out 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Mulheres em movimento. **Revista Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 117-132, 2003.

DANTAS, Mônica Fagundes. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança**. Urdimento, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016.

FERRO, Clarice. **Estatuto do idoso: como está o brasileiro aos 60 anos?** Politize. 2017. Disponível em: < <https://www.politize.com.br/estatuto-do-idoso/> >. Acesso em 17 set 2020.

GIL, José. O corpo paradoxal. In: **Movimento total: o corpo e a dança**. Iluminuras, 2005.

GLISSANT, Edouard. A barca aberta. In: **Poética da relação**. Sextante Editora, 2011. Disponível em: <<https://rebeldesistemico.files.wordpress.com/2016/11/a-barca-aberta.pdf>>. Acesso em 22 nov 2021.

_____. A errância, o exílio. In: **Poética da relação**. Sextante Editora, 2011. Disponível em: <<https://rebeldesistemico.files.wordpress.com/2016/11/a-barca-aberta.pdf>>. Acesso em 22 nov 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino, n. 1, Batalha de Ideias, 2011. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/271077/mod_resource/content/1/Por%20um%20feminismo%20Afro-latino-americano.pdf>. Acesso em 02 mar 2022.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Martins Fontes, São Paulo, 2013.

LEAL, I. J.; HAAS, A. N. O significado da dança na terceira idade. **Revista Brasileira de Ciências do Envelhecimento Humano**, Passo Fundo, p. 64-71, 2006.

LORANDI, Rodolfo Marchetti. **Condução em formação nas danças de salão**. Dissertação de mestrado, Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Teatro, 2020.

MEYER, Sandra. **Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea**. UDESC, Santa Catarina. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, Natal-RN, 2014.

MORRIS, Gay. Estudos de dança / estudos culturais. **Dance Research Journal**, v. 41, n. 1, 2009, p. 82-100. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/263297>>, acesso em 26 nov 2020.

OPAS, Brasil. **Folha informativa – envelhecimento e saúde**. Brasília-DF, 2018. Disponível em: <[OPAS, Brasil. **Década do envelhecimento saudável 2020-2030**. Brasília-DF, 2020. Disponível em: <<https://www.who.int/docs/default-source/decade-of-healthy-ageing/final-decade-proposal/decade-proposal-final-apr2020-en.pdf>>. Acesso em 20 out 2020.](https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5661:folha-informativa-envelhecimento-e-saude&Itemid=820#:~:text=Entre%202015%20e%202050%2C%20a,de%20baixa%20e%20m%C3%A9dia%20renda.>>. Acesso em 18 out 2020.</p></div><div data-bbox=)

PARIRI, Juma. Podcast Juma Pariri. Paraskeué: podcast para vida. **Canal Outra Margem**. Disponível: <<https://www.youtube.com/watch?v=G3N27KBXblE>>. Acesso em 24 mar 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Letramento: Justificando, Belo Horizonte. 2017.

RIBEIRO, Marcela Cristina F. dos S., MATOS, Tatiane P. de e MENDES, Cátia R. dos S. **Bailes da Terceira idade: a presença de jovens e adultos no baile do “Zé do Aladim na cidade de Trindade-GO**. VI Seminário de Pesquisas e TCC da Faculdade União de Goyazes, 2013.

RODRIGUES, Kárita Segato. **Saúde Reprodutiva de Mulheres Akwe-Xerente: uma perspectiva intercultural**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Ciências Sociais - Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, 2014.

SAMPAIO, Juliano C. de Casimiro e SIMÃO, Marina Fazzio. Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica. **Rev. Bras. Estud. Presença**, v. 8, n. 4, p. 665-690, Porto Alegre, 2018.

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6a edição, Rio de Janeiro: Record, 2001.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. UDFBA, 2008. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/fs>>.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. **Diálogos de um ser a dois: uma perspectiva para dançar tango**. Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG, Belo Horizonte, 2010.

TAMIOZZO, Janiele. **O envelhecer de homens e mulheres e a dança que baila suas vidas.** Trabalho de conclusão ao curso de Educação Física. Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ). p. 39. Ijuí-RS, 2014.

TONELI, Poliana Dultra. **Dança de Salão: instrumento para a qualidade de vida no trabalho.** Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA/FEMA, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Administração. 2007.

WALSH, Catherine. **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir.** Tomo I. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala, 2013.