

Na vida, no palco, na cena: amadurecer dançando, por que não?

In life, on stage, in scene: to get old dancing, why not?

Daniela Llopart Castro¹

Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro²

Eleonora Campos da Motta Santos³

Resumo

Este texto aborda a temática do envelhecimento na dança, tendo como objetivo dar visibilidade e protagonismo às produções artísticas com bailarinos em idade madura. Dessa forma, são feitas considerações sobre o envelhecimento na perspectiva do desenvolvimento humano, os corpos que dançam em idade madura e suas expectativas de inserção no cenário artístico atual. Ao desvelar que bailarinos maduros ao redor do mundo vêm, cada vez mais, mostrando que é possível amadurecer dançando, buscamos conceber a maturidade e o fazer artístico como forma de procurar novos olhares para os corpos dançantes, contribuindo assim para outras estéticas no campo das artes.

Palavras-chave: Dança; corpo; envelhecimento; experiência artística; possibilidades expressivas

Abstract

This text board the theme of aging in dance, with the aim of giving visibility and protagonism to artistic productions with dancers of old age. Thus, considerations are made about aging from the perspective of human development, bodies that dance at a mature age and their expectations of insertion into the current artistic scene. In revealing that mature dancers around the world are increasingly showing that it is possible to get old still dancing, we seek to conceive maturity and artistic doing as a way to search for new looks for dancing bodies, thus contributing to other aesthetics in the field of arts.

Keywords: Dance; body; aging; artistic experience; expressive possibilities

ISSN: 1414.5731
E-ISSN: 2358.6958

¹ Profa. Ms. Adjunta do Curso de Licenciatura em Dança – Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutoranda em Motricidade Humana – Dança (Universidade de Lisboa). Investigadora integrada do Instituto de Etnomusicologia, Centro de Estudos em música e dança (INET-md) polo FMH. danielallopcastro@gmail.com

² Doutora na especialidade de Dança. Docente da Licenciatura de Dança da Faculdade de Motricidade Humana – Universidade de Lisboa (FMH-UL) emonteiro@fmh.ulisboa.pt

³ Profa. Dra. Adjunta do Curso de Licenciatura em Dança e Membro Externo do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais no Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas (UFPel). eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com

Iniciando...

A dança no século XXI vem, aos poucos, buscando reconhecimento enquanto arte cosmopolita e heterogênea. As diferentes manifestações que acontecem ao redor do mundo são, em sua grande maioria, diversificadas em relação ao gênero, cultura, sexo dos bailarinos, movimentos corporais, e mais uma infinidade de aspectos.

No ocidente, a dança contemporânea abriu espaço para um sem-número de possibilidades de criação, onde, de acordo com Tourinho e Silva (2017, p.126), "qualquer movimento pode ser material para dança, qualquer corpo pode dançar, qualquer procedimento pode ser um instrumento válido para a composição". Essas afirmações, vindas de Cunningham, trouxeram princípios que passaram a questionar o formato da dança apresentada até meados dos anos 1940, impulsionando as mais variadas criações (Silva, 2005). Entretanto, apesar da grande diversidade de trabalhos, a validade do corpo ainda aparece como essencial para a compreensão de quem está apto a dançar. O reconhecimento do bailarino está relacionado aos corpos que dançam profissionalmente, os quais geralmente são jovens, retilíneos e virtuosos. Conforme Souza (2011), apesar da multiplicidade de danças possíveis, os corpos continuam os mesmos, buscando um arquétipo homogêneo. Albright (2017) complementa dizendo que embora a aparência dos dançarinos tenha mudado bastante nos últimos dois séculos, a dança cênica ainda é geralmente estruturada por uma mentalidade excludente que projeta uma visão muito estreita da dançarina: jovem, branca, feminina, magra, flexível e fisicamente graciosa. A autora acredita que, ainda que a maioria dos professores de dança universitária hoje neguem qualquer fidelidade a um corpo ideal, mostrando formas em que a diversidade foi adicionada à mistura de suas ofertas departamentais, todos que já vivenciaram o mundo das audições de companhias de dança e das apresentações de escolas de dança sabem que o paradigma do dançarino virtuoso até os dias atuais ainda não foi desconstruído. Segundo Rainer (2017), as produções em dança na maturidade acabam sendo evidenciadas como declínio de corpos envelhecidos em vez de uma nova forma de vanguarda artística.

De acordo com Castro (2017), as pedagogias do corpo costumam ser utilizadas como aliadas da educação do movimento na tentativa de domínio dos povos. Assim, seu uso busca o propósito racional no lugar das questões naturais de cada indivíduo, passando a valorizar mais o cuidado com os corpos do que as relações com o outro. Nos estudos de Michel Foucault (1926-1984) aparece o emprego do movimento corporal na neutralização da potência do ser humano, colaborando com a hegemonia de um pensamento único, através de um tipo específico de indivíduo. Passa-se a construir seres potentes, porém, obedientes e submissos, mostrando um poder característico da sociedade ocidental burguesa, a partir do século XX. Dessa forma, trabalhos que saem do padrão adquirem uma invisibilidade e desvalorização apenas por não se encaixarem na ordem social vigente. Como coloca Roubaud (2016), a exposição do declínio do corpo suscita incômodos e comporta o risco de contribuir para uma normalização da exclusão. Todavia, trazendo à superfície questões silenciadas ou obscurecidas, se está deslocando a ênfase do lado da perda para o lado do ganho. Como consequência, rever o modelo estético corporal e coreográfico que está posto perante a sociedade, passando a demonstrar uma honestidade poética nos trabalhos desenvolvidos.

É importante dar visibilidade e protagonismo aos trabalhos artísticos com bailarinos em idade madura, já que todas as possibilidades expressivas podem tornar-se material para a dança, abrindo espaço para diferentes cenários de atuação, na direção do que nos coloca Rainer (2017, p, 34) ao apontar que “o corpo em envelhecimento é uma coisa em si mesmo e não precisa ser julgado como inadequado ou inferior se não puder mais saltar através dos arcos”⁴.

Segundo Rainer (2017), o avanço do corpo em envelhecimento na dança cumpre as aspirações dos bailarinos da década de 1960 que enfraqueceram as convenções da alta cultura para admitir uma multidão de visões e opções alternativas. Silêncio, ruído, caminhadas, corridas - tudo derrubando os padrões predominantes do monumental, da beleza, da graça, do profissionalismo e do heroico. Isto posto, estamos em tempo de admitir o envelhecimento do corpo do dançarino neste universo já reconhecido e respeitado.

Compactuar com esta forma de pensar contribui com um novo olhar sobre o mundo na contemporaneidade, mostrando ações potentes e inventivas para a vanguarda da dança. São referências estéticas para a produção artística em dança, para a ideia sobre capacidades e potencialidades do corpo que dança artisticamente e para a prática artística da dança.

Compreendendo a inevitável transformação

No mundo contemporâneo as fronteiras entre as fases da vida, aos poucos, estão sendo desfeitas, procurando eliminar os padrões do que é ou não permitido em cada idade. Mas é inegável que junto à maturidade do ser humano, vem o envelhecimento do corpo. Entender as modificações deste corpo, aceitando-as como parte do curso da vida, é sinal de renovação do pensamento, alterando a perspectiva em relação ao mundo.

Procuramos, assim, ampliar a discussão sobre envelhecimento, através da compreensão de conceitos advindos da área do desenvolvimento humano onde, em suas teorias mais recentes, vem tornando-se consensual que o desenvolvimento do ser humano é produto de transformações nas relações dinâmicas entre o indivíduo e o contexto. Um dos autores que defende este pensamento é o americano Richard Lerner. De acordo com Lerner & Castellino (2002), a vanguarda das pesquisas contemporâneas do desenvolvimento associa-se à ideia que enfatiza a dinâmica sistêmica das relações de contexto individual, fornecendo as bases do comportamento e da mudança do desenvolvimento.

Conforme Lamela (2015), Lerner propôs a teoria dos sistemas desenvolvimentais, com as seguintes características: é uma metateoria relacional, defendendo que as integrações e sínteses sistêmicas substituem as repartições reducionistas e artificiais do sistema de desenvolvimento; bem como passa a integrar os níveis de organização, variando desde o biológico e o fisiológico até o comunitário, cultural e histórico; a teoria regulamenta o desenvolvimento como resultado das relações integradas e bidirecionalmente influentes entre indivíduo e contexto ao longo do ciclo de vida;

⁴ The aging body is a thing unto itself and need not be judged as inadequate or inferior if it can no longer jump through hoops. Tradução: Daniela Castro.

também possui temporalidade e plasticidade relativas no desenvolvimento humano, podendo variar de acordo com o lugar e o período do ciclo de vida; além disso, a teoria promove o desenvolvimento humano, potencializando a mudança positiva nos indivíduos e nos contextos; além de ser multidisciplinar na busca da compreensão dos processos de integração dos níveis organizacionais.

Refletindo sobre a proposta de Lerner, concordamos com Alves (2014, p.10) quando diz que o envelhecimento:

É um processo universal, evolutivo, com início na concepção da vida, carregado de ganhos e perdas ao longo de todo o percurso, caracterizado pela mudança e pela transformação a nível biológico, mas também psicológico, sociocultural e ligado ao ciclo de vida; vivenciado diferentemente por cada ser humano (heterogêneo) e multidimensional.

Este conceito vem a somar na percepção sobre a nova visão de envelhecimento, que sustenta a necessidade de os idosos passarem a ser vistos como pessoas em desenvolvimento e não como pessoas com problemas ou limitadas. Quando uma pessoa idosa permanece um agente ativo do seu próprio desenvolvimento, experimenta uma trajetória onde se integram contributos diversos, de ordem biológica e cultural, que se reforçam mutuamente, alimentando o *self* e a capacidade para interagir com família, comunidade e instituições da sociedade (Fonseca, 2010).

A visão positiva do envelhecimento, segundo Fonseca (2010), destaca o papel das relações entre os indivíduos e os contextos ambientais para a consciência das diferenças interindividuais no decurso desse desenvolvimento. Ao contrário dos modelos apresentados no início do século XX, que enfatizavam a noção de déficit ligada ao idoso, os estudos mais recentes preconizam a existência de uma enorme diversidade no modo como se encara o processo de envelhecimento. Dessa forma, houve uma mudança nos pressupostos sobre o desenvolvimento humano, passando a serem valorizadas as adaptações cada vez mais bem-sucedidas entre as competências individuais e as exigências ambientais.

Partindo disso, surgiram termos como envelhecimento saudável e envelhecimento ativo, sendo este último, conforme a Organisation de Cooperation et de développement Economiques - OCDE (Alves, 2014), uma possibilidade de impulsionar a igualdade de oportunidades no acesso ao trabalho, à qualificação e à formação de todas as pessoas, com o intuito de eliminar segregações. Dessa maneira, pessoas com mais idade passam a ter oportunidade de participar ativa e produtivamente na economia e na sociedade.

Para Quaresma (2007), as condições e hábitos de vida ao longo da existência tem um papel determinante no processo de envelhecimento, facilitando que o sujeito volte seu interesse para uma atividade criadora, a qual pode funcionar como estruturante da vida na idade madura, e acreditando nesta perspectiva de envelhecimento, onde é permitido ao ser humano continuar suas atividades, independentemente da idade cronológica que apresenta. Nossa proposta, com este texto, é compartilhar um olhar para a dança com bailarinos em idade madura, percebendo a Arte como ação propositiva para uma concepção de vida que acolhe o envelhecimento como fase na qual novas potencialidades expressivas e oportunidades criativas se apresentam.

A Arte da dança e o envelhecimento dos Corpos

Compreender o envelhecimento e dar continuidade na carreira de bailarino é uma postura de vida, assumindo-se politicamente perante as exclusões da sociedade contemporânea. Entretanto, ainda hoje, trabalhos artísticos que lidam com o corpo, sofrem interferências de uma estética de beleza consolidada no mundo contemporâneo. Assim é também na dança. Levando em conta que, no ocidente, sua forma espetacular tradicional foi pensada primordialmente para a juventude, a inclusão de bailarinos amadurecidos, segundo Vieira e Magalhães (2016), desafia o sentido comum de acreditar que somente corpos jovens podem dançar profissionalmente. Vieira (2016) considera que o corpo do bailarino maduro vive a aventura de experimentar diferentes modos de querer, sentir e pensar, já que na dança é o corpo que nos mantém conectados com o mundo. Respeitando sua fisiologia amadurecida, faz sua dança com singularidades, facultando a (re) descoberta de si mesmo.

O movimento desses corpos altera sua qualidade e dinâmica, que passam a ser adquiridas pelas experiências que o tempo vai inserindo. A criação em dança alicerçada nessa percepção possibilita aflorar outros dançares, a partir de movimentações próprias que surgem ao longo dos processos criativos. Então o corpo biológico passa a não ser o mais importante, mas sim a compreensão subjetiva da própria existência que surge como resultado. Como coloca John Dewey (2010, p. 83):

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos.

Parafrazeando Tércio (2005), o corpo do bailarino era considerado belo, consoante uma movimentação que seguia os padrões formais de harmonia, elegância e elevadas exigências técnicas. Porém, nos dias de hoje a realidade não é mais somente esta. Para além das condições estéticas e técnicas, está a premissa da autenticidade. Buscamos compreender isso refletindo sobre a história da dança ocidental, especialmente desde o Renascimento, onde fatos e aspectos mostram a ideia de que a arte de dançar passou a exigir, como uma referência dominante, determinados padrões de harmonia e elegância como sinônimo de beleza. Aliado a isso, o predomínio do modelo do balé, como técnica para formar o corpo apto a dançar, reforça esta proposição de que o corpo tem de ser potente, treinado e ágil sendo capaz de habilmente reproduzir modelos de movimento, além de representar personagens ou temas na dança.

Como situa Bourcier (2001), a dança moderna, mais especificamente a linhagem americana, busca romper o paradigma da representação, tentando aproximar o ato de dançar de uma correlação mais direta e autêntica com sensações e sentimentos, mantendo até então o paradigma do preparo técnico específico. Já a dança expressionista alemã propõe uma ruptura ainda mais abrangente. Partindo das premissas do expressionismo, rompe com a ideia de representatividade e permite uma expressividade quase que total e individual para a produção artística na dança, inclusive em termos de preparo corporal, onde a ideia de um padrão de treinamento técnico de base é abandonado, passando a ter, cada proposta cênica, um treino específico.

Sucessivas gerações de criadores do século XX viriam a contestar – quantas vezes ao limite –, as premissas da dança convencional. Os palcos, primeiro os alternativos e depois os consagrados, foram progressivamente invadidos por tudo aquilo que em décadas anteriores ninguém imaginaria ou quereria ver escancarado em cena: a diversidade morfológica e étnica; gestos, corpos e pessoas comuns; a deformidade física e a doença; a imponderabilidade dos papéis de gênero e das orientações sexuais. E a presença cada vez mais assídua de intérpretes de idade avançada. (Roubaud, 2016, p.210-211)

As concepções mais contemporâneas de dança, alimentadas pelo que a dança moderna e pós-moderna iniciou a romper, buscam uma autenticidade na relação com a potência técnica. Percebendo isto, salientamos que os trabalhos que vêm sendo desenvolvidos com bailarinos mais velhos denotam uma criatividade em cena que possibilita uma estética da dança advinda de corpos maduros. Como afirmam Vieira e Magalhães (2016), os movimentos provindos destes corpos em distintas situações rompem o padrão estético hegemônico do que é considerado um movimento belo na dança. Na contemporaneidade, a estética substitui o belo pela vertente do verdadeiro (ou autêntico), concebendo a obra de arte como uma manifestação do esforço do ser humano. Assim, os corpos dançantes na maturidade, ao atuarem, nos dão a possibilidade de criar novos olhares para a arte da dança.

Para Dewey (2010), a palavra estética refere-se à experiência como apreciação, percepção e deleite, denotando principalmente o ponto de vista do receptor. Assim, a perfeição na execução não pode ser medida ou definida apenas em termos de desempenho, mas implica também aqueles que percebem e desfrutam do produto executado. As produções artísticas em dança com corpos maduros têm o potencial para afetar o espectador, pela qualidade da experiência estética que provoca, sem precisar se valer da aceitação baseada na vitimização ou infantilização.

Corpos que dançam na Maturidade

Diversos artistas contemporâneos apontam na direção de compreender a dança como prática libertadora da expressividade de movimentos, possibilitando uma infinidade de maneiras de compor, através do material corporal que se apresenta disponível. Servem como referências as coreógrafas Pina Bausch e Maguy Marin. Conforme Grebler (2006), elas desenvolveram peças atravessadas por uma poética forjada em experimentações, resultando num conjunto de processos que inauguraram uma nova era e novos meios de produção e recepção para a Dança Contemporânea. São trabalhos portadores de outras estéticas que se afastaram da tradição, numa atitude semelhante àquela dos pioneiros da Dança Moderna, tendo se mostrado historicamente como uma posição necessária à renovação artística.

De acordo com *Kumin* (2006), Maguy Marin é provocadora, polêmica, profunda e prolífera. Na obra *May B* sua imaginação fértil ligada à capacidade de criar imagens que, junto ao grotesco, chegam a momentos de lirismo, mostram uma visão sobre os absurdos da vida, através de personagens atemporais e lugares indeterminados.

[Já] a arte de Bausch adquire uma força de expressividade única, que carrega os traços das lutas do homem contemporâneo e sua contradição com o sistema da

cultura. [...]. O uso de diversas linguagens, a transição de Bausch pelo teatro, dança e cinema, surge não como reflexo das lutas sociais, mas como possibilidade múltipla dentro da ordem simbólica. [...] Conferindo à arte o poder de pensar o impensável, fabricando o 'infabricável', ainda que seja no terreno da criação, seu trabalho construiu ilusões de verdade e destruiu as ilusões da verdade. (Caldeira, 2010, p.122)

No espetáculo *Kontakthof*, montado pela coreógrafa com homens e mulheres com mais de 65 anos, segundo Medeiros e Pereira (2012), buscou-se valorizar qualidades e saberes que só o passar dos anos são capazes de produzir, colocando-os em cena e mostrando que, além de não existir limites de idade para dançar, não existem limites para a dança.

No Brasil muitos bailarinos 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. Sobre isso, em entrevista ao jornal O Globo, Angel (*apud* Lacerda, 2016, p.31) diz que:

O corpo tem mais memória que a própria memória. As coisas ficam marcadas na gente para a vida toda. As coisas que eu fiz, com todas as pessoas que me ajudaram, com as quais eu dancei junto, estão no meu corpo. Eu danço essa memória. O que muda é que é esse corpo, aqui e agora, que dança.

Nesta direção, acreditamos que qualquer um pode experimentar a arte da dança e não apenas bailarinos profissionais. A prática artística da dança na maturidade no Brasil possui um universo a parte, com inúmeros festivais específicos acontecendo ao redor do país⁵. Estes eventos contam com uma grande quantidade de grupos participantes, envolvendo bailarinos em torno dos cinquenta aos oitenta e poucos anos de idade. Com objetivos diversos, os coreógrafos desenvolvem propostas audaciosas, que buscam uma estética baseada na autenticidade das criações realizadas. Com toda certeza um campo em crescimento nos últimos vinte anos que ainda não foi suficientemente explorado. As produções geralmente são apresentadas nestes eventos, bem como em atividades que acontecem nas cidades de origem dos grupos, mas acabam não ultrapassando esses espaços e ficam sem visibilidade perante o mundo artístico da atualidade. Poucos são os grupos que entram no circuito cultural dos estados e municípios onde se encontram.

No Rio Grande do Sul existem alguns trabalhos que vem chamando atenção pela qualidade apresentada em suas produções. Servem como exemplos a Companhia de Dança Edson Garcia⁶, de Porto Alegre, o Grupo de Dança Laís Hallal⁷, de Pelotas e o Grupo Baila Cassino⁸, da cidade de Rio Grande. Conforme Castro et al.

⁵ Para informações mais detalhadas sobre os festivais, acessar os links:
http://www.festivaldedancapiratuba.com.br/arquivos_internos/index.php,
<http://cassinoemdanca.blogspot.com.br/>,
<https://www.facebook.com/festivalmelhoridadeguarapuava/> <https://www.facebook.com/confrariadadancamelhoridade/>

⁶ <http://cccdeg.blogspot.com.br/>

⁷ <http://laisfagundeshallal.blogspot.com.br/>

⁸ <https://www.youtube.com/channel/UCoxbYDC7gk0eYLVGYHwIDuQ/videos>

(2016), a proposta desenvolvida para o Baila Cassino (RS/Brasil), grupo amador de dança na maturidade tem, neste propósito, um cuidadoso olhar individual para cada integrante, respeitando seus limites e experiências. Nas criações, as ideias buscam aproveitar aspectos subjetivos das bailarinas como sensações, percepções, memórias e intuições na relação com o tema que estiver em questão. Essas vivências revelam o potencial artístico de cada uma. Propostas como esta denotam o quanto a dança permite possibilidades infinitas, com qualquer que seja a realidade do indivíduo.

Concluindo...

Ao compreender que o desenvolvimento do ser humano é produto de transformações nas relações entre o indivíduo e o contexto, percebe-se que o envelhecimento é um processo evolutivo, o qual vem carregado de perdas e ganhos e caracteriza-se por mudanças biológicas, psicológicas e socioculturais, passando a ser vivenciado diferentemente por cada indivíduo. Esse entendimento, junto à uma visão de dança enquanto prática expressiva e libertadora, possibilita a amplitude de trabalhos direcionados ao público maduro, provocando a suposição do senso comum de que somente corpos jovens podem dançar profissionalmente.

Bailarinos ao redor do mundo vem, cada vez mais, mostrando que é possível envelhecer dançando, ao revelar que para fazer dança nem sempre é necessário trabalhar com especificidades técnicas, mas, muitas vezes, utilizar-se de experimentações diversas, qualidade na expressividade corporal e criatividade na movimentação proposta, valorizando saberes que só o tempo é capaz de acarretar.

Ao assumir que o impulso do ser humano se revela na obra artística, 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.

Propostas de trabalho vêm sendo desenvolvidas em formatos diversos, porém ainda sem visibilidade perante a grande maioria da população, inibindo o reconhecimento desta prática como oportunidade de inserção dos velhos no cenário artístico da dança. Dessa forma, se faz necessário a mudança de ponto de vista com relação ao corpo maduro e envelhecido no que tange às outras possibilidades de criação que surgem tanto pelas novas configurações da porção biológica desse corpo como também da riqueza de experiências e referências que o marcam, material extremamente potencial para a atividade criativa que a dança busca, contemporaneamente, com relação à expressividade autêntica, significativa e, neste sentido, verdadeira.

Um corpo que vem apresentando mais tempo de vida e, com isso, maior potencial de trabalho e de contribuição social, mas que não pode ser valorizado quase que exclusivamente por isso. Pelo contrário, precisa ser considerado potência também do ponto de vista sensível, visto que a oportunidade de viver mais tempo provoca a

chance de continuar construindo e enriquecendo a vida com experiências e expressões e, assim, continuar modificando-se como cidadão e ser humano. A Arte se mostra, assim, como ação propositiva para uma concepção de vida com potencialidades criativas e expressivas também na fase da velhice do ser humano.

A reflexão feita no texto acima buscou suporte nas produções teóricas sobre prática artística em dança, experiência estética e envelhecimento. Considerando que o corpo não é o limite, mas o ponto de partida necessário à criatividade artística e se comunica independentemente da idade ou de preceitos estabelecidos pela sociedade, procuramos, sobretudo, mostrar que desenvolver trabalhos com bailarinos na maturidade auxilia na mudança de paradigma em relação aos corpos dançantes no mundo em que vivemos, contribuindo para a alteração do conceito clássico de dança e, conseqüentemente, sua compreensão nos processos de ensino-aprendizagem na formação em dança da atualidade.

Referências

ALBRIGHT, Ann Cooper. The perverse satisfaction of gravity. In: NAKAJMA, N.; BRANDSTETTER, G. (orgs). *The aging body in dance*. London, New York: Routledge, 2017, p. 63-72.

ALVES, Maria Manuela. *Envelhecimento e artes performativas: concepções, vivências e experiências*. Lisboa, 2014. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes. Universidade de Lisboa.

BOURCIER, Paul. *História da Dança no ocidente*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CALDEIRA, Solange. A construção poética de Pina Bausch. *Revista Poiésis*, v.16, p.118-131, 2010.

CASTRO, Daniela. Corpos Dançantes na maturidade: compreendendo um universo diverso. In: III Seminário Internacional de Arte: corpo e experiência vivida, 3, 2016, Ibirité. *Anais...* Belo Horizonte: Alba Pedreira Vieira, Fernanda Abbatepietro Novaes, Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz (editoras), 2017. p. 38-44.

CASTRO, Daniela, GONÇALVES, Maiara Cristina, SAYÃO, Maria Eduarda, SAN MARTINS, Rebeca; SANTOS, Eleonora. A maturidade em cena: experiências com o Espetáculo Apenas Mulher do Projeto Bailar. *Paralelo31*. v.7, p.89-115, 2016. Disponível em: // periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10612/6948 Acesso em: 11.mai.2017.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FONSECA, António. Promoção do desenvolvimento psicológico no envelhecimento. *Contextos clínicos*, v.3, n.2, p.124-131. Porto Alegre, 2010.

GREBLER, Maria Albertina. *Coreografias de Pina Bausch e Maguy Marin: A teatralidade como fundamento de uma dança contemporânea*. 347f. Salvador, 2006. Tese. (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia.

KUMIN, Laura. 30 años de Maguy Marin. Teatro. El Cultural. *El Mondo*. Espanha, 2006. Disponível em: <http://www.elcultural.com/revista/teatro/30-anos-de-Maguy-Marin/18735> Acesso em: 22.mar.2017.

LACERDA, P. Amanhã é Outro Dia! Angel Vianna. Sinopse. *O Globo*. Rio de Janeiro, 2016. Retirado de: <http://rioshow.oglobo.globo.com/teatro-e-danca/pecas/ama-nha-e-outro-dia-angel-vianna-15784.aspx> Acesso em: 17.mar.2017

LAMELA, Diogo. Desenvolvimento adulto, envelhecimento e desenvolvimento comunitário: recomendações da ciência desenvolvimental aplicada para avaliação dos recursos ecológicos. *Revista Kairós Gerontologia*, v.18, n.3, p.9-27. São Paulo, 2015.

LERNER, Richard; CASTELLINO, Domini. Contemporary developmental theory and adolescence: developmental systems and applied developmental Science. *Journal of Adolescent Health*, v.31, p.122-135. New York, 2002.

MEDEIROS, Marina; PEREIRA, Sayonara. (2012). Pina Bausch, de referência mundial ao trabalho social: Kontakthof através das gerações. *Revista Estúdio*. 3, 5,91-96. Lisboa.

QUARESMA, Maria de Lourdes. Envelhecer com futuro. *Fórum Sociológico*. v.17, p.37-42, 2007. Série II. Lisboa. Disponível em: <https://sociologico.revues.org/1618> Acesso em: 15.nov.2017.

RAINER, Yvonne. The aching body in dance. In: NAKAJMA, N.; BRANDSTETTER, G. (orgs). *The aging body in dance*. London, New York: Routledge, 2017, p. 31-34.

ROUBAUD, Luisa. Contemporaneidade amadurecida. In: Macara, A.; Batalha, A.P.& Mortari, K. (org.) *Corpos imperfeitos: reflexões para o entendimento da diversidade do performer contemporâneo*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, 2016, p.209-221.

SILVA, Eliana. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.

SOUZA, Virgínia Laís. Biopolítica e os corpos da dança. In: 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. Anais... 2011, p.1-12. Disponível em: <http://www.portaland.org.br/anaisarquivos/2-2011-10.pdf> Acesso em: 27.set.2016.

TÉRCIO, Daniel. Da autenticidade do corpo na dança. In: RODRIGUES, D. (Org.). *O corpo que (des)conhecemos*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, 2005 p.49-63.

TOURINHO, Lígia; SILVA, Eusébio. Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea. *Artefilosofia*. Ouro Preto, n.1, p.125-133, jul, 2006.

VIEIRA, Alba; MAGALHÃES, Cláudio José. Cuerpo em la contemporaneidad brasileña: Danza y Artes Visuales. In: Abad, M.J. *El cuerpo como medida*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, 2016.

VIEIRA, Marcílio. A memória gruda na pele. *Art Reasearch Journal/ Revista de Pesquisa em Arte*. v.3, n.2, p.160-177, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/9525/7812> Acesso em: 5.out.2017.

Recebido em: 18/04/2018

Aprovado em: 28/09/2018