

Incursões Políticas e Violência Simbólica Contra Corpos Envelhecidos em Dança no Brasil: entre práticas artísticas e educação

Political Incursions and Symbolic Violence Against Aging Bodies in Dance in Brazil: between artistic practices and education

Lucas Bezerra Furtado¹

<https://orcid.org/0009-0005-5444-9406>

Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil

E-mail: lucasbfurtado.lb@gmail.com

Daniela Llopart Castro²

<https://orcid.org/0000-0001-5906-7929>

Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil

E-mail: danielallopcastro@gmail.com

Eleonora Campos da Motta Santos³

<https://orcid.org/0000-0002-5129-8017>

Universidade Federal de Pelotas – UFPel, Pelotas/RS, Brasil

E-mail: eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com

1 Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas e mestrando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da mesma instituição. Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade Federal de Minas Gerais e em Arte na Educação: Música, Teatro e Dança. Licenciado em Teatro pela Universidade Federal de Pelotas.

2 Professora Associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Motricidade Humana na especialidade de Dança pela Universidade de Lisboa (2020), Coordenadora do Projeto Unificado “Turno 2: pesquisa e criação artística”. Tem experiência nas áreas de Artes e Educação, com ênfase em Dança, atuando principalmente com dança e envelhecimento, formação docente e produções artísticas.

3 Professora Associada/Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (Dança-Licenciatura e PPGArtes). Doutora em Artes Cênicas/UFGA (2013). Coordenadora Adjunta/Projeto Unificado “Turno 2: pesquisa e criação artística”. Coordenadora de Integração Acadêmica/Gabinete da Vice-Reitora da UFPel. Experiência e interesse em Dança, metodologias de pesquisa, história da dança, pedagogia universitária, extensão e gestão acadêmica.

Resumo: O presente artigo apresenta um recorte da pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel), relacionado ao projeto de dissertação previamente intitulado *Perspectivas andragógicas do trabalho a partir do corpo biográfico em homens maduros e envelhecidos*. Tem por objetivo principal analisar como a veiculação de obras cênicas que supervalorizam a juventude e aspectos corporais frequentemente comprometidos em corpos maduros e idosos corroboram para o reforço de um modelo corporal para a dança. Para isto, utiliza como fundamento os estudos de Pierre Bourdieu, e seus conceitos de campo, habitus e capital, bem como trata da violência simbólica, acrescida das teorias sociológicas do envelhecimento a partir da antropóloga Guita Grin Debert, apresentando ao final, algumas práticas de dança de resistência, como a Companhia Turno 2 da UFPel.

Palavras-chave: Dança. Envelhecimento. Maturidade.

Abstract: This article presents a summary of research developed in the Master's program of the Graduate Program in Arts at the Federal University of Pelotas (PPGArtes/UFPel), related to the dissertation project previously titled "Andragogical Perspectives of Work Based on the Biographical Body in Mature and Aging Men." Its main objective is to analyze how the broadcasting of stage works that overvalue youth and frequently compromised bodily aspects in mature and elderly bodies reinforces a body model for dance. To this end, it uses the studies of Pierre Bourdieu and his concepts of field, habitus, and capital as a foundation. It also addresses symbolic violence, along with sociological theories of aging developed by anthropologist Guita Grin Debert. Finally, it presents some resistance dance practices, such as the Companhia Turno 2 of UFPel.

Key-words: Aging. Dance. Maturity.

Introdução

O presente escrito apresenta um recorte de uma pesquisa desenvolvida no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (PPGArtes/UFPel), intitulada provisoriamente como *Perspectivas andragógicas do trabalho a partir do corpo biográfico em homens maduros e envelhecidos*⁴. A investigação insere-se principalmente no campo das Artes Cênicas, analisando como as obras podem formar o olhar do espectador, e neste sentido apresenta a supervalorização da jovialidade espetacular como reforço de um ideal corporal como violência simbólica (Bourdieu, 1997).

Parte-se desta percepção da exclusão e invisibilização de corpos maduros e idosos nas práticas de dança na contemporaneidade, configuração de um problema social. O que se nota é o reforço de modelos corporais jovens e "virtuosos", valorizados não só por suas idades cronológicas, mas também pela superestimação de seu desempenho, que supõe-se ainda pouco afetado por fatores como a degeneração articular natural, diminuição da resistência física a exercícios de alto impacto e o comprometimento de uma técnica que estima a imposição de "pernas altas" e movimentos acrobáticos.

Entretanto, a exiguidade deste protagonismo gera uma série de consequências, não só em dançarinos e dançarinas, que se deparam com uma carência de metodologias pedagógicas e estudos acadêmicos voltados para esta faixa etária, mas também na formação

4 A pesquisa visa avaliar o impacto da criação/composição cênica a partir de um viés (auto) biográfico com homens maduros (acima dos 40 anos) que ocupam cargo de docência nos cursos de Dança, Teatro e Educação Física da Universidade Federal de Pelotas, analisando principalmente as implicações andragógicas deste processo. Entende-se por andragogia o ensino para adultos.

estética de espectadores, que sem esta representação estão sujeitos à reprodução do mesmo ideal em cena.

A análise apoia-se nos conceitos de Pierre Bourdieu (1986; 1997; 2002) de campo, habitus e capital – acrescido das contribuições de Weber/Silva (2011; 2008) sobre o capital corporal na dança – bem como acerca da violência simbólica e da legitimação a partir do discurso social; e nas Teorias do Envelhecimento (Debert, 1998) para debater motivos e implicações da exclusão de corpos maduros e envelhecidos da sociedade.

Desta forma, o objetivo da escrita é apontar como o discurso instituído nos corpos jovens presentes em obras cênicas recorrentes no subcampo da grande produção artística contribui para legitimação de um modelo de corpo na Dança e para a exclusão e deslegitimação de outros que fogem a este padrão, entendendo que o capital corporal – no sentido bourdieusiano, discutido mais adiante – é o mais valorizado nesta linguagem da Arte. Sem esgotar suas discussões, salienta o papel da imagem – como representação – e das práticas artísticas na formulação de padrões estéticos e culturais, buscando compreender de que maneira estes discursos reforçam a violência simbólica contra corpos maduros envelhecidos na dança contemporânea e como práticas de resistência tensionam esse modelo hegemônico.

O discurso das imagens na (des)legitimação do(s) corpo(s) que dança(m)

Suzane Weber da Silva, professora do Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que orientou sua pesquisa de doutorado embasada nos pressupostos (habitus, capital cultural e campo) do sociólogo Pierre Bourdieu, discorre sobre a influência que o mercado dinâmico da Dança e a primazia econômica exercem nas criações e práticas artísticas. Desta maneira, ela defende as práticas corporais como “experiência social e enquanto relação de poder inscrita no corpo” (Weber, 2011, p. 3). Pautada neste ideal, constata que

Embora haja uma diversidade e pluralidade de propostas artísticas em dança contemporânea existe paradoxalmente uma legitimação de modelos de corpo que, de maneira geral, tendem a destacar a eficácia, o rigor, a força do corpo. A expectativa de aspectos espetaculares em dança ainda é fortemente ligada a estes valores “gloriosos”, que contribuem a perpetuar ideais tradicionais e valorizar o corpo nos seus aspectos funcionais, fortalecendo uma visão heróica do ser humano, herança da modernidade (Silva, 2008, p. 1).

O corpo nesta vertente, é visto como um dos capitais simbólicos que delineia o campo da dança, e que orienta a construção do habitus social. Na teoria de Bourdieu, esses três conceitos estão intrinsecamente ligados e juntos vão constituir boa parte da pesquisa do autor.

O primeiro deles – capital simbólico – foi empregado pelo sociólogo em uma perspectiva mais ampla do que a econômica, mas aderindo, de certa forma, ao seu sentido estrito. Ele – capital simbólico – está envolvido em trocas não econômicas, podendo se dar a partir de um bem imaterial (Bourdieu, 1986). O bem em questão vai, ao longo do tempo, ganhando reconhecimento simbólico e ocupando seu lugar no campo.

Assim, este capital, como qualquer outro, é responsável por filtrar e delimitar o “campo”, segundo conceito crucial na compreensão da teoria do pesquisador, que o entende como “um espaço social estruturado, um campo de forças - há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior deste espaço – que é também um campo de lutas para transformar ou conservar esse campo de forças” (Bourdieu, 1997, p. 57). No caso deste artigo, olhamos para o campo da dança.

Há ainda um terceiro conceito chave para a compreensão do que consolida Bourdieu – o habitus. Para ele, este é

um sistema de disposições duradouras e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de acções, e torna possível efectuar de tarefas infinitamente diferenciadas graças às transferências analógicas de esquemas (Bourdieu, 2002, p. 167, grifos do autor).

O habitus, portanto, seria um condicionante da maneira do sujeito agir, construído ao longo de sua vida e suas relações. A predominância da juventude na dança consolida um pensamento que é retroalimentado. Isto porque o “valor de uma obra [...] não procede (soamente) de suas características intrínsecas e imanentes, mas também de apreciação de seu significado, tanto no horizonte [...] de sua produção como da recepção” (Pergoraro, 2011, p. 43), e esta última pode ter efeitos diversos a depender dos dançarinos e dançarinas que executam determinados movimentos.

Observa-se, entretanto, que a veiculação de espetáculos realizados por companhias de dança compostas por jovens domina o cenário mercantil da dança. Mas uma peça cênica construída apenas com corpos jovens não gera os mesmos sentidos de uma feita com corpos maduros e velhos. Ou seja, é notório que há um papel instituído para a imagem dentro do campo da Cultura, porque “as imagens, através de interesses específicos, são produzidas, circulam e são consumidas, com o objetivo de reforçar ou resistir a articulações com os mais variados objetivos políticos, econômicos, culturais etc” (Pergoraro, 2011, p. 45).

De acordo com Mitchel (2006, p. 8), a visão e as imagens visuais – e para este artigo, pode-se dizer as representações imagéticas que se têm acerca da dança – “são na verdade construções simbólicas [...], um sistema de códigos que lança um véu ideológico entre nós e o mundo real”. Isto significa dizer que cada sujeito interpretará a imagem a partir de um repertório pessoal e intransferível, mas também através do imaginário instaurado em sua cultura, que está em constante produção.

Este pensamento é potencializado nos estudos de Stuart Hall que considera que “qualquer que seja a ação humana, ela não ocorre fora de sistemas de significado ela se dá em arranjos de poder discursivo ou simbólico” (Lopes; Macedo, 2011, p. 198), e na medida em que as ações sociais e a conduta dos sujeitos possuem dimensão cultural e discursiva, a cultura é regulada, mas passa também a regular e vice-versa.

Assim como a cultura, Guita Grin Debert aponta que “a velhice é uma categoria socialmente produzida” (1998, p. 8) e que em cada tempo e espaço ela adquire circunstâncias diferentes. Porém, há, inevitavelmente, uma elaboração simbólica de um processo biológico em que se criam rituais para delimitar idades em cada cultura.

Debert (1998, p. 11) também indica que a categorização de idades é mais do que uma mera separação. Existe “uma verdadeira luta política, na qual está em jogo a redefinição dos poderes ligados a grupos sociais distintos em diferentes momentos do ciclo da vida”. Ela afirma, embasada em Bourdieu (1983), que estas divisões estão submetidas a um critério de criação arbitrário, que ocupa o papel de distribuir poderes e privilégios.

Assim, constrói-se no ocidente um sistema hierárquico de relevância a partir da idade cronológica, no qual “a velhice é apresentada como problema social” (Debert, 1998, p. 20), e espera-se que a pessoa velha se retire naturalmente da vida social. Sobre este último aspecto há três teorias sociológicas acerca do envelhecimento que respaldam as diferentes visões sobre o mesmo (Doll et. al, 2007)⁵.

5 Apesar de serem teorias clássicas – que possuem em si um marcador temporal – e terem sido construídas fora do Brasil, ainda servem de base para articulações teóricas mais recentes sobre o tema do envelhecimento.

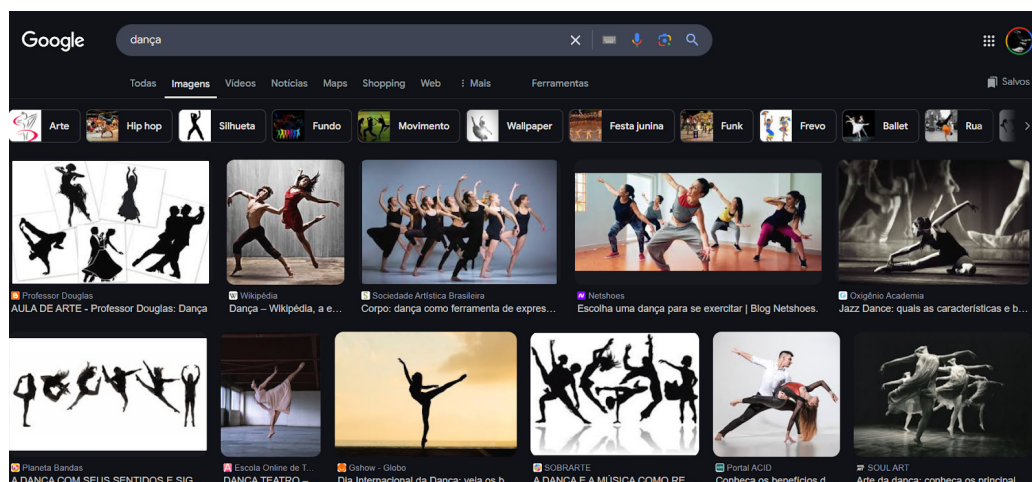
A primeira delas, teoria da atividade, pressupõe que o envelhecimento bem-sucedido (successful aging⁶) é atingido a partir da “manutenção, pelo maior tempo possível, das atividades iniciadas na meia-idade, e estas, quando necessário, seriam substituídas” (Doll et. al., 2007, p. 10), destacando ainda a “importância da imagem social da velhice na sociedade, da satisfação dos idosos com suas atividades e do contentamento com suas vidas”. Mais tarde, percebeu-se que outros fatores como suporte de papéis, personalidade, autoconceito e autoconcepção estariam diretamente relacionados com sucesso no envelhecimento.

Uma articulação protagonizada por McClelland com a teoria da subcultura do envelhecimento, “já afirmada por Arnold Rose nos anos 60” (Doll, et. al., 2007, p. 11), resultou na apreensão de que “o conceito da autoconcepção teria um papel importante no entendimento da atividade social, na adequação social e em outros prognósticos da satisfação de vida necessária ao envelhecimento bem sucedido” (p. 11). Ainda que transgressora à época, esta apuração desconsidera que a pertença é negada aos idosos em diversos âmbitos.

No campo da dança, por exemplo, observa-se o reforço de um modelo específico de corpo que dança - e que é legitimado para dançar -, sustentado pela lógica de que a obra cênica deve se configurar como um produto inserido em um cenário mercantil. Nesse contexto, “a eficácia dos intérpretes está ligada ao fato destes responderem às exigências de obras acabadas” (Silva, 2008). Essa lógica de exclusão se evidencia, sobretudo, nos corpos de baile de grandes companhias, que não apenas deixam de incluir corpos envelhecidos em suas produções, como também pouco incentivam a criação de trabalhos protagonizados por bailarinos maduros, os quais, provavelmente, iriam provocar outras estruturas e visualidades que não aquelas dos padrões impostos pelo mercado ocidental.

A veiculação de imagens que valorizam corpos padronizados é facilmente verificada em uma busca na plataforma Google Images:

Figura 1 – Captura de tela de pesquisa feita no Google Images



Fonte: acervo pessoal.

Observa-se que na maioria das fotografias, o corpo é apresentado através de movimentações correspondentes às codificações clássicas – representativo da “alta-cultura” na dança – e que remontam um corpo-modelo, já instituído no imaginário social como “o correto”. Esta simples pesquisa mostra na prática como funciona a regulação da cultura através das imagens, porque a representação das figuras exclui pessoas maduras e idosas, delimitando a percepção do que é aceitável em dança, e limitando qual é o corpo que pode dançar.

6 Conceito criado por Robert J. Havighurst (1961 apud Doll et.al., 2007).

A persistente apresentação deste mesmo ideal corporal, também regula e condiciona o habitus dos sujeitos, que vislumbram atingir estas qualidades sem ao menos respeitar os limites de seu próprio “eu-corpo” (Josso, 2012), submetendo-se a treinamentos rígidos e inconsistentes com a realidade corporal individual, sem considerar suas particularidades. Além disso, constroem restrições diversas, entre elas, peso, gênero e idade – esta última, ênfase da pesquisa do autor e das autoras – que exclui dançarinos e dançarinas envelhecidos(as), subtraindo oportunidades, corroborando para uma frustração no que tange a planejamento profissional a longo prazo e ao desmonte da dança na maturidade.

Essa exclusão ecoa as discussões de Doll et. al. (2007) sobre a segunda teoria do envelhecimento, a teoria do desengajamento desenvolvida por Cumming e Henry (1961 apud Doll et.al., 2007). Nela, há o entendimento de que o “envelhecimento é um acontecimento mútuo e inevitável de retirada ou desengajamento [da sociedade], resultando em diminuição nas interações entre a pessoa que está envelhecendo e os membros que compõem seu sistema social” (Doll et. al., 2007, p. 14).

Novamente percebe-se que há uma expectativa de que a pessoa madura ou idosa rompa com seu envolvimento social nos moldes anteriormente definidos e com suas atividades, resguardando-se à expectativa da morte. Este pensamento está atrelado ao modus operandi de uma sociedade utilitarista, na qual são legitimados apenas os discursos de quem colabora com seu mercado.

Debert (1998, p. 23), contudo, apresenta o fato de que com este processo de desengajamento, e com a modernização da sociedade – terceira teoria do envelhecimento – “os velhos não dispõem de meios sociais nem de instrumentos de acesso à expressão pública”, e que suas pautas são levadas a cabo por especialistas “cuja competência é oficialmente reconhecida pela referência a uma especialidade científica, a Gerontologia”⁷, reforçando que a velhice é política e socialmente construída.

Diante disto, o corpo e sua representação também se tornam meio de reprodução de relações de poder desiguais e dominação social, apresentando-se como um veículo apto e disponível à violência simbólica, que na visão de Pierre Bourdieu “é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também daqueles que a exercem na medida onde uns e outros não têm consciência de exercê-la ou de sofrê-la” (Bourdieu, 1997, p. 22).

Dança e envelhecimento: iniciativas de resistência

Em contrapartida à evidenciada violência simbólica, artistas e coletivos surgem como práticas de resistência posicionando o corpo maduro e envelhecido no centro, tanto nas criações cênicas, quanto na ênfase de seus estudos, respondendo aos meios de exclusão e invisibilização supracitados.

Em verdade, este movimento mostra-se como uma reconstrução daquilo que é espetacular – “visão produzida para afetar” (Castro, 2022, p. 41) – e do que é o espetáculo – “que se dá a ver por si”, provocando uma subversão nos modelos cênicos vigentes ainda nos dias atuais. Esta visão predominante percorreu um processo constitutivo que vem desde a Grécia antiga, na qual o ideal de perfeição “consistia na harmonia entre corpo e espírito. O corpo esbelto e bem torneado do adolescente simbolizava a beleza suprema

⁷ A Gerontologia é uma área da ciência que promove estudos relacionados ao envelhecimento de forma interdisciplinar e multidisciplinar. Ela congrega Fisioterapia, Medicina, Psicologia, Serviço Social, Artes e outras disciplinas específicas. Apesar disto, enfoca a saúde do idoso, e não o desenvolvimento e as potencialidades artísticas dos mesmos, deixando este papel para o campo das Artes Cênicas. Além deste fato, muitas vezes a Gerontologia acaba por reforçar a divisão de papéis, e tarefas por idade na tentativa de melhor guiar seus trabalhos.

e tornou-se permanente fonte de inspiração dos artistas da época” (p. 43) e representação mais constantemente reproduzida.

Castro (2022, p. 44), embasada nas teorizações de Michel Foucault sobre a docilização dos corpos, explica que nos regimes ditatoriais, nas monarquias e até mesmo nos dias de hoje “trabalhos de dança que saiam do padrão estabelecido – corpos jovens e eficazes – adquirem uma invisibilidade e desvalorização apenas por não se encaixarem na ordem social vigente”.

O auge dos padrões corporais na dança iniciou com o Classicismo, que “ditou as normas para a civilização europeia, refletindo o espírito de um soberano que desenvolveu apurado gosto pela arte, elegância e ostentação” (Castro, 2022, p. 45), o ballet passa a ser reforçado como modelo codificado representativo do alto padrão na dança, e com isto, reforça-se também o tipo de corpo apto a dançar. Ainda que a técnica tenha sido posicionada ao topo neste momento, Jean-Georges Noverre propõe uma ideia vanguardista de mostrar a importância da expressividade em cena, não creditada no início.

Este ideal citado perdura até a modernidade, e atualmente mantém-se como em um pacto silencioso. Castro (2022, p. 46) enfatiza que “produções em dança na maturidade acabam sendo evidenciadas como declínio de corpos envelhecidos, em vez de uma nova forma de vanguarda artística”. Em vista disso, com intenção de provocar reflexões sobre o assunto, alguns artistas, a partir do século XX, passaram a colocar corpos maduros e velhos em cena instaurando um novo tipo de espetacularidade.

Principalmente a partir da Modernidade, o surgimento de expoentes e companhias que centralizavam corpos diferenciados e outras maneiras de composição começou a ser uma realidade. Entre estes, destaca-se Mary Wigman com a dança expressionista alemã. No trabalho com corpos maduros e velhos, aponta-se Pina Bausch – com Kontakthof, que teve uma versão montada com dançarinos e dançarinas acima dos 65 anos; Maguy Marin que provocou o público a partir do grotesco nos corpos colocados em cena. Já a Companhia Maior (Portugal) e o Nederlands Dans Theater III (NDTIII) são tentativas da permanência de bailarinos e bailarinas nos grupos profissionais. Além desses, outros fizeram este percurso, na busca de desvendar outras possibilidades dançantes.

Segundo Castro (2022, p. 56), esta tendência se estende ao Brasil em dançarinos que “deram continuidade à carreira mesmo tendo ultrapassado os 40 anos de idade. Angel Vianna, Renné Gumiel, Dudude Hermann, Lenora Lobo, Jussara Miller, Graça Martins dentre outros vem dando exemplos de como produzir dança em corpos amadurecidos”.

Além disto, o Festival Internacional de Dança de Joinville, realizado em Santa Catarina, na cidade que nomeia o evento, abriu nas últimas edições as categorias 40+ e 60+, para contemplar dançarinos e dançarinas nestas faixas etárias, funcionando como um reconhecimento de grupos com este tipo de trabalho e como um espaço de visibilidade, mesmo ainda valorizando alguns padrões já citados, construídos a partir da juventude.

No Rio Grande do Sul, o espetáculo Novos velhos corpos 50+, elucida uma diferente gloriabilidade do corpo no trabalho em dança. Com direção geral de Suzi Weber – também coordenadora do projeto Dança, escuta e longevidade⁸ na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – o espetáculo é composto por renomados artistas da cena, como Eduardo Severino, Eva Schul, Mônica Dantas, Robson Lima Duarte, Rossana Scorza e Suzi Weber, todos acima dos 50 anos. A obra é interpretada por membros do Coletivo 50+, idealizado por Mônica Dantas e Suzi Weber no ano de 2019 (Itaú Cultural, 2025).

Outro exemplo a ser citado é o da Companhia Turno 2, criada a partir do projeto Turno 2: pesquisa e criação artística da Universidade Federal de Pelotas. O projeto, coordenado pelas Professoras Doutoras Daniela Llopart Castro e Eleonora Campos da Motta Santos, orienta-se pela metodologia de pesquisa guiada pela prática (Haseman, 2015) e

8 “Este projeto visa observar e analisar intérpretes-criadores que estão em cena, enfrentando os desafios de 50 +, 60 + ou 70 + etc ” (Fonte: <http://lattes.cnpq.br/9969525838261265>).

busca estimular estudos avançados sobre a dança e o envelhecimento. É sobre esta experiência que interessa desdobrar aqui.

Como parte fundamental da pesquisa, a Companhia Turno 2 “vem desenvolvendo propostas cênico-coreográficas como processo de investigação de uma outra dança possível” (Camargo; Furtado; Castro, 2025, p. 2). Nos últimos anos, foram criados alguns trabalhos, cada um com suas especificidades e linguagens, mas sempre valorizando o corpo maduro e sua expressividade. Passantes é um deles. Já apresentado em diversos locais e cidades, conforme Castro, Kwecko e Santos (2025, s/p), o nome dessa obra

(...) convoca uma imagem que vai além da simples ideia de pessoas em movimento. Evoca sujeitos que atravessam o mundo com o olhar atento, abertos ao aprendizado que emerge do cotidiano, dos encontros e das experiências vividas. Ser passante, nesse contexto, é adotar uma postura ética de escuta e sensibilidade diante do tempo presente. Trata-se de um caminhar que não é fuga, mas modo de estar no mundo em relação, em vigília e em travessia.

Essa obra, quando concebida, buscou colocar as potencialidades do corpo maduro em cena, trazendo para a criação as individualidades e especificidades de cada bailarino e bailarina envolvidos, seguindo as características do desenvolvimento de trabalhos com a maturidade, como a compreensão do que é possível corporalmente, bem como encontrar meios de aflorar o melhor que cada um tem para contribuir com a obra em desenvolvimento.

Estas práticas destacam-se como estratégias de reconfiguração do próprio campo da dança, tensionando os modelos hegemônicos previamente estabelecidos e apresentando outros modos de compreensão acerca da cena desde a maturidade. Este movimento corrobora para a legitimação da dança na velhice, não apenas como manutenção da saúde, mas também e, principalmente, como forma de expressão cênica, apresentando novos parâmetros para a reconstrução do repertório imaginário/imagético das novas gerações, do habitus e do olhar expectante – no sentido do espectador –, contribuindo para a formação estética do público para que este possa produzir sentidos outros com estas cenas, uma vez que “atribuir sentidos indica elaborá-los em relação a nós mesmos, ao modo como nos disponibilizamos para o encontro com a obra, ao que nos acontece a partir daí” (Desgranges, 2020, p. 2).

Criar com corpos maduros e velhos é

assumir que o impulso do ser humano se revela na obra artística, [e então] a autenticidade passa a nortear as produções, permitindo que os afetos transpareçam nas experiências estéticas proporcionadas. Procura-se, com isso, visibilizar uma nova forma de vanguarda na arte, desconsiderando o olhar predominante sobre o declínio para os corpos envelhecidos. Quando o bailarino aceita sua idade, seu corpo, suas marcas e percebe a importância em dar continuidade na sua carreira, acolhe uma postura política e social ao assumir a dança perante as exclusões que são impostas pela sociedade com relação aos modelos de corpos aptos à esta prática (Castro et al., 2018, p. 359)

Desta forma, o que acontece é uma conversão do gesto dançado “em um ato político, pedagógico e epistemológico, um saber encarnado que fala com e por aqueles que foram historicamente silenciados” (Castro, Kwecko e Santos, 2025, s/p). É uma revisão da cena nos moldes em que está instituída, uma abertura para a reconfiguração do habitus, e consequentemente uma nova compreensão do campo. Uma maneira de formar o olhar do público esteticamente para entender “este estranhamento criador, onde aquilo que era invisível adquire centralidade, e o que era marginalizado irrompe em beleza. É uma espécie de “curto-circuito perceptivo”, que obriga o olhar a desaprender para poder ver de novo” (Castro, Kwecko e Santos, 2025, s/p).

Considerações Finais

Em virtude do que foi exposto, é possível extrair a existência de violência simbólica reproduzida na sociedade no que diz respeito à dança e aos corpos envelhecidos que a praticam. Esta é manifestada na forma de exclusão e invisibilização, que é reforçada com a veiculação de imagens que apenas valorizam modelos corporais jovens nesta prática.

A história da dança apresenta um panorama que, pouco a pouco, vai consolidando esta maneira preconceituosa e etarista do espetáculo, desde a Grécia Antiga até os rompimentos da Modernidade. Ainda que limitado, o advento deste novo período e movimento cultural na dança trouxe questionamentos que viabilizaram os questionamentos da atualidade em relação à maturidade na dança.

As teorias do envelhecimento ajudam a compreender este processo como não-natural, mas sim produzido socialmente, e constantemente reforçado pela representação visual da jovialidade na dança – representativo da violência simbólica – indicando a necessidade de se apresentar outras corporalidades na cena para enfim romper com este paradigma.

Neste sentido, coletivos artísticos como a Companhia Turno 2 da Universidade Federal de Pelotas, apresentam-se como práticas de resistência, fomentando estudos acadêmicos sobre a necessidade do desenvolvimento da Dança Cênica na maturidade, fugindo às proposições mais comuns que analisam esta intersecção entre dança e envelhecimento a partir de uma perspectiva fisiológica, com lentes voltadas à saúde do idoso.

Por fim, reforçamos a elementaridade que reside em estudos relativos à transversalidade na dança, e pontuamos a importância da continuidade da propagação de pesquisas e propostas artísticas como estas, que rompem com o padrão estabelecido e mostram que o corpo velho e maduro tem muito a oferecer para as práticas e para a produção estética neste campo.

Referências

BOURDIEU, Pierre. A “juventude” é apenas uma palavra. In: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. The forms of capital. In: RICHARDSON, J. (Ed.) *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood Press, 1986.

_____. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Esboço de uma teoria da prática*. Portugal: Oeiras, 2002.

CAMARGO, Natália Cristina de; FURTADO, Lucas Bezerra; CASTRO, Daniela Llopart. Corpos maduros em cena: processos de criação coreográfica da Companhia Turno 2. *Revista da FUNDARTE*, [S. l.], v. 64, n. 64, p. e1625, 2025. DOI: 10.19179/rdv.v64i64.1625. Disponível em: < <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1625> >. Acesso em: 29 ago. 2025.

CASTRO, Daniela; KWECKO, Viviani; SANTOS, Eleonora. Dança com corpos maduros como Tecnologia Social Performativa: TURNO 2 em cena. *Ambiente & Educação*, FURG/ Rio Grande, v. X, n. Y, p. Z-W, [out.2025]. No prelo. E-ISSN: 2238-5533.

CASTRO, Daniela Llopart. Descortinando a dança no sul do Brasil: Maturidade em cena. In: SOUZA, Marco Aurélio da Cruz; JESUS, Thiago Silva de Amorim (Orgs.). *Coleção No-*

vas *Pesquisas em Dança*, v.2. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), 2022.

CASTRO, Daniela Llopart; MONTEIRO, Elisabete Alexandra Pinheiro; SANTOS, Eleonora Campos da Motta. Na vida, no palco, na cena: amadurecer dançando, por que não? *Urdimento*, Florianópolis, v.3, n.33, p. 351-362, dez. 2018. Disponível em: < <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573103332018351> >. Acesso em: 22, jun, 2025.

DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. In: DEBERT, Guita Grin. *Antropologia e Velhice*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1998.

DESGRANGES, Flávio. O que eu significo diante disso: ação artística com espectadores teatrais. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 01–17, 2020. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/94955> >. Acesso em: 29 ago. 2025.

DOLL, Johannes; GOMES, Ângela; HOLLERWEGER, Leonéia; PECOITS, Rodrigo Monteiro; ALMEIDA, Sionara Tamanini de. Atividade, Desengajamento, Modernização: teorias sociológicas clássicas sobre o envelhecimento. *Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento*, [S. l.], v. 12, 2007. DOI: 10.22456/2316-2171.4977. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevEnvelhecer/article/view/4977> >. Acesso em: 11 ago. 2025.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela pesquisa performativa. In: *5º SEMINÁRIO DE PESQUISAS EM ANDAMENTO PPGAC/USP*. 3., 2015, São Paulo. Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.

ITAÚ CULTURAL. “Novos velhos corpos 50+” enfoca o prazer e a leveza do envelhecimento. Online. 2025. Disponível em: < <https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/novos-velhos-corpos-50-enfoca-o-prazer-e-a-leveza-do-envelhecimento> >. Acesso em: 29 ago. 2025.

JOSSO, Marie-Christine. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. *Educação & Realidade*, [S. l.], v. 37, n. 1, 2012. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/21805> >. Acesso em: 29 ago. 2025.

LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth Fernandes de. Cultura. In: LOPES, Alice Casimiro; MACEDO, Elizabeth Fernandes de. *Teorias de Currículo*. São Paulo: Cortez, 2011.

MITCHELL, W.J.T. Mostrar o ver: Uma crítica à cultura visual. *Interin*, Curitiba, vol. 1, n.1 p. 1-20, 2006. Disponível em: < <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504450754009> >. Acesso em 16 out. 2024.

PERGORARO, Everly. *Estudos Visuais*: principais autores e questionamentos de um campo emergente da Imagem. Londrina, ano IV, n. 8, p. 41-52, maio 2011.

SILVA, Suzane Weber da. Zonas de inércia da dança contemporânea. In: *Mémória ABRACE Digital*, 2008. Disponível em: < <http://portalabrace.org/memoria/> >. Acesso em: abr. 2024.

WEBER, S. Mobilidade das práticas corporais e artísticas na dança contemporânea : três estudos de caso frente às práticas dominantes. *Cena*, [S. l.], n. 9, 2011. DOI: 10.22456/2236-

3254.21543. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/21543> >.
Acesso em: 10 fev. 2025.

Recebido: 20/09/2025

Aceito: 13/11/2025

Aprovado para publicação: 15/12/2025

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Disponible sur: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.