

DOS SALÕES DE BAILE PARA AS TELAS DE CINEMA: PENSANDO A DANÇA DE SALÃO E O ENVELHECIMENTO EM E A PARTIR DE *CHEGA DE SAUDADE*, DE LAÍS BODANSKY

Lúcia Aparecida Martins Campos Coelho¹, Nícea Helena de Almeida Nogueira², Ludmila Mourão³, Monique Ribeiro de Assis⁴

1 Professora e coordenadora do Programa de Atividade Física e Qualidade de Vida da Prefeitura de Juiz de Fora (PJF). Mestra em Letras pelo Centro de Ensino Superior (CES-JF) e Doutora em Ciências do Exercício e do Esporte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

2 Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutora em Letras: Teoria da Literatura, pela UNESP: São José do Rio Preto, SP.

3 Professora da Faculdade de Educação Física e Desportos, da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Doutora e Mestre em Educação Física e Cultura, pela Universidade Gama Filho, RJ

4. Professora da UERJ - Mestra e doutora em Educação Física pela Universidade Gama Filho, RJ

Correspondência para: lamccoelho@yahoo.com.br

Submetido em 07 de setembro de 2022

Primeira decisão editorial em 15 de outubro de 2022.

Segunda decisão editorial em 19 de novembro de 2022.

Aceito em 15 de janeiro de 2023

Resumo: Este ensaio foi inspirado na fruição do filme *Chega de Saudade* (2008), de Laís Bodansky e foi norteado pelos seguintes fios condutores: o envelhecimento, a velhice e a dança de salão. Seu principal objetivo foi pensar a temática em e a partir da película fílmica de Bodansky. Para isso foram destacadas cenas e diálogos que nos possibilitaram refletir sobre tais questões, uma vez que o filme narra uma trama ambientada durante um baile para a “terceira idade”. Concluímos que a dança de salão é protagonista do filme e que o envelhecimento é seu tema central. Bodansky traz para as telas uma variedade de gêneros musicais e danças, além de detalhes e situações típicas dos bailes de dança de salão. A velhice é assumida, mantendo-se em movimento e em busca do prazer sem, contudo, negar as suas (im)possibilidades e ambiguidades.

Palavras-chaves: Danças de Salão. Cinema. Velhice.

FROM BALLROOMS TO MOVIE SCREENS: THINKING ABOUT BALLROOM
DANCING AND AGING IN AND FROM CHEGA DE SAUDADE, BY LAÍS
BODANSKY

Abstract: This essay was inspired by Laís Bodansky's film *Chega de Saudade* (2008) and was guided by the following conducting threads: aging, old age, and ballroom dancing. Its main objective is to think about the theme in and from the film of Bodansky. For that, we have highlighted scenes and dialogues that allowed us to reflect on such issues since the film narrates a plot set during a dance for "old age." We conclude that ballroom dancing is the protagonist of the film and that aging is its central theme. Bodansky brings to the canvas a variety of musical genres and dances, as well as details and typical situations of ballroom dancing. Old age is assumed, keeping itself in motion and seeking pleasure without, however, denying its (im)possibilities and ambiguities.

Keywords: Ballroom Dancing. Movie theater. Old age.

DE LOS BAILES DE SALÓN A LAS PANTALLAS DE CINE: PENSANDO EN LOS
BAILES DE SALÓN Y ENVEJECER EN Y DESDE CHEGA DE SAUDADE, POR
LAÍS BODANSKY

Resumen: Este ensayo se inspiró en el disfrute de la película *Chega de Saudade* (2008), de Laís Bodansky, y se guió por las siguientes pautas: envejecimiento, vejez y bailes de salón. Su objetivo principal fue pensar el tema en y desde la película fílmica de Bodansky. Para ello, se destacaron escenas y diálogos que permitieron reflexionar sobre tales temas, ya que la película narra una trama ambientada durante un baile para la "tercera edad". Concluimos que el baile de salón es el protagonista de la película y que el envejecimiento es su tema central. Bodansky trae a la pantalla una variedad de géneros musicales y de danza, así como detalles y situaciones propias de los bailes de salón. Se asume la vejez, manteniéndose en movimiento y en busca del placer sin, sin embargo, negar sus (im)posibilidades y ambigüedades.

Palabras clave: Bailes de Salón. Cine. Vejez.

Introdução: Acendendo as luzes

Este ensaio configura-se a partir de *Chega de Saudade*, filme, do gênero drama, que estreou em vinte e um de março de 2008 e recebeu o Troféu Candango de melhor filme, roteiro e direção no Festival de Brasília. Com uma duração de 95 minutos, roteiro de Luiz Bolognesi e fotografia de Walter Carvalho, tal obra teve a direção da cineasta Laís Bodansky.

De acordo com a sua sinopse, *Chega de saudade* é um filme que, com muita música e dança, conta, numa única noite, várias histórias vividas pelos frequentadores de um baile de "terceira idade". A história é ambientada num clube de dança de São Paulo, iniciando-se com a luz do dia e finalizando pouco antes da meia-noite. Ele revela

os dramas e as alegrias vividos por alguns núcleos de personagens, dentre eles, o casal Marici e Eudes, interpretados por Cássia Kiss e Stepan Nercessian que, no decorrer do baile, manifesta interesse pela jovem Bel, namorada do DJ Marquinhos, interpretados por Maria Flor e Paulo Vilhena.

Paralelamente acompanhamos a história do casal Alice (Tônia Carreiro) e Álvaro (Leonardo Villar), que enfrentam as limitações impostas pela idade, bem como as histórias das amigas Elza e Nice, interpretadas por Bety Faria e Mírian Mehler e de Ernesto (Luiz Serra). Também presentes na trama, um casal de dançarinos de tango de meia-idade, o argentino Hugo (Raul Bordale) e a sedutora Rita (Clarisse Abujamra), que vivenciam intensamente suas libidos; além de um triângulo amoroso vivido por Vágner, a esposa Liana e a amante Aurelina, interpretados por Domingos de Santis, Marly Marlei e Conceição Senna. O grande, gordo e suado Ferreira (Beno Bider), dança sozinho e feliz durante toda a noite, e Gilson, o simpático garçom, interpretado por Marcos Cesana, acompanha de perto o que acontece com os demais personagens do filme.

Quanto ao nome do filme, esse nos remete, inicialmente, aos tradicionais “bailes da saudade”, que são eventos dançantes destinados a um público mais velho. Porém, quando atentamos melhor para o seu sentido, percebemos que ele, já a partir daí, faz visível a proposta da obra. O título evidencia a opção dos idosos dançarinos por viver o presente, libertando-se da possibilidade de viver apenas a partir de um passado, onde a alegria e o prazer somente são possíveis “no meu tempo”. As imagens da capa do filme também explicitam as intenções da cineasta, pois nela predominam corpos enlaçados, sorrisos e uma profusão de cores quentes, sugerindo alegria e movimento. O envelhecimento é o principal tema da obra de Bodansky, o que ela deixou claro quando optou por não disfarçar as marcas do tempo impressas nos corpos de seus personagens, evidenciando o desejo de induzir-nos a uma reflexão sobre como lidamos com a passagem do tempo.

Sendo assim esse ensaio tem como objetivo pensar a dança de salão, o envelhecimento e a velhice em e a partir do filme *Chega de saudade*. Para que esse intuito fosse atingindo (re)visitamos atentamente a obra e selecionamos algumas cenas que possibilitassem diferentes problematizações acerca do seu tema central, utilizando como suporte para a análise alguns elementos da linguagem cinematográfica, tais como,

figurino, cenário, texto, iluminação, sons, ângulos de câmera e enquadramentos (BULLARA; MONTEIRO, 1991; BERNARDET, 2006; SENTA, 2012). Feito isso, tomando como referência a nossa experiência no ensino da dança, buscamos, respaldadas por uma bibliografia específica, promover um diálogo entre teoria e prática, evidenciando uma das potencialidades e possibilidades de utilização do cinema, entendendo-o como uma “importante instância pedagógica da contemporaneidade” (LOURO, 2011, p. 11).

Discussão: *In cena*

Chega de saudade inicia-se com um plano detalhe¹, no qual a câmera focaliza parte das pernas e os pés de um homem e de uma mulher que caminham em direção a um estabelecimento. Ela, de saia e de sandálias de salto alto, e ele, de calça e sapatos sociais, nos dão indícios de que este será um filme onde relações de gênero estarão presentes. A seguir vemos, em mais um plano detalhe, o relógio de pulso de um homem grisalho e com muitas rugas no rosto. São 16h e 35 min. Interessante atentarmos para o cartaz exibido atrás do homem: nele vemos a imagem de uma jovem mulher, o que poderíamos interpretar como um indício de que não só relações de gênero estarão presentes neste filme, mas também o envelhecimento aí será abordado.

Quanto ao envelhecimento, o filme trata o tema sob uma perspectiva diferenciada, indo além dos estereótipos ainda existentes acerca desta fase da vida, que liga a velhice à tristeza, à solidão e à doença, bem como do estereótipo que atualmente encontra-se em circulação, que é a imagem do idoso extremamente feliz, saudável e jovial (LIMA; LOPES, 2011). O que Bodansky exhibe é a velhice como mais uma das fases da vida, nem pior e nem melhor que as demais. Durante a sua narrativa a cineasta deixa claro, através do frequente uso do *close-up*² e do plano detalhe, os sinais de

¹ Plano de câmera é toda imagem que aparece na tela, sendo nomeado de acordo com a distância da câmera até o objeto ou personagem que a mesma registra. Utilizados intencionalmente para mostrar algo, os planos recebem profissionalmente uma variada terminologia, que longe de ser rígida, apresenta inúmeras variações. Quanto ao plano detalhe, este é utilizado para evidenciar um determinado detalhe do personagem ou objeto em cena, sendo que, ao priorizá-los, direciona, conduz e induz o espectador a interpretar uma cena (BERNARDET, 2006; BULLARA; MONTEIRO, 1991).

²O *close-up*, muito utilizado na teledramaturgia e filmes românticos.É um tipo de plano essencialmente emotivo, que proporciona intensa proximidade afetiva com o personagem. Enquadra o rosto e ressalta completamente o personagem, dissolvendo todo o espaço (BERNARDET, 2006; BULLARA; MONTEIRO, 1991).

envelhecimento dos personagens, evidenciando assim a beleza, a elegância e a sensualidade de seus corpos maduros, que simplesmente vivenciam, a seus modos, mais uma tarde/noite de suas vidas. De acordo com Louro (2011, p. 20), em *Chega de saudade*, os idosos “não se travestem de jovens, não os imitam [...]. Suas músicas, roupas, gestos, seus namoros e até suas brigas têm seu próprio estilo. Não parecem pretender qualquer revolução, só querem curtir a vida”.

No que diz respeito ao envelhecimento, atualmente constata-se um aumento da população idosa em todo o mundo. No Brasil, o envelhecimento populacional passou a ser uma preocupação, tornando-se foco de estudos e de políticas públicas. Tal fato pode ser em parte explicado pela queda da natalidade e da mortalidade, bem como pelo aumento da expectativa de vida da população, que foram impulsionados, sobretudo, pelos avanços da ciência e da tecnologia. Porém, percebe-se que, apesar da longevidade representar um ganho para a população e uma conquista para a ciência, prevalece na sociedade ocidental contemporânea uma concepção negativa do envelhecimento. Paradoxalmente, todos querem viver muito, mas postergam ao máximo o envelhecimento, negando e renegando a velhice (COUTO, MEYER, 2011). Segundo Neri (2007, p. 40), a utilização de certas formas de tratamento, aparentemente carinhosas e coloquiais, como, “velhinho”, “vovozinha” e “tia”, assim como a utilização de alguns termos como “terceira idade”, “melhor idade”, “maior idade”, são meros eufemismos, que “no fundo servem para mascarar a rejeição da velhice”. Ainda sobre o envelhecimento na contemporaneidade, é importante nos remetermos a Almeida (2003), que afirma que estamos passando por um período de acirramento da vivência da juventude como modelo de ser e de agir. Logo, quem é classificado como velho deve buscar, antes de tudo, o “sentir-se jovem”, na medida em que a juventude não é somente um valor em nossa sociedade, como também algo que “deve ser perseguido como um ideal” (MASSENA, 2006).

Na estreia de *Chega de saudade*, na qual estivemos presentes juntamente com outros professores de dança de salão, ficamos perplexas com os posicionamentos dos mesmos, que afirmaram que ali não estava bem representada a dança de salão, e que o filme denegria a sua imagem. Só mais tarde, ao iniciarmos os estudos sobre o envelhecimento, compreendemos o que se passara naquela noite: ver a velhice, ainda que alheia, assusta, desconforta e amedronta, pois ela nos remete à nossa própria velhice

e finitude (CONCONE, 2007).No que concerne à morte, Rodrigues (2011, p. 382) afirma que na atualidade tem ocorrido uma dificuldade de aceitação da mesma, afirmando também que para a nova mentalidade, a morte só pode atingir os idosos (as), gerando nos “não velhos” uma sensação de serem “dispensados de pensar e falar” sobre ela. O autor afirma ainda sobre a atual imposição de silêncio em relação à morte, alertando para o fato de ela ter sido deslocada do aconchego da família para a impessoalidade dos hospitais, ficando o morto a cargo das empresas funerárias, que realizam os enterros em discretas sepulturas de cemitérios que mais lembram parques. Tudo isso “para que a morte seja maquiada e tenha escondida a sua fisionomia”.

Quanto ao posicionamento dos professores, também entendemos, a partir das nossas leituras, que atrelar a imagem da dança de salão ao envelhecimento pode desvalorizar tal prática, uma vez que “para a sociedade, a velhice aparece como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar”. (BEAUVOIR, 1990, p. 8). Buscando subsídios que nos ajudassem a compreender os possíveis motivos que levaram os colegas de profissão a considerarem que o filme denegria a imagem da dança de salão, encontramos em Lovisoló (2006) uma possível justificativa, na medida em que ele afirma que em nossa sociedade predomina um discurso de valorização de ideais de juventude, de beleza e de saúde. Embasadas em Beauvoir (1990), que afirma que os velhos escandalizam se manifestam os mesmos desejos, sentimentos e reivindicações dos jovens, tornando para eles o amor, o ciúme e a sexualidade ridículos e repugnantes, talvez possamos compreender porque nossos colegas de profissão se incomodaram tanto com determinadas cenas do filme. Destacamos aqui a cena em que Rita, uma misteriosa e sensual dançarina de meia-idade se masturba no banheiro após dançar um tango com o argentino Hugo, citando também a ardente cena deste mesmo casal numa das mesas do salão de baile, por ocasião de uma queda da luz elétrica. Perguntamo-nos se os colegas de dança de salão teriam a mesma reação se na cena em questão os amantes fossem um jovem casal. Possivelmente não, pois, segundo Lima e Lopes (2011), em nossa sociedade a sexualidade na velhice ainda é um tabu. Em nosso meio ela é um privilégio, na maioria das vezes, apenas concedido aos jovens, sendo a eles não só autorizada, como também valorizada e estimulada (COSTA, 2012).

Segundo Gregersen (1983, p. 179), mesmo com as novas concepções ideológicas de sexualidade dos últimos tempos, a relação da sexualidade com a cultura é ainda bastante complexa, pois que “[...] os aspectos culturais podem modificar-se

drasticamente, porém talvez a cultura da sexualidade seja mais estável do que se suponha”. Sendo assim, é comum ouvirmos comentários cruéis de jovens frente a qualquer manifestação de sexualidade de pessoas mais velhas, ridicularizando-as e até mesmo demonstrando repugnância diante dessa visão. Frequentemente espera-se que os mais velhos abram portas apenas para o recolhimento, fechando-as completamente para os prazeres, romances e aventuras (NEGREIROS, 2004, p. 83). Encontramos em Sibilia (2012, p. 152) a afirmação de que a aversão provocada por filmes que exibem cenas eróticas protagonizadas por mulheres e homens velhos pode ser explicada não apenas pela nudez de seus corpos e pela intensidade de seus atos sexuais, mas também pelo fato de os filmes desafiarem “a rígida moral vigente, que impõe as tiranias do aspecto juvenil obrigatório e condena à invisibilidade tudo aquilo que ousa se distanciar dessa norma tão tenaz”. Não seria também essa afirmação uma das motivações para o repúdio expresso por alguns profissionais da dança de salão diante das cenas eróticas do filme? Possivelmente sim, pois, ainda segundo a autora acima, o corpo velho não deve ser exibido. “Assim em meio a uma crescente tirania das aparências juvenis, a velhice é censurada como algo obsceno e vergonhoso, que deveria permanecer oculta, e sem ambicionar a tão cotada visibilidade” (SIBILIA, 2012, p. 149-150). A autora afirma também que atualmente ninguém tem o direito de envelhecer, e que as mulheres, em especial, são as que mais sofrem com tal proibição (SIBILIA, 2011). A partir desta afirmação, podemos inferir que as dificuldades vivenciadas pelas mulheres, principalmente no que tange às das camadas médias, não terminam com o fim de suas vidas adultas, mas insistem cruelmente em perdurar em suas velhices, já que delas “tradicionalmente foram cobradas juventude e beleza” (MOTTA, 2006, p. 229). Já quanto aos homens, como não lhes são solicitadas qualidades passivas de um objeto, as modificações de seus rostos e corpos não prejudicam suas possibilidades de sedução (BEAUVOIR, 1980, apud MOTTA, 2006, p. 229). Assim é frequente ouvirmos dizer que um homem de cabelos grisalhos é um “coroa charmoso”, o mesmo não ocorrendo com uma mulher.

“Velha safada, nojenta...!”, foi o comentário que mais nos deixou perplexas na noite de estreia do filme, nos remetendo à Risman (2005), que afirma que, fruto de uma série de comportamentos e regras existentes desde a Antiguidade, a sociedade frequentemente considera que a mulher que envelhece “aposenta” seus desejos, tornando-se assim assexuada. Mas não é isso o que vemos representado na obra de

Bodansky. A cineasta nos apresenta uma mulher transbordando sensualidade, que chega só a um baile, toma a iniciativa de dançar e de se relacionar sexualmente com um homem e que, satisfeita, paga a conta e parte, novamente só. Os contínuos planos detalhes das sandálias altas da dançarina nos remetem à sua ardente sexualidade e transgressão, pois, segundo Lexikon (1990), o sapato associa-se ao simbolismo fálico do pé e à liberdade. Importante ressaltar que durante toda a trama, Bodansky nos induz a observar por inúmeras vezes os pés e os sapatos dos outros dançarinos, o que nos leva a refletir tanto sobre a sensualidade que permeia a dança de salão, quanto sobre a forte representação de feminilidade e masculinidade aí presente. Quanto à cena do filme que apresenta o casal dançando um tango, queremos destacar a atitude de Ferreira, que dançava sozinho e feliz, ao utilizar uma lanterna para iluminar os pés do casal. Sua atitude desvenda não apenas os passos executados pelos dançarinos, mas também nos oferece indícios de que, assim como a luz simbolicamente representa a vida, a sensualidade presente naqueles pés e pernas que habilmente dialogam é o que a ilumina, nos fazendo refletir sobre a existência e importância da sexualidade em qualquer fase da vida. Nesse sentido, percebemos que o filme apresenta a sexualidade na velhice com naturalidade e sem falsos pudores, visto que, ao longo da trama, a sensualidade transborda, emergindo dos mais variados lugares, “nos olhares, nas falas, nos rostos colados, nos passos e pernas que se entrecruzam, nos corpos que se encostam e se embalam” (LOURO, 2011, p. 12). Deste modo, Bodansky quer desconstruir um imaginário ainda presente em nossa sociedade, que é o de que homens e mulheres idosos não possuem desejos e nem vida sexual.

No início do filme, vemos surgir na tela uma Marajó velha e mal cuidada, que para na entrada do salão de baile e de onde desembarcam dois jovens. Tratam-se de Marquinhos e Bel, um casal de namorados, sendo ele o DJ responsável pela sonorização do evento e ela, sua acompanhante. Após descarregar seus equipamentos, apressadamente e com visível mau humor, Marquinhos dá partida no seu veículo, saindo em busca de um local para estacioná-lo. A namorada aguarda o seu retorno. Tem-se neste momento um *close-up* de Bel, evidenciando seu rosto jovem. Ela observa a chegada de um táxi. Dentro do veículo, um homem e uma mulher. São Alice e Álvaro, um casal de idosos que chega para o baile. Novamente, em um plano detalhe, vemos parte de pernas e pés. Só que desta vez não vemos pés caminhando firmes e ágeis, mas, sim, passos marcados pela lentidão e imobilidade. É Alice que se prepara para descer do

veículo, terminando de calçar as sandálias baixas, enquanto Álvaro, rabugento, critica a parceira, que sai do carro exibindo um dos pés imobilizado por uma bota ortopédica. Bodansky mais uma vez fornece aos espectadores pistas de que em sua trama estarão presentes questões de gênero e de envelhecimento. Já nesta cena, somos levados a refletir sobre os estereótipos que cercam a velhice. Bodansky apresenta-nos dois casais fisicamente bem distintos, induzindo-nos a traçar um paralelo entre juventude e velhice. Diferente do que poderíamos ser levados a pensar, a cineasta exhibe não apenas o homem idoso como “o rabugento”, mas também apresenta o jovem rapaz igualmente mal humorado, levando-nos a (re)pensar mais uma das representações de velhice elaboradas no decorrer dos tempos, e que ainda persiste, na qual os idosos frequentemente são representados como pessoas que reclamam de tudo.

Auxiliados pelo amigo Eudes, um homem de meia idade, o casal Alice e Álvaro sobe com dificuldade as escadarias que levam ao interior do salão. Duas mulheres, também de meia idade, as amigas Elza e Nice, vestidas com “roupas de festa” fazem o mesmo, sendo Elza a mais animada. Na portaria uma mulher vende os ingressos do baile. Mais um plano detalhe é utilizado. Desta vez temos a focalização das mãos da recepcionista, e podemos perceber nelas as marcas do envelhecimento. Outros homens e mulheres sobem as escadas, bem como o jovem casal de namorados que leva consigo os equipamentos de som. A jovem, como podemos perceber nas imagens e no diálogo com o namorado, demonstra grande insatisfação com o evento, dando mostras de apenas cumprir o papel de acompanhante em mais uma das noites de trabalho do DJ. Isso nos levar a refletir sobre a resistência e a dificuldade que alguns jovens demonstram no convívio com os velhos.

É através do olhar admirado de Nice que vemos o salão de baile. A câmera, em um plano geral³, nos apresenta o ambiente, e o que vemos é uma profusão de cores e movimentos, que nada lembram, segundo Mendonça e Senta (2012), os estereótipos que relacionam a velhice a um lugar triste, solitário e feio. Vários casais aparentando mais de 50 anos dançam ao som de uma música alegre e alta. Pessoas se (re)encontram e conversam animadamente. Novamente, a câmera utiliza-se do recurso do *close-up*, direcionando-nos no sentido de perceber a expressão de deslumbre e de encantamento

³ O Plano geral ressalta o espaço e dissolve o personagem, proporcionando uma dimensão mais inteligível da cena. É utilizado pelo diretor para passar uma referência mais específica do local onde ocorre a ação, possibilitando uma visão mais abrangente da cena (BERNARDET, 2006; BULLARA; MONTEIRO, 1991).

presentes no rosto envelhecido de Nice. É a primeira vez que ela vai a um baile, o mesmo acontecendo com Bel, que observando tudo, vagueia surpresa pelo salão: “*É tão animado o baile, eu achava que era... não sei... que a música fosse mais antiga, sabe*”?⁴ Podemos perceber nesta fala de Bel, bem como em sua tentativa de fotografar um casal de idosos que se beijam, o grau de desconhecimento dos jovens no que diz respeito à realidade de pessoas idosas.

Ao se dirigir ao DJ Marquinhos, a fala do gerente do salão ao ver Bel de calças compridas – “*E essa rapariga? Você não sabe que mulher não pode entrar aqui de calça?*” – nos faz, mais uma vez, atentar para as diversas marcas de gênero presentes no filme, como também para aquelas presentes no universo da dança de salão. Percebe-se que são bem evidentes nos figurinos dos dançarinos os “símbolos de masculinidade e feminilidade tradicionais, como as saias e os adereços, para as mulheres; ou o paletó e a gravata em certos bailes, para os homens, que atuam como marcadores sociais de gênero” (MASSENA, 2006, p. 66). Tal episódio também nos remete às várias marcas de gênero ainda presentes nas aulas de dança de salão pois, apesar de o modelo impregnado de significações masculinas já apresentar rupturas (FEITOZA, 2012), seja nas aulas ou nos bailes, as marcas de gênero ainda são aí explícitas. Durante as aulas, homens e mulheres encontram tempo e espaço para vivenciarem seus esperados papéis de “cavalheiros” e ‘damas’, bastando lembrar que nesta prática ainda é assim que frequentemente os mesmos são chamados. Ao “cavalheiro” é dado o direito de escolher os passos a serem dançados, bem como a responsabilidade da condução da dança. Às “damas” cabe uma atitude menos ativa, que inclui não só a aceitação dos movimentos conduzidos, como também a espera do convite de um homem para dançar. Porém, ao analisarmos tais fenômenos, não devemos adotar uma atitude simplista, pois em Massena (2006, p. 49-50) temos a afirmação de que a concepção de que “o homem atua exclusivamente como agente, como aquele que pratica a ação, e a mulher unicamente como paciente ou receptora, sofrendo essa ação parece equivocada”, uma vez que, muito embora na dança de salão o homem assuma um papel ativo, “aquele que decide com quem vai dançar, quando e os passos a serem efetuados, a dinâmica estabelecida entre o casal que dança não pode ser sintetizada como uma via de mão única” (MASSENA, 2006, p.49-50). Contudo, tais particularidades da dança de salão nos levam a refletir se, ainda que a presença masculina seja menos expressiva quando comparada à

⁴Para diferenciar das demais citações, as falas dos personagens serão exibidas em itálico e entre aspas.

feminina, não seriam os binarismos de gênero ainda tão presentes na dança de salão um dos responsáveis pela maior procura de homens pela modalidade quando comparada a outros estilos de dança, visto que persiste em nossa sociedade a ideia de que dançar é coisa de mulher e de homossexual (MARQUES, 2003, p.39). Ainda em relação às marcas de gênero presentes nas aulas de dança de salão, consideramos importante ressaltar a maior valorização dada aos homens, o que faz com que os professores dispensem a eles mais tempo e atenção, amparados por um discurso que considera o papel masculino como mais difícil, pois além de saber executar os seus passos, o homem deve ainda aprender a conduzir a mulher. Sendo assim, é preciso que os professores (re)avaliem suas atitudes, entendendo que não é desejável que continuemos a desenvolver a dança de salão segundo seus antigos modelos, sendo fundamental debatermos nas aulas as marcas de gênero aí presentes, incluindo nesta discussão, por exemplo, questões relativas à origem do fenômeno da condução masculina (ZAMONER, 2005), pois, segundo Hanna (1999, p.27) “quer como rito ou acontecimento social, quer como arte de teatro, a dança tem uma capacidade importante e ainda pouco reconhecida para nos mobilizar e persuadir sobre o que é ser homem ou mulher”. Corroborando com essa ideia, temos em Marques (2003, p. 26) a afirmação de que “ao contrário de uma visão histórica ingênua de que a dança não passa de uns passinhos a mais ou a menos na vida das pessoas, hoje não podemos mais ignorar o papel social, cultural e político do corpo em nossa sociedade e, portanto, da dança”. Ainda em Hanna (1999, p.344), encontramos a afirmação de que, prazerosa de se praticar, a dança certamente não precisa, fora dela mesma, de desculpas ou pretextos para ser executada, podendo ser “um fim em si mesma”. Porém, nada impede que a dança também seja um meio para outro fim, visto que “pode demonstrar as relações interpessoais, prover um caminho de mobilidade social e oferecer uma opção para se romper com um molde” (HANNA, 1999, p.344).

Acerca das representações de gênero presentes em *Chega de saudade* (2008), percebemos que aí coexistem sinais de tradição e ruptura, na medida em que, ao longo de sua obra, Bodansky não apenas exhibe cenas de homens representando seus tradicionais papéis, mas também exhibe cenas nas quais as mulheres também partem para o jogo da sedução. Como exemplos temos as cenas da dançarina de tango, da mulher que passa a mão no garçom e também a cena de Elza, que após tomar um “chá de cadeira”, resolve “comprar” uma dança com um dançarino de aluguel, tomando a iniciativa de

beijá-lo. Porém, segundo Louro (2011, p. 17), seria “de um otimismo impensado supor que, neste espaço ou neste momento, as relações de gênero se dão em plano de igualdade entre mulheres e homens”, visto que “uma longa história de supremacia masculina, reiterada e legitimada por discursos e práticas continuados, desacredita tal interpretação”.

Quanto à figura do *personaldancer*, é importante situar tal profissional, que encontra-se cada vez mais presente nos salões de bailes. Segundo Alves (2004, p. 29), tal termo originou-se da denominação dada ao profissional de Educação Física que realiza um acompanhamento individual de pessoas que queiram entrar em “boa forma física”, ou seja, o *personaltrainer*. Moraes (2011) afirma que, segundo as mulheres por ela entrevistadas, contratar um dançarino é uma maneira de garantir que dançarão em um baile, uma vez que para as mulheres mais velhas isso é bem menos provável quando comparado às mulheres mais jovens. “Ao pagar, elas garantem seu passaporte para a pista de dança sem ter de se preocupar com a disposição masculina para convidá-las” (MORAES, 2011, p.444). Contudo, podemos observar que no universo da dança de salão, há controvérsias no que diz respeito aos dançarinos pagos. Algumas pessoas consideram tal fenômeno não apenas bom, na medida em que possibilita um novo mercado de trabalho para os profissionais da dança de salão, mas também necessário, visto que tanto nas aulas como nos bailes, o número de mulheres é sempre superior ao número de homens. Já outras pessoas consideram o fenômeno negativo, visto que “deturpa” a sua imagem, fazendo da dança não mais um espaço de magia, tradição e lazer, mas, sim, um “negócio”, no qual homens, geralmente mais jovens, “exploram” mulheres mais velhas. Segundo Moraes (2011, p. 450), diante dos outros homens que não recebem para dançar, os dançarinos pagos perdem legitimidade, e transformam-se em homens de “segunda classe”. Ainda segundo a autora, os mesmos são “criticados pelos mais velhos que não fazem contrato e querem ir ao baile para conhecer alguém e se divertir e acabam isolados em seu canto porque não são jovens e não sabem dançar as danças modernas”. O fato é que, devido ao crescente protagonismo contemporâneo das mulheres, em especial das mais velhas, tal polêmica ainda tem um longo caminho a trilhar, pois:

Ao pagarem para ser conduzidas por homens mais jovens do que elas, estão desafiando a invisibilidade que lhes era historicamente destinada nos bailes de dança de salão e

incorporando em suas rotinas um novo padrão de relação com o sexo masculino; um padrão no qual, simultaneamente, se reproduz uma relação hierárquica homem/mulher (o dançarino conduz, a dançarina segue), mas se constrói também, uma posição diferenciada para as mulheres velhas. Nessa, as mulheres permanecem em cena, no salão de baile, dançando com seus pares mais jovens, contrariando o lugar de exclusão que lhes era tradicionalmente reservado e exibindo seus corpos treinados e embelezados para seduzir e se destacar (MORAES, 2011, p. 450-451).

No entanto, diferente do que poderíamos ser levados/as a pensar, tal postura não é vivenciada em harmonia pelas mulheres que pagam para dançar nos bailes, o que pode ser inferido não apenas pela forma discreta e rápida como são feitos os pagamentos e as entregas das fichas (MORAES, 2011, p. 441), mas também pelo comportamento da personagem Elza, que vive momentos de conflito antes e depois de “comprar” uma dança. Para Strey (2012, p. 12), as transformações nas crenças de gênero, apesar de dinâmicas, são relativamente lentas, não sendo “da noite para o dia que as pessoas mudam”. Tal autora afirma também que o processo de autoconstrução nem sempre é “coerente e lógico. As contradições dentro da mesma pessoa são permanentes e talvez não sejam resolvidas até o final da vida. Por essa razão, encontramos a coexistência de padrões arcaicos e atuais não só dentro da sociedade, mas no próprio indivíduo” (STREY, 2012, p. 12).

Refletindo ainda sobre a forma de efetuar o pagamento pelas mulheres nos bailes, bem como sobre a atitude de Bel, em *Chega de saudade*, somos levados a pensar que tais comportamentos poderiam estar atrelados à ideia de “cavalheirismo”, ainda muito presente na dança de salão, na qual a mulher, quase sempre, tem a expectativa de que o homem a convide para dançar, conduzindo-a até a pista de dança, bem como os seus passos e o seu retorno à mesa. É de fundamental importância lembrar, em especial no que concerne às mulheres mais velhas, que esse ideal de “cavalheirismo” foi, segundo Siqueira (2009, p.103), muito encontrado e valorizado na sociedade até poucas décadas atrás. Confirmando este posicionamento, temos em Rago (2004, p. 31) a afirmação de que até aproximadamente o final dos anos 1960, ser mulher

Significava identificar-se com a maternidade e a esfera privada do lar, sonhar com um “bom partido” para um casamento indissolúvel e afeiçoar-se a atividades leves e delicadas, que exigissem pouco esforço físico e mental. Do outro lado,

situavam-se as que podiam circular livremente por ruas, praças e bares, pagando, contudo, o alto preço da condenação moral, da perseguição policial e de outras formas de violência física.

A nosso ver, a representação de feminino acima descrita, apesar de consideravelmente alterada nos últimos tempos, é ainda presente, podendo ser responsável pelo desconforto que algumas dançarinas idosas exibem ao efetuarem o pagamento de seus parceiros de dança. Quanto ao variado número de representações em torno do feminino presentes na contemporaneidade, somos levados a refletir acerca da possível influência deste fenômeno no que tange à formação da identidade dessas mulheres, que longe de fixas e únicas, estão cada vez mais instáveis e plurais na pós-modernidade (HALL, 2001). Buscando compreender um pouco mais sobre a construção da identidade cultural na contemporaneidade, encontramos em Hall (2001, p. 12-13), a afirmação de que, devido às rápidas e profundas mudanças ocorridas nos últimos tempos, a identidade torna-se uma “celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”, sendo definida “historicamente, e não biologicamente”. Ainda segundo o sociólogo citado, na pós-modernidade as identidades não são unificadas ao redor de um “eu” coerente, existindo dentro de nós identidades contraditórias, que nos empurram em “diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”. Sendo assim, a forma velada com que são efetuados os pagamentos dos dançarinos de aluguel reflete a multiplicidade e mobilidade de identidades possíveis na contemporaneidade, em especial das mulheres mais velhas, que agora partem para a ação, não aceitando mais “tomar um chá de cadeiras” nos bailes, mas que, paradoxalmente, querem perpetuar o romantismo e a sedução presentes na dança a dois, na qual ainda cabe à mulher um papel de maior passividade.

Quanto ao caráter romântico e sedutor da dança a dois, temos na trama de Bodansky alguns personagens que exemplificam muito bem essas características, sendo o personagem Eudes, interpretado por Stephan Nercesian, o que mais as sintetiza. Eudes é um antigo frequentador do baile, um simpático “cavalheiro” de meia idade, que logo no início da trama oferece uma rosa para a namorada Marici, uma mulher também de meia idade, interpretada por Cássia Kiss. Um *close-up* do casal exhibe rostos repletos de rugas que, enamorados, trocam carícias. Porém, tal situação começa a se alterar com a

chegada de Bel, que se senta à mesa dos namorados. A câmera focaliza o rosto da garota, evidenciando assim a sua juventude, por meio de sua pele lisa. Eudes, como um bom anfitrião, convida a jovem para dançar, dando início a um jogo de conquista e sedução que irá se desenrolar durante o filme. Ele encanta-se com a juventude de Bel, enquanto ela encanta-se com a alegria, com a leveza, com o cavalheirismo e com a sedução de Eudes. Ele, já no final do baile, fala para a jovem o quanto foi bom dançar com ela e tenta beijá-la. Ela evita o beijo e ele, desconcertado, pede desculpas e se afasta. Bel, pensativa, caminha até a mesa mais próxima, pega uma caneta e um panfleto e escreve no seu verso a mensagem que Eudes lê no banheiro, logo após ter sido agredido pelo enciumado DJ. A mensagem escrita por Bel deixa claro o seu encantamento por Eudes, bem como a dificuldade da jovem de ousar fugir dos enquadramentos e trilhar novos caminhos:

Esse homem improvável, com olhos de menino fez meu coração flutuar sem peso. Senti uma felicidade sem passado nem futuro. Teria beijado esse homem cujos olhos alegres me convidavam a voar. Teria beijado, se soubesse fazer escolhas. Mas nem quando o mundo escolhe por mim e apaga a cidade, acendendo o luar, nem nessa hora, eu ousou escolher o que o coração palpita.

Sentada, Marici observa o casal. Uma ponta de ciúmes emerge. Ela olha suas próprias mãos e percebe nelas a diferença de idade entre ela e a rival. O amado, encantado com a “estrangeira”, dança e tenta conquistar a garota durante todo o baile, enquanto Marici vai às lágrimas ao perceber o interesse do namorado pela jovem. Ao final do baile, após ouvir as explicações e, principalmente, a poesia declamada por Eudes, Marici aceita novamente o amado. Ela entende que “é a juventude mais do que a garota que efetivamente encanta Eudes” (LOURO, 2011, p. 15).

Quanto à reação de Marici frente ao interesse de Eudes pela jovem Bel, Goldenberg (2010, p. 34) afirma que vivemos em uma sociedade onde impera a cultura do corpo e da juventude, na qual “mulheres mais velhas se sentem inseguras e ameaçadas com as marcas do envelhecimento, principalmente ao competirem com mulheres mais jovens”, visto serem essas as mais valorizadas pelos homens. Berquó (1989 *apud* GOLDEMBERG, 2009a) afirma que à medida que as mulheres envelhecem, diminuem suas chances de conseguir um parceiro, seja pela tendência dos homens, em um segundo casamento, de casarem-se com mulheres mais jovens do que

as primeiras, seja pela maior mortalidade masculina quando comparada à feminina, acarretando assim uma feminização da velhice (SALGADO,2002). Frequentes são as queixas das mulheres de que “falta homem no mercado” e de que elas se tornaram “invisíveis” para os homens, conforme pesquisa realizada por Goldenberg (2009b, p. 29). Ainda no que diz respeito ao “*superávit*” de mulheres, Goldenberg (2009a, p. 55) afirma que “o grande contingente de mulheres sem possibilidades de casamento dá margem a que elas se unam a homens que continuam casados”, o que nos leva a pensar no triângulo amoroso retratado na trama de Bodansky, composto por Vágner, a esposa Liana e a amante Aurelina. Ele, desrespeitando um acordo feito com *a outra*, leva a esposa ao baile, gerando descontentamento na amante, possivelmente explicado pelo seu desejo de ser a única, já que, segundo Goldenberg (2009a, p. 60), “as *outras* se percebem como as únicas, já que acreditam que o amante não tem relação sexual com a esposa ou com outras mulheres”. A antropóloga citada afirma que “no Brasil, ter um marido é uma verdadeira riqueza, especialmente em um mercado afetivo-sexual em que os homens disponíveis para o casamento são escassos”, criando assim o conceito de “capital marital”. No que diz respeito às *outras*, não tendo elas tal capital, “o amante fiel é considerado um outro tipo de capital, um pouco menos valorizado mas ainda desejado” (GOLDENBERG, 2009a, p. 60). Neste sentido, a cena em que ocorre o encontro da esposa e da amante é emblemática. O diálogo travado por elas explicita a disputa e o ponto de vista de cada uma. Para Aurelina o amor está intimamente ligado à paixão, enquanto que para Liana amor e sexo são coisas distintas. Ao final da disputa, vence a esposa, que leva o seu “capital marital” de volta ao lar. Mantêm-se os valores patriarcais: com a esposa, o respeito e a segurança, com a outra, o despudor e a aventura. Duas mulheres, em comum o amor pelo mesmo homem e a idade avançada, porém feminilidades tão diferentes, evidenciando que assim como não podemos pensar na contemporaneidade em uma única identidade feminina, também não podemos pensar na velhice no singular. Nas vestes, falas e atitudes de Aurelina, temos resistência e transgressão, na medida em que ela subverte o estereótipo de que a mulher idosa é assexuada e assume abertamente a sua libido e sexualidade: “*Eu gosto de homem pelado, molhado de suor em cima de mim!*”. Mesmo sendo preterida, ela não se entrega, e continua a extrair do baile e, conseqüentemente, do presente, alegria e prazer, como podemos perceber na cena em que ela dança e beija outro homem. Segundo Mendonça e Senta (2012), se inicialmente *Chega de saudade* “parece conduzir o espectador dentro

de um eixo patriarcal”, percebe-se que o filme apresenta também aspectos contradiscursivos na construção de determinadas personagens femininas, na medida em que estas, subvertendo as condutas convencionais, encontram no “espaço do baile, da dança e da música possibilidades de realização fora dos padrões hegemônicos”.

Conclusão: Apagando as luzes

Pensar a dança de salão, a velhice e o envelhecimento humano tomando como *corpus* o filme *Chega de saudade* foi o principal objetivo deste ensaio, uma vez que tal obra narra uma trama ambientada durante um baile para a “terceira idade”. Quanto à dança de salão, Bodansky traz para as telas uma variedade de gêneros musicais, dançados de forma bem espontânea e descontraída, além de detalhes e situações extremamente típicas dos bailes de dança de salão. A dança a dois, longe de se configurar como um pano de fundo na narrativa de Bodansky, surge como protagonista, despertando-nos para a importância dessa prática na vivência do envelhecer e da velhice. Ficou evidente a importância e as possibilidades de uso desse filme para pensar o homem e a sociedade, utilizando-o tanto em nossa formação pessoal e acadêmica, como em nosso exercício profissional, para que assim possamos avançar rumo a uma dança que vá além de passos e ensaios.

Quanto ao envelhecimento, observa-se ser esse uma questão central no filme, o que pode ser percebido mediante a frequente utilização dos planos detalhes e *close-ups* dos personagens. Em tempos de extrema valorização da juventude, beleza e saúde, que muito tem dificultado a aceitação do processo natural de envelhecimento, especialmente para as mulheres, *Chega de saudade* ousadamente exhibe nas telas uma beleza repleta de rugas, apresentando a velhice como uma fase da vida a ser vivida naturalmente, onde cabem todas as limitações, potencialidades, sensações e sentimentos humanos, incluindo a dor, a alegria e a sexualidade. O filme estabelece e nos conduz a uma visão crítica sobre o seu tema, apresentando alternativas de subversões a estas ideias normatizadas, principalmente no que concerne à velhice e ao envelhecimento feminino. Sendo assim, o filme retrata uma velhice assumida, que se mantém em movimento e em busca do prazer, sem, contudo, negar as (im)possibilidades e ambiguidades do envelhecimento e do próprio viver.

Referências

ALMEIDA, V.L.V. Modernidade e velhice. **Serviço Social e Sociedade**, São Paulo, v. 75, p. 35-74, 2003.

ALVES, A. M. **A dama e o cavalheiro**: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BEAUVOIR, S. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é o cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BULLARA, Bete; MONTEIRO, Marialva. **Cinema**: uma janela mágica. Rio de Janeiro: Memórias Futuras, Cineduc, 1991.

CHEGA de saudade. Direção: Laís Bodansky. Produção: Gullane Filmes. Intérpretes: Betty Faria; Cássia Kiss; Leonardo Villar; Maria Flor; Paulo Vilhena; Stepan Nercessian; Tonia Carrero e outros. Roteiro: Luiz Bolognesi. São Paulo, Rio de Janeiro: Burity Filmes, Petrobrás, Miravista e Globo Filmes. Brasil, 2008. 1 DVD (92 min).widescreen, color.

CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. Medo de envelhecer ou de parecer? **Revista Kairós**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 19-44, dez. 2007. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/2588>>. Acesso em: 22 jul. 2014.

COSTA, Ana Carolina de Oliveira. **O desejo envelhece?** Barueri: Minha, 2012.

COUTO, E. S; MEYER, D. E. Viver para ser velho?: cuidado de si, envelhecimento e juvenilização. **Revista Faced**, Salvador, n. 19, p. 21-32, jan./jun. 2011. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/5518/4297>>. Acesso em: 10 set. 2014.

FEITOZA, J. K. S. Cocondução: procedimento corporal de comunicação relacional nas danças de salão. In: PERNA, M. A. **200 anos de dança de salão no Brasil**. Rio de Janeiro: Amaragão, 2012. cap. 8, p. 67-88.

GOLDENBERG, Mirian. **A outra**: a amante do homem casado. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009a.

_____. **Coroas**: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade. Rio de Janeiro: Record, 2009b.

_____. **Por que homens e mulheres traem?** Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

GREGERSEN, Edgar. **Práticas sexuais**: a história da sexualidade humana. Tradução Antônio Alberto de Toledo Serra e Edson Ferreira. São Paulo: Roca, 1983.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HANNA, J. L. **Dança, sexo e gênero**: signos de identidade, dominação desafio e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LEXIKON, H. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990.

LIMA, Layla; LOPES, Ruth Gelehrter da Costa. Chega de saudade. **Revista Portal de Divulgação**. n. 8, p. 13-17, mar. 2011. Disponível em: <<http://www.portaldoenvelhecimento.org.br/revista/index.php>>. Acesso em: 5 mar. 2014.

LOURO, Guacira Lopes. Chega de saudade. **Revista Faced**, Salvador, n. 19, p. 11-20, jan./jun. 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.9771/2317-1219rf.v0i19.5351>>. Acesso em: 5 mar. 2014.

LOVISOLO, Hugo. Em defesa do modelo Jubesa. In: BAGRICHEVSKI et al. (Org.). **A saúde em debate na Educação Física**. Blumenau: Nova Letra, 2006. cap. 8, p. 157-178.

MARQUES, I, A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

MASSENA, Mariana. **A sedução do brasileiro**: um estudo antropológico sobre a dança de salão. 2006. 145f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MENDONÇA, M. L. M.; SENTA, C. R. M. D. A representação do feminino no cinema brasileiro contemporâneo: um novo olhar sobre a velhice e o envelhecimento em *Chega de saudade*. **Razón y Palabra**. n. 78, nov./jan. 2011-2012. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199524192007>>. Acesso em: 6 fev. 2014.

MORAES, Andrea. O corpo no tempo: velhos e envelhecimento. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia. **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2011. cap. 15, p. 427-452.

MOTTA, Alda Britto da. Chegando pra idade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro: FGV, 2006. cap. 4, p. 223-235.

NEGREIROS, Teresa Creusa de Góes Monteiro. Sexualidade e gênero no envelhecimento. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 77-86, jul./dez. 2004. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n9_negreiros.pdf>. Acesso em: 13 maio 2014.

NERI, Anita Liberalesso. **Idosos no Brasil**: vivências, desafios e expectativas na terceira idade. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, SESC SP, 2007.

RAGO, M. Ser mulher no século XXI. In: VENTURI, G.; RECAMÁN, M.; OLIVEIRA, S. (Orgs.). **A mulher brasileira nos espaços públicos e privados**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. cap. 1, p. 31-42.

RISMAN, A. Sexualidade e terceira idade: uma visão histórico-cultural. **Textos Envelhecimento**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2005. Disponível em: <http://www.unati.uerj.br/tse/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s1517-59282005000100006&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 27 maio 2014.

RODRIGUES, J. C. Imagens e significados da morte no ocidente. In: GOLDEMBERG, Mirian. **Corpo, envelhecimento e felicidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. cap. 16, p. 357-387.

SALGADO, Carmen Sánchez. Mulher idosa: a feminização da velhice. **Estudos Interdisciplinares sobre o Envelhecimento**, Porto Alegre, v. 4, p. 7-9, 2002. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/RevEnvelhecer/article/view/4716>>. Acesso em: 27 fev. 2015.

SIBILIA, Paula. A moral da pele lisa e a censura midiática da velhice: o corpo velho como uma imagem com falhas. In: GOLDEMBERG, Mirian. **Corpo, envelhecimento e felicidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. cap. 4, p. 83-108.

_____. Imagens de corpos velhos: a moral da pele lisa nos meios gráficos e audiovisuais. In: COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. **O triunfo do corpo**: polêmicas contemporâneas. Petrópolis: Vozes, 2012. cap. 6, p. 145-160.

SIQUEIRA, Monalisa Dias de. “**Quem convida é a mulher**”: experiências femininas e subversão nos bailes de dança de salão. 2009. 118 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

STREY, M.N. et al. **Gênero e ciclos vitais**: desafios, problematizações e perspectivas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

ZAMONER, Maristela. **Danças de salão**: a caminho da licenciatura. Curitiba: Prottexto, 2005.