



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS – GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

**TESE DE DOUTORADO**

**DE VOLTA AOS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE**  
**A DANÇA DE SALÃO NA TERCEIRA IDADE**

**Francisca Denise Silva do Nascimento**  
**Fevereiro de 2011**

**FRANCISCA DENISE SILVA DO NASCIMENTO**

**DE VOLTA AOS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE  
A DANÇA DE SALÃO NA TERCEIRA IDADE**

Tese submetida à  
Coordenação do curso de Pós-  
Graduação em Sociologia da  
Universidade Federal do  
Ceará, como requisito parcial  
para obtenção do grau de  
Doutora em Sociologia.  
Área de concentração:  
Sociologia  
Orientadora: Dra. Rejane  
Maria Vasconcelos Accioly  
de Carvalho.

**FORTALEZA  
2011**

FRANCISCA DENISE SILVA DO NASCIMENTO

DE VOLTA AOS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE  
A DANÇA DE SALÃO NA TERCEIRA IDADE

Tese submetida à Coordenação do curso de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Sociologia.  
Área de concentração: Sociologia

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Rejane Maria Vasconcelos Accioly de Carvalho (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Inês Detsi de Andrade Santos  
Universidade de Fortaleza

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Alda Britto da Motta  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Irllys Alencar Firmo Barreira  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes  
Universidade Federal do Ceará

*À minha família, base  
da minha existência*

### AGRADECIMENTOS

*A tese que agora apresento se confunde com minha história. Não foi fácil sair ilesa das favelas de São Paulo, onde vivi minha infância. Mais difícil ainda foi aos onze anos vir para o Ceará e deixar para trás o colégio, os amigos, o professor que fazia o papel de pai que eu não tive e vir morar num lugar sem fornecimento de água e luz e ver que todos achavam aquilo normal. Não foi fácil viver minha adolescência à margem do vício de papai e submissão de mamãe como esposa, ao mesmo tempo em que mantinha uma garra impressionante para me ver vencer. Esta tese é a resposta que dou para todas as oportunidades que tive evitando me envolver com drogas e outros meios de vida, ao meu olhar, não muito felizes. Eu não teria conseguido, entretanto, se tivesse vivido esta história sem pessoas tão especiais como estas que atravessaram meu caminho.*

*A Deus que me inspirou e permitiu que eu chegasse até aqui..*

*À minha mãe, Maria da Conceição, por nunca ter desistido de mim e, mais que isso, ter sido meu porto seguro sempre : mãe sem você eu não teria conseguido.*

*Ao meu marido, João Nelson, por estar ao meu lado como um verdadeiro companheiro e por isso mesmo ter suportado tantos dias e noites de solidão.*

*Ao meu irmão, João Paulo, pela amizade, pelo incentivo e por estar sempre disposto quando precisei encontrar livros esgotados e por ser meu técnico em informática nas horas difíceis.*

*À minha orientadora, Rejane Carvalho, pela paciência, até mesmo com meus problemas pessoais, além de toda a orientação preciosa que já me acompanha desde o mestrado.*

*Às mulheres informantes desta pesquisa por terem permitido que eu entrasse em suas vidas, que eu, de alguma forma, lhes invadissem a privacidade, pedindo que confidenciassem a mim seus medos e suas dores.*

*Ao meu professor Benedito que, nos meus dez anos de idade, fazendo a quarta série, foi mais que um professor, foi pai, educador, amigo e me mostrou que eu poderia escrever minha própria história.*

*A minha professora de português, da oitava série, D. Ivanize, que me inspirou a ver o mundo através dos livros e me encorajou a escrever, acreditando em meu potencial.*

*À amiga Prof<sup>ta</sup>. Dra. Rita Helena por ser quem é, e por ter me ouvido tantas vezes, trocando dias de aula comigo e me ajudando em todos os aspectos que, de um modo ou de outro, se refletiram neste trabalho.*

*À amiga Prof<sup>ta</sup>. Dra. Gislene Macedo pela competência em ler meu trabalho e me causar estranhamento com seus questionamentos tão bem fundamentados.*

*À amiga Prof<sup>ta</sup>. Ms. Camila Lopes, pelas indicações de leitura que foram fundamentais em muitos aspectos abordados nesse trabalho.*

*À Prof<sup>ta</sup>. Dra. Luciane Alves e a todos os membros do LAELON (Laboratório de Estudos da Longevidade) que sempre me deram oportunidade de apresentar meu trabalho em andamento fazendo assim com que eu me ouvisse e os ouvisse em seus questionamentos tão instigantes.*

*À minha aluna talentosa Bruna Clézia pela companhia em madrugadas de escrita, amizade e pela delicadeza em fazer a capa deste trabalho.*

*Ao coordenador do curso de Psicologia UFC – Sobral, Luís Achilles pela amizade e pela troca nas conversas como doutorando sempre tendo algo a somar.*

*Ao Prof. Dr. Cristian Paiva pelas sugestões de leituras durante as aulas e pela participação na qualificação desse trabalho.*

*À Prof.ª Dra. Inês Detsi pela maravilhosa contribuição na qualificação deste trabalho.*

*Ao Augusto Ramos que foi de fundamental importância para que eu compreendesse como funciona o circuito da dança de salão.*

*Aos meus amigos e professores Felipe Araripe e Railtson Santos por cuidarem do meu corpo contribuindo com suas aulas para que eu tivesse uma melhor qualidade de vida durante toda a escrita desse trabalho.*

*Aos professores da UFC - campus Sobral por compreenderem minha ausência durante a fase final deste trabalho.*

*Aos meus alunos da UFC – campus Sobral por terem compreendido meu cansaço e pelas sugestões expressas através de suas dúvidas sobre meu trabalho.*

*Às professoras que me deram a honra de tê-las nesta banca: Inês Detsi, Alda Motta, Glória Diógenes, Irfys Barreira.*

*A todos os professores do programa de Pós-graduação em Sociologia.*

*Ao setor administrativo da pós-graduação em Sociologia, especialmente, Aimberê e Socorro que muito me ajudaram respondendo às minhas dúvidas e atendendo às minhas necessidades de estudante.*

*Ao CNPQ pela bolsa fornecida por três anos.*

*Nada de poder:  
Um pouquinho de saber;  
E o máximo de sabor...*  
Roland Barthes

## **RESUMO**

Esta tese relaciona três categorias de análise: “velhice”, gênero e consumo que serão analisadas através da dança de salão, atividade exercida pelo grupo estudado e que tem apontado mudanças nas formas de administração da velhice nos dias atuais. A pesquisa em questão busca, entre outros objetivos, compreender a relação entre a “velhice feliz” e o investimento mercadológico que se pode perceber nas últimas décadas quando nos referimos a segmentos etários acima de sessenta anos provenientes de classes média e alta. A pesquisa empírica direcionou-se para mulheres que quebraram os padrões que um dia lhes foram impostos negociando com os costumes antigos, resgatando-os à sua maneira, de acordo com sua conveniência. O objetivo geral da pesquisa é compreender como o investimento mercadológico na “terceira idade” produz um estilo de vida que interfere nas representações sociais que as mulheres que acompanham o circuito da dança de salão têm acerca do envelhecimento. Entre os objetivos específicos destaco: traçar as trajetórias dessas mulheres que praticam a dança de salão e a usam este artifício como forma de alcançar prazer; caracterizar os bailes da terceira idade como espaços de novas sociabilidades para o grupo estudado e perceber a influência do consumo de serviços como condição de um estilo de vida desejado. A metodologia foi qualitativa, já que itens como representações sociais de gênero, velhice e consumo foram trabalhados. A técnica escolhida para a coleta de dados foi entrevistas semi-estruturadas e observação de campo. A coleta de dados revelou como a dança de salão modifica o olhar que estas mulheres têm de si e que esta prática aumenta-lhes a auto-estima fazendo com que reconstruam sua identidade.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Terceira idade. Gênero. Consumo. Dança de salão

## RÉSUMÉ

Cet thèse énumère trois catégories d'analyse: l'âge, le sexe et la consommation qui seront analysées par la danse de salon, une activité exercée par le groupe d'étude et a mis en évidence l'évolution des formes de l'administration de la vieillesse aujourd'hui. Le projet de recherche vise entre autres objectifs de comprendre la relation entre la «vieillesse heureuse» et l'investissement marketing qui peut être vu dans les dernières décennies lorsque nous nous référons aux groupes d'âge au-dessus de soixante ans de classes moyennes et supérieures. La recherche empirique destiné aux femmes qui ont brisé les normes qui ont été imposées un jour négocier avec les vieilles habitudes, les arracher a leur manière, selon votre convenance. L'objectif de la recherche est de comprendre comment l'investissement dans la commercialisation du «troisième âge» produit un style de vie qui interfère avec les représentations sociales que les femmes qui suivent le circuit de danses de salon ont sur le vieillissement. Le point culminant des objectifs spécifiques: le traçage des trajectoires de ces femmes condition qui pratiquent la salle de danse et de l'utiliser comme un moyen d'atteindre le plaisir, avec les danses de la vieillesse comme de nouveaux espaces de sociabilité pour le groupe d'étude et de voir l'influence de la consommation de services en tant que un mode de vie souhaité. La méthodologie a été qualitative depuis qu'il a été travaillé les représentations sociales de sexe, l'âge et la consommation. Les techniques utilisées pour recueillir des données ont été entretiens semi-structurés et observation sur le terrain. Par la collecte de données a été perçue comme la salle de danse modifie le regard que ces femmes ont d'elles-mêmes pour augmenter leur estime de soi et de faire reconstruire leur identité.

## MOTS-CLÉS

Personne âgées. Genre . Consommation. Salle de bal

## **Sumário.**

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. RESPEITÁVEL MUNDO “VELHO” E ADMIRÁVEL MUNDO “NOVO”: CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES SOBRE A VELHICE .....</b>	<b>21</b>
<b>2. BEM VINDA AO “MUNDO DA DANÇA DE SALÃO”: A ENTRADA EM CAMPO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS. ....</b>	<b>53</b>
<b>QUEM SÃO OS SUJEITOS QUE FALAM? .....</b>	<b>64</b>
<b>3. A VELHICE TEM SEXO .....</b>	<b>67</b>
<b>4. PROJETO E NARRATIVAS DE VIDA: A DANÇA E A DESCOBERTA DE QUE A FELICIDADE NÃO TEM IDADE.....</b>	<b>127</b>
<b>5. A DANÇA DE SALÃO: A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO CORPO QUE BAILA ..</b>	<b>170</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS: ESPELHO, ESPELHO MEU, HAVERÁ MULHER MAIS JOVEM QUE EU?.....</b>	<b>218</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>225</b>
<b>APÊNDICE A .....</b>	<b>232</b>
<b>APÊNDICE B.....</b>	<b>233</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>234</b>

## INTRODUÇÃO

A cena do baile:

Luzes, música, mesas lotadas de casais. Vários pares dançando. Muito riso e conversas que se davam sempre ao “pé do ouvido”. Flertes, perfume, pessoas bem vestidas, corpos cheirosos em plena agitação. Garçons em passos rápidos. Uma banda que falava de amor e de “sacudir a poeira”. Nenhum beijo na boca no salão. Nenhum casal em cantos escuros namorando. A proximidade dos casais tinha algo diferente que eu não conseguia entender. Um salão amplo com espaço para muitos rodopios, mas as pessoas dançavam como se fosse uma ciranda de roda e ninguém se machucava. Nada de brigas. Pessoas cordiais se afastavam para que eu passasse entre uma mesa e outra. Tudo tão estranho. Uma festa sem namoro? Uma festa que mais parecia um aniversário de quinze anos onde todos se conhecem e se entendem, mesmo que não se gostem, há respeito à aniversariante. Como em toda festa, havia alguns que transitavam sozinhos como se procurassem alguém. Quem? Uma dançarina disponível. Festa estranha. As mulheres estavam, em sua maioria, acompanhadas e quem vagava pelo salão com olhar pesquisador eram homens. Perguntei-me: onde estão as mulheres? De repente, ouvi uma voz e um toque no meu ombro: “Oi estou aqui”. Era minha primeira informante de mãos dadas com seu dançarino contratado que me acordava e com toda educação e gentileza me levava até a mesa dela e me fazia perceber que eu havia entrado no mundo da dança de salão para a terceira idade. Tudo começava a se explicar e complicar. Eu não estava entendendo que novo mundo era aquele. Felicidade em caras enrugadas? Pensei: o dinheiro pode tudo mesmo.

O mundo contemporâneo “jovem” e “magro”, fomentado por uma mídia de massa que sempre destaca modelos tidos como belos, associados à juventude e magreza, me parecia um “inferno” para o velho. Na minha monografia de graduação “Viver não é preciso – uma análise sociológica das tentativas de suicídio no IJF no início do século XXI (1999)” onde trabalhei com a temática do suicídio em classes desfavorecidas, fiquei intrigada com a frase de um dos informantes da época: “Quer ver o cão? Seja pobre! Quer ser infeliz? Seja pobre!”. A frase daquele homem de quarenta anos me levou a perguntar se o dinheiro é tão fundamental assim na vida das pessoas nas atuais sociedades. A pergunta que ficou sem resposta em 1999 voltou a me inquietar na dissertação de mestrado, na pesquisa realizada sobre o poder simbólico exercido pelos bens de consumo que atuavam entre os adolescentes como formas de classificação ou de desclassificação social. Nas discussões em grupo, a descoberta foi que o simples fato “de poder comprar” os fazia sentirem-se melhor.

Questionei, então, o poder do dinheiro relacionando-o a uma categoria que supostamente não tem mais o que “curtir”: os velhos. O campo empírico da minha tese de doutorado seria, portanto, pessoas de segmentos favorecidos classificadas como “idosos”, por estar na faixa etária superior a sessenta anos.

A pesquisa em questão busca compreender a relação entre a “velhice feliz” e o investimento mercadológico que se pode perceber nas últimas décadas, focado em mulheres de sessenta anos, provenientes de classe média e alta. A dança de salão, atividade exercida pelo grupo, aparece como variável central que serve para perceber uma possível conexão entre gênero, velhice e consumo, já que se trata de um serviço pago geralmente relacionado à “ser feliz” e “ter prazer” na fala das mulheres.

Durante o trabalho de campo percebi que a obrigação de ser feliz, de lograr prazer, se estende a todos independente de idade e sexo. Essa obrigatoriedade de estar bem, ou pelo menos parecer estar bem, é pautada de modo especial pela mídia e pela publicidade. Multiplica-se a oferta e o acesso a bens e serviços agora direcionados também para uma nova e crescente faixa de consumidores: aqueles de mais idade, que já não recebem a denominação de “velhos”.

Proliferam estatutos que regulam os direitos dos idosos e as políticas culturais incentivadoras de inclusão na vida social, intensificando-se a presença deles nas praças, nos *shoppings*, nas academias de ginástica, enfim, nos espaços onde a regra é manter-se ativo e com “qualidade de vida”. De certa forma, é como se apenas aos pobres fossem reservados os males da velhice, seus achaques, solidão, isolamento que os tornam objeto de caridosa “assistência social”.

A velhice, contudo, não pode ser vista de uma forma homogênea. Os apelos das indústrias do turismo, do consumo e a força de uma nova instituição chamada Universidade para a Terceira Idade não se direcionam a todos. Os pobres que vivem de uma aposentadoria de salário mínimo, estes continuam “velhos”. A eles talvez alcance a Ação Social do seu bairro com algumas atividades de lazer ou as festas organizadas nos asilos para os festejos no dia a eles reservado (O dia do idoso).

E para aqueles que têm uma aposentadoria com proventos considerados altos? A eles se abrem novas possibilidades de vida que já não se encaixam no que antes se nomeava como “velhice”. São muitas as opções de consumo de lazer e o investimento nesse novo estilo pode ser percebido especialmente entre as mulheres.

A numerosa presença de mulheres de faixa etária acima de sessenta anos em algumas academias de dança<sup>1</sup> da cidade de Fortaleza contrastava com a representação estigmatizante da velhice como antecâmara da morte. Definia-se assim o foco empírico de minha pesquisa: essas mulheres que encontravam na dança novas formas de tecer suas vidas, configurando assim novas redes de sociabilidades. Os bailes organizados pelo Grupo Fonseca Junior<sup>2</sup> passam a ser fonte de novas redes de sociabilidade onde estas mulheres saem de seus “mundinhos” fechados da velhice para mundos públicos festejados por música e homens de faixa etária entre 18 e 40 anos que as acompanham como verdadeiros cavalheiros à moda antiga. A partir dos encontros nos bailes estas mulheres ampliam suas redes de sociabilidade fazendo novos amigos, incluindo o sexo masculino. As relações que têm início na academia deslocam-se aos clubes, aos jantares e almoços onde o bate-papo é contagiado pelas gargalhadas e pelos elogios a quem dança melhor ou quem superou o medo de dançar. A dança redireciona a vida de mulheres com mais de sessenta anos tirando delas a imagem de ser somente avó para ser também dançarina. O lazer de dançar para elas se configura como um voo. Com frequência afirmam que dançando são como pássaros. Esta metáfora foi por mim utilizada e dei nomes de pássaros às minhas informantes. Procurei pássaros com alguma característica que as lembrasse de alguma forma.

**Águia** é uma ave forte e observa a presa do alto. A informante que recebeu esse codinome mostrou-se uma mulher de forte personalidade e disposta a tudo para ser feliz. **Primavera** é um pássaro que gosta de tomar banho de chuva tal qual a informante e assim a denominei. **Bem-te-vi** é uma ave popular tanto quanto a mulher com esse codinome. Dentre minhas informantes, uma pinta quadros com casarios como paisagens e sempre ilustra suas pinturas com um pássaro muito conhecido que é o **Beija-flor**, achei justo, pois, lhe dar essa designação. A informante que recebe o nome de **Jaçanã** se deve ao fato de se intitular ela mesma de ciumenta, tal qual o pássaro. A informante, chamada **Sabiá**, tem em comum com o pássaro, segundo ela, a facilidade de adaptação a qualquer lugar. **Chorozinho** é uma informante que possui como bibelô um pássaro desse tipo e o descreveu como sendo seu

---

<sup>1</sup> Foi feita uma pesquisa no site [www.telelista.com.br](http://www.telelista.com.br) e neste aparecem cerca de cento oitenta e seis academias distribuídas por toda a cidade de Fortaleza. Nos bairros onde reside a maioria das mulheres informantes, Aldeota e Papicu, apareceram somente quinze. Destas, somente cinco têm aula de dança, entre outras modalidades. E destas cinco, somente duas trabalham com a dança como atividade exclusiva. As academias de dança, exceto a Dancing Days, não me revelaram o total de clientes, mas informaram que, de um modo geral, a clientela é formada por um público feminino acima de quarenta anos, e que cada vez mais cresce o número de mulheres acima de sessenta e setenta anos.

<sup>2</sup> Fonseca Jr. é o idealizador do turismo dançante que tem como maior público pessoas acima de sessenta anos. Contudo, este grupo organiza também os bailes que acontecem por toda a cidade de Fortaleza, de terça a domingo, sendo o responsável pela decoração e pelo repertório musical.

ornamento mais querido por ter sido presente de um neto falecido. **Andorinha** será assim chamada por não ser natural de Fortaleza, mas diz que ama esta cidade por que gosta de lugares quentes, tal qual o pássaro. A academia também terá um nome fictício para evitar possíveis constrangimentos ou semelhança com propaganda de serviços.

Selecionei a Academia Dancing Days<sup>3</sup> como ponto de partida para minhas primeiras observações. Pioneira no ramo, essa Academia me possibilitava o acesso a informações sobre o microcosmo de relações que se estabeleciam entre alunas e professores que estendem suas fronteiras para outros espaços, os bailes, as festas e viagens. Augusto Ramos um dos donos e dançarino da Academia foi não só um informante importante, mas uma espécie de guia que me conduzia nos meandros dos protocolos e rituais do universo dessas novas relações. Na condição de dono, me informou sobre o número de alunas matriculadas e quantas destas estão na terceira idade. A Academia Dancing Days possui 980 clientes. Desses, segundo informações de Augusto Ramos, 90% são mulheres, o que corresponde a 882 pessoas do sexo feminino e destas, 321 são mulheres acima de sessenta anos que praticam a dança de salão dentro da academia. Das 321 que praticam a dança de salão, somente 46 vão aos bailes.

Claro está que a “velhice” deve ser entendida heterogeneamente, deve ser pensada relacionalmente com etnias, gênero, classe social, enfim, a “velhice” é um processo que se dá de diferentes maneiras dependendo de uma série de fatores. O que se escreve sobre o “velho”, no entanto, sempre está ligado ao quanto ele precisa de ajuda, ao quanto ele não pode mais fazer isso ou aquilo, ao quanto os filhos devem ser compreensivos, pois eles são “quase como crianças” e, principalmente, ao quanto é triste a vida do “velho” seja ele rico, pobre, homem, mulher... A tristeza é uma condição natural da velhice? Aliado às mudanças culturais, o poder aquisitivo não amenizaria os problemas apontados na velhice? Nesse momento percebi a “velhice” como sendo um terreno fértil para a compreensão do poder de consumir. Não poderia o consumo modificar as formas de ver e sentir-se velho, possibilitando nesta fase da vida momentos de prazer tais como em outras faixas etárias? E quanto à mulher velha, seria possível através do consumo de serviços e bens encontrar no próprio corpo razões para sentir-se jovem, mesmo tendo vivido mais de sessenta, setenta ou oitenta anos? As mulheres estudadas neste trabalho praticam a dança de salão feita em clubes considerados nobres na cidade de Fortaleza e, com frequência, durante a pesquisa, relacionaram a dança à sensação de

---

<sup>3</sup> O nome da academia foi pensado com base na tradução da expressão em inglês dancing days, que quer dizer “dias dançantes”, correspondendo ao lazer principal do grupo estudado. Quanto aos dançarinos, serão nomes fictícios respeitando apenas as iniciais.

voar. O sentimento de ser um pássaro parece nada se relacionar com o “peso” dos muitos anos vividos, como nos leva a crer o senso comum através de definições que colocam a pessoa com mais idade numa posição social de carência e dependência, longe de ser alguém com capacidade de voar, ou seja, de ter autonomia. O “voo” seria, portanto, a metáfora da autonomia.

A abordagem dessas mulheres se deu a partir do contato feito com uma delas que me indicou outras duas, que por sua vez me indicaram outras cinco. Essas oito mulheres fazem aula de dança de salão e entre os ritmos aprendidos estão bolero, “soltinho”, tango, merengue, forró e valsa. A academia oferece, também, o serviço de *personal dancer*<sup>4</sup> e este serviço é o que mais exemplarmente reflete as mudanças de comportamento que pretendo aqui entender. Esses dançarinos são contratados para conduzir as mulheres e fazer-lhes companhia, além de seguir todo o código de cavalheirismo por elas exigido.

Minhas informantes formam um grupo de oito mulheres cujas idades variavam entre 68 e 92 anos no início da pesquisa realizada de março de 2007 a dezembro de 2009. São todas elas contratantes do serviço da Cia. Baila Comigo, que é uma das modalidades de serviços oferecidos pela academia Dancing Days.

O foco da minha análise é o significado que a dança de salão assume na vida dessas mulheres acima de sessenta anos que podem pagar a academia e os instrutores para acompanhá-las no circuito de bailes que acontecem nos fins de semana em Fortaleza, como forma de compreender conexões possíveis entre consumo e “velhice feliz”.

As mulheres analisadas nessa pesquisa não se encaixam aos padrões convencionais: elas se recusam a ser somente a “vovozinha” que faz crochê e doces, enquanto aguardam ansiosas as visitas dos filhos e netos. Dentre essas mulheres, há quatro que moram sozinhas, segundo elas por escolha própria, enquanto as outras três, que moram com outros parentes próximos ou filhos, fazem questão de esclarecer que estes escolheram morar com elas por interesse deles não por necessidade delas mesmas. Apenas uma delas é casada morando, portanto, com o marido e uma filha que é divorciada. Das oito, sete delas dirigem e consideram o carro como sendo “suas pernas”. Essa comparação remete a mais uma analogia, a da velocidade e da autonomia como necessárias para vivenciarem a velhice de uma forma em que elas não se sintam como os “velhos de antigamente”: “*Este negócio de*

---

<sup>4</sup>Este é um serviço chamado “vip” por que, conforme o nome sugere, esta modalidade atende a uma clientela especial. No atendimento vip, a cliente contrata o dançarino que irá acompanhá-la às festas e estará à disposição para dançar durante todo o evento. Cada dançarino poderá atender a três damas, previamente definidas, dentro do mesmo contrato. O ingresso do dançarino ao local é de responsabilidade da cliente. A relação entre dama e dançarino e a natureza dos serviços prestados serão amplamente discutidos em capítulos posteriores.

*ficar na porta de casa esperando a boa vontade de filho vir levar você para ir comer uma pizza no sábado é dos velhos de antigamente, eu vou lá esperar ninguém, eu vou sozinha.”*  
(Beija-flor)

Essas mulheres são vaidosas, não demonstram amargura por não serem mais jovens porque, segundo elas, estão vivendo uma época diferente com bons e maus momentos, tal qual aconteceu durante todo o curso da vida. Evidentemente a cultura do belo e jovem as afeta, mas não as intimida. Elas vivem a velhice de uma forma bem diferente da convencional, posicionam-se como estando num momento especial e assumem um estilo de vida característico das sociedades modernas onde o lazer, a dinamicidade constituem seu cotidiano. A maioria destas atividades, permitida por poder aquisitivo, é também reveladora da capacidade de transgressão de regras já que nem todas as clientes da academia com poder aquisitivo equivalente tomam a atitude de acompanhar o circuito dos bailes. Os questionamentos que orientam a investigação remetem para os seguintes pressupostos:

1- Há um movimento de redefinição no cenário das formas de viver a velhice, a partir do momento em que as sociedades atuais passam a investir mercadologicamente em sujeitos abastados com idade avançada.

2- Os bailes da terceira idade possibilitam uma rede de sociabilidades que contribuem para uma velhice com qualidade de vida baseada no consumo de serviços que afetam a autoimagem do grupo pesquisado fortalecendo a autoestima e estimulando projetos de autonomia.

3- A dança, através da exigência performática de um corpo que é capaz de encantar, possibilita a essas mulheres tanto reviverem quando inaugurarem sentimentos de autoconfiança, felicidade e de identificação com um “espírito jovem”.

Quando escolhi pesquisar as práticas e concepções de felicidade de mulheres na terceira idade, pressupus que elas ilustram de maneira particular as transformações de uma época. Nos discursos e nas experimentações dessas mulheres percebo o movimento de desconstrução das tessituras tradicionais do “ser feliz” e do “ser velha” e também os novos moldes que começam a delinear a velhice contemporânea que agora aparece não mais como uma condição de dependência e solidão, mas como uma fase da vida diferente de outras, a adulta, adolescente e infantil, no entanto com a mesma meta, ser feliz.

As formas tradicionais de representação da velhice já não contemplam as novas formas de envelhecer de determinadas camadas sociais. Compreendendo que essas mulheres encontram formas de sentir prazer, dizem-se felizes com todos os problemas que enfrentam em termos de doenças características da idade avançada, tecem planos para o futuro e contam

com uma boa dose de pré-disposição para acompanharem o estilo de vida que se denominou terceira idade. Considero importante questionar: como ser feliz dentro desse bombardeio de apelos da mídia que impelem às mulheres a ter um “corpo” belo, magro e jovem? Para Debert (2004, p. 21) os “velhos” são manipulados a acreditar que boa aparência equivale a bem-estar. Desse modo, são levados a exercer vigilância sobre o corpo e para isso eles precisam de uma boa dose de hedonismo calculado.

O grupo de mulheres escolhido para a realização deste trabalho tem condições e prazer em se cuidar, em prezar pelo próprio corpo adiando ao máximo a decrepitude.

Na perspectiva de Lipovetsky (2005, 42) e outros autores que estudam a chamada pós-modernidade há uma exacerbação do hedonismo e consagração do novo. A sociedade pós-moderna seria, então, constituída por indivíduos para quem o corpo, antes visto como objeto de culto, deve agora ser alvo de cuidados com seu bom funcionamento, de modo a adiar sua obsolescência. “A decrepitude física tornou-se uma torpeza.” Durante a pesquisa procurei perceber o que move a mulher acima de sessenta anos que decide viver a velhice dessa forma inovadora.

Segundo Augusto Ramos, um dos donos da academia já citada, a procura pela dança de salão por senhoras da terceira idade começou em Fortaleza em torno de 1994 e “*por serem em sua maioria viúvas, elas não tinham parceiros e exigiam que a academia os fornecesse. Para suprir essa necessidade, eu fui um dos contratados pelo dono da Dancing Days, o pioneiro com essa ideia da dança de salão para a terceira idade.*” Ainda de acordo com o professor, estas senhoras exigiam parceiros e estes deveriam estar dentro dos moldes ditados por elas. “*Portanto, não era só saber dançar, precisa ter noções de etiquetas*”, diz Augusto Ramos. Ainda, segundo ele, essas mulheres buscam prazer e o encontram no salão. Estariam essas mulheres dentro do perfil hedonista, discutido por Lipovetsky e outros autores, que o consideram característico da cultura contemporânea?

Quem é esse novo ser hedonista e como busca prazer? Campbell (2001, p. 114) explica que o hedonista moderno busca prazer por meio da emoção. Para ele as imagens devem preencher a função emocional e estas são criadas imaginativamente pelos indivíduos. No hedonismo moderno “os indivíduos empregam seus poderes imaginativos e criativos para construir imagens mentais que eles consomem pelo intrínseco prazer que elas proporcionam...” . No caso das dançarinas aqui analisadas, não se trata apenas de consumo de

imagens mentais já que envolvem práticas não apenas virtuais. A *performance*<sup>5</sup> exibida no baile, é carregada de emoção que o simples fato de consumir um serviço de lazer não pode explicar.

Esse prazer pode ser lido nas palavras de Augusto Ramos quando questionado sobre o que significaria a dança de salão para as mulheres da terceira idade: “*Prazer, muito prazer. É isso que elas querem, além da saúde.*” Bem-te-vi, outra dançarina da academia, confirma o que o professor disse: “*Tenho 74 anos e nunca senti tanto prazer como sinto agora. É um prazer incomparável.*”

De acordo com Campbell (2001, p. 125) o hedonista moderno é “motivado pelo desejo de contato com uma dada fonte de prazer.” Durante a pesquisa, o que constatei foi que essas mulheres afirmam ter encontrado uma fonte de prazer nos salões de dança. Compreender a dança como uma fonte de prazer passa entretanto pela ideia de que essas mulheres têm de seus corpos. Rezende e Coelho (2010, p. 29) dizem que no corpo, apesar de estrutura orgânica regular, “a percepção da morfologia e da fisiologia corporal varia muito.” De acordo com os autores, a ideia de como o corpo funciona pode ser relacionado às emoções. Assim, essa busca e encontro com o prazer, confessado por essas mulheres, tem uma relação direta com a sensação de voo que elas alegam sentir. O poder de “voar” é uma das formas de representar a liberdade nas sociedades atuais.

Assim sendo, conceber a “velhice” como um estado de decrepitude inexorável revela incoerências frente aos princípios de uma sociedade hedonista na qual se busca prazer a qualquer custo e em qualquer idade. É compreensível assim que estas senhoras animem as noites de sábado nos bailes da terceira idade e tenham um projeto de autonomia do qual não abrem mão. Elas escolhem morarem sozinhas, mas não cortam os laços familiares, na verdade os modificam: “*ainda cuido dos meus netos, mas não estou reduzida a isso, só faço se eu quiser, é escolha minha.*” (Bem-te-vi). A fala da dançarina mostra que há uma reconstrução dos laços familiares de modo que ela organiza seu mundo em função de suas escolhas.

A pesquisa empírica direcionou-se para mulheres que quebraram os padrões que um dia lhes foram impostos, negociando com os costumes antigos, resgatando-os à sua maneira, de acordo com sua conveniência. O objetivo geral da pesquisa é compreender como o investimento mercadológico na “terceira idade” produz um estilo de vida que interfere nas representações sociais que essas mulheres têm acerca do envelhecimento. Entre os objetivos

---

<sup>5</sup> *Performance* é uma das formas de narrar uma experiência, transformando-a em algo comunicável para outros através da atuação. A *performance* implica uma platéia e um meio de apresentação. A dança é uma *performance* nesse sentido. (ALVES, 2004, apud HANNA, 1988).

específicos destaque: traçar as trajetórias dessas mulheres que praticam a dança de salão e a usam como forma de alcançar prazer; caracterizar os bailes da terceira idade como espaços de novas sociabilidades para o grupo estudado e perceber a influência do consumo de serviços como condição de um estilo de vida desejado.

Para atingir tais objetivos, iniciei a investigação dos novos estilos de vida protagonizados por estas mulheres na “terceira idade” que mudam seus modos de ser e de se ver através do consumo de serviços de lazer e que têm a dança de salão como atividade principal de diversão. Elas devem, então, ser estudadas inseridas nas sociedades contemporâneas marcadas pela busca por prazer em contraponto à literatura e ao senso comum tradicionais que vêem as pessoas com mais idade como prisioneiras de sua condição.

No primeiro capítulo será feita a análise da construção da terceira idade como categoria determinada pelos sujeitos participantes das novas formas de envelhecimento que marcam o cenário atual. No mundo moderno, dá-se uma categorização das idades de forma que, a cada dez ou vinte anos, o indivíduo se encaixa numa determinada geração. Será apontado que geração se relaciona mais com as predisposições que determinados grupos de pessoas têm para fazer certas escolhas do que com a quantidade de anos vividos. A partir da ideia de que estas categorizações das idades definem modos de ser, temos como eixo principal deste capítulo a administração das vontades destes sujeitos dentro destes novos moldes colocados. Não basta ter uma determinada idade biológica para se sentir como ditam as estruturas. A velhice será entendida como construção social e desse modo as representações coletivas acerca da velhice serão estudadas de modo a compreender como os homens elaboraram suas ideias sobre envelhecer e como essas representações se concretizam no formato de práticas sociais. O conceito de representações sociais será de fundamental importância neste capítulo já que compartilho do pensamento de Pasavento (2008, p. 13): “Os homens elaboram ideias sobre o real, as quais se traduzem em imagens, discursos e práticas sociais que não somente qualificam o mundo como também orientam o olhar e a percepção sobre essa realidade.”

No segundo capítulo farei uma explanação da minha imersão em campo esclarecendo que o tipo de pesquisa, ao qual me dediquei, por quatro anos, foi de cunho qualitativo, considerando que este é o procedimento mais adequado para a análise de representações sociais. Nesse capítulo também exponho as técnicas escolhidas para a coleta de dados, e traço as características gerais das informantes.

No terceiro capítulo, a discussão versará sobre a velhice feminina inserida no contexto atual de novas formas de gestão da velhice. Para tanto serão analisadas as narrativas

de vida feitas pelas informantes, destacando em seus discursos a importância atribuída a determinados acontecimentos como vinculados a sua adesão a um novo modo de gerir a própria velhice. Serão observados em suas narrativas os momentos de submissão e autonomia que marcam suas vidas, bem como serão apontadas as diferentes formas de dominação às quais se submeteram, seja ela simbólica ou física. A submissão (aceita como condição “natural” da mulher<sup>2</sup> parece como um dos maiores motivos para elas terem encontrado, através da dança, uma forma de “ser livre” e daí associarem a dança à felicidade, pois esta última também é intimamente ligada à liberdade. Neste capítulo também terá destaque o fato de a velhice ter um sexo, que é o feminino, dado que à mulher velha são feitas maiores cobranças que ao homem velho. Como os sujeitos envolvidos nesta pesquisa trabalham essa relação das representações coletivas, que podem se contrapor ou não às suas formas subjetivas de perceberem a própria velhice? O papel social da avó insere-se na discussão das representações sociais da velhice feminina. De que modo as subjetividades dos sujeitos envolvidos na pesquisa confrontam-se ou estabelecem tensões com o papel da avó tradicional? Neste capítulo, faço um resgate, através de seus relatos, para entender e explicar como estas mulheres, em outra época, davam sentido ao mundo e como se relacionavam com seus próximos e daí como viam a si próprias. Analisar seus passados em confronto com o presente é a ambição desse capítulo que procura perceber como estas mulheres construíram e constroem suas percepções de mundo quanto ao ser mulher-velha. Segundo Pesavento (2008, p. 14), no âmago da construção das representações, está o conceito de sensibilidade e entender a sensibilidade dessas mulheres, suas dores e alegrias, desgostos e orgulhos, decepções e surpresas é “capturar as razões e os sentimentos que qualificam a realidade, os quais expressam os sentidos que os homens, em cada momento, foram capazes de dar a si próprios e ao mundo.” (2008, p. 14). Estudarei, também, a mudança de contexto em que elas se inserem hoje, em comparação com o contexto em que foram criadas. Desse modo, farei um rápido histórico das conquistas feministas que, associadas a outros fatores, resultaram numa transformação da condição feminina e, conseqüentemente, da velhice feminina.

No quarto capítulo, ainda na análise das narrativas de vida, serão observadas as circunstâncias em que se dão os rompimentos com a trajetória de dominação exposta anteriormente. Tradicionalmente, considerava-se que a velhice tinha maiores e negativas conseqüências para as mulheres que para os homens. Entretanto, ver-se-á que as posturas dessas mulheres as diferenciam e elas acabam invertendo a seu favor esta questão de gênero.

Por mais que esse rompimento pareça “tão simples” para a contemporaneidade, na era do lazer e do divertimento, não podemos esquecer que elas estão nesta era, mas tem fortes

raízes socializadoras também em outra. A decisão, portanto, de dançar pagando um dançarino quarenta, cinquenta, e até setenta anos mais jovem, é uma tomada de atitude desafiadora que não se encaixa nas visões que as informantes têm sobre ser uma “mulher” e acima de tudo uma “mulher velha”. Neste capítulo, analisarei os relatos destas mulheres primeiramente sobre o momento em que se decidiram matricular na academia, pois, segundo Augusto Ramos, elas buscam saúde e depois encontram prazer. Só depois de ver na dança um instrumento de prazer e de valorização de si é que elas decidem sair do mundo fechado da academia. Graças ao poder aquisitivo e à autonomia, elas assumem posição de controle dos padrões de relacionamentos estabelecidos com os homens. Subjetivam os ditames da terceira idade ao seu modo, construindo regras de conduta, de acordo com a socialização, que as colocam como sujeitos da trama histórica. Neste capítulo, terei como eixo temático os processos de subjetivação decorrentes dos ditames culturais vividos pelas mulheres em estudo.

Assim, serão analisados os momentos e situações nas quais as mulheres ora parecem comandar, ora se submeter. Em práticas contínuas de negociação entre tradição e mudança, em meio à preocupação com o que outros vão falar, o grupo pesquisado se permite dançar, mas coloca objeções contra certos aspectos que, se executados, maculariam suas imagens. Como estas mulheres administram seus sentimentos de vaidade em relação a seus corpos, já que estão imersas, por um lado, numa sociedade que valoriza o belo associado ao jovem, mas que, ao mesmo tempo, as instiga a se comportarem como mulheres na “terceira idade”, criando espaços próprios onde possam alongar sua “eterna juventude”? Abordo a problemática dos modos de administração de si e a configuração dos modos de envelhecer num “não lugar”, ou seja, “nem dentro nem fora” dos padrões tradicionais de envelhecimento. Tornarem-se avós-dançarinas e isso revela o trânsito entre a objetividade (situações e papéis impostos) e a subjetividade (reinvenção das práticas impostas). Para Foucault (1982), o indivíduo se submete ao movimento de objetivação para ser reconhecido como sujeito e o processo de subjetivação dessa realidade objetiva permite a estes mesmos sujeitos serem inventores de sua história.

Elas dizem-se felizes e sentem prazer em dançar e estar no controle dos rapazes dançarinos e de suas vidas.

Segundo Morin (2009), os significados da felicidade variam de acordo com as civilizações. “A felicidade é mito, isto é, projeção imaginária de arquétipos de felicidade, mas é ao mesmo tempo idéia, força, busca vivida por milhões de adeptos.” Para este autor a felicidade moderna faz força para conciliar “o ser” e “o ter”. Desse modo, neste capítulo,

analisarei a relação entre o poder aquisitivo das mulheres e suas formas de realização, ou representação do ser feliz. Questiono, neste capítulo, o quanto o poder aquisitivo é responsável pela felicidade que sentem. Investigo a relação delas com o dançarino. Como se poderia pensar em homens jovens tratando mulheres velhas com um cavalheirismo medieval? O contrato entre elas e o dançarino tem muito mais a revelar que uma mera relação monetária.

No quinto capítulo será feita uma descrição de todo o circuito da dança. Quais os tipos de baile, que clientes e dançarinos frequentam esses eventos? A descrição dos bailes nos clubes apontará a rede de sociabilidade possibilitada por esses novos espaços de lazer. Também se discute a *performance*, no salão, da mulher com mais de sessenta anos e sua relação com o corpo a partir do momento em que ela tem a autoestima elevada por executar passos de músicas que não podem ser feitos por neófitos, pois tango e bolero, por exemplo, são estilos de dança que exigem passos e coreografias difíceis de executar. A partir dessa autoestima elevada, elas passam a se identificar com um corpo que lhes dá a sensação de “ter vinte e um anos” contrariando a imagem do espelho com os sinais de mais de sessenta anos vividos. Neste capítulo se discutirá, portanto, a construção da identidade de mulheres acima de sessenta anos inseridas nos circuitos dos bailes. Mostrarei, também, como é feito o *marketing* dos bailes e como os dançarinos são protagonistas nestes circuitos. Destacarei as atividades oferecidas pelas academias bem como pelas agências de viagens responsáveis por organizar cruzeiros marítimos e recrutam profissionais para acompanhar as clientes que, em sua maioria, são pessoas com idades acima de sessenta anos. Demonstrarei como se amplia o círculo de sociabilidade das mulheres desta pesquisa a partir de suas novas formas de viver a velhice.

A ambição do meu trabalho foi perceber, através das trajetórias de vida destas mulheres, como elas administram suas crenças do que é ser mulher e do que é ser velha dentro dos novos modos de envelhecer. Busca-se entender como as relações de consumo geram relações de sociabilidade que são resultados das novas formas de viver a velhice e como estas mesmas relações contribuem para fortalecer sentimentos de prazer e felicidade.

## **1. RESPEITÁVEL MUNDO “VELHO” E ADMIRÁVEL MUNDO “NOVO”: CONSTRUÇÕES E DESCONSTRUÇÕES SOBRE A VELHICE**

As formas como a velhice vem sendo representada dentro de nossa sociedade se relacionam muito diretamente com aquilo que a faz ser aquilo o que é hoje. O modo como a sociedade vê e trata as pessoas com mais de sessenta anos influencia a forma como estas mesmas pessoas se vêem. Em contrapartida, as atitudes dos que têm uma idade avançada e

são chamados “velhos” influenciam “as auto-avaliações de competência e valor pessoal e, conseqüentemente, os comportamentos.” (LIBERALESSO, 2007, p. 36). Analisando, então, a velhice como categoria construída socialmente, considero importante uma reflexão sobre as estruturas que formatam os modos de envelhecer, mas também como estas pessoas interpretam estas estruturas e as adaptam às suas vontades e desejos.

Este capítulo, além de uma revisão da literatura acerca do envelhecimento, ambiciona compreender como nossas sociedades chegaram à “era da terceira idade”, onde mulheres podem envelhecer num ambiente menos repressor, desde que tenham uma trajetória que as façam ter coragem de mudar o sentido de suas “velhices”, bem como tenham poder aquisitivo para providenciar algumas alterações em seus estilos de vida.

Numa crônica, Jabor explica que “estamos com fome de amor...”. O colunista lança uma “alfinetada” no fato de as mulheres pagarem *personal dancers*<sup>6</sup> para lhes fazerem companhia o que, na crítica do autor, é uma saída inglória para uma “fome” de amor e sexo. A crítica de Jabor versa, também, sobre as novas formas de relacionamentos baseadas em novas tecnologias como *Orkut*, *MSN*, bem como de serem as relações sexuais baseadas em corpos “biônicos”, refeitos em academias, ou mesas de cirurgia. Dentro de tantas transformações das intimidades, o autor aponta a ausência de amor dentro dos padrões românticos. Questiono então: seria possível ainda o amor romântico para mulheres acima de sessenta anos, viúvas e com seus corpos fora dos padrões de embelezamento? E, acima disso, pergunto ainda: elas precisam deste amor romântico? Por que teriam elas de dançar com parceiros que além de dançarinos seriam também amantes? Por que elas não poderiam viver “um romance” à sua maneira, lembrando seus ex-maridos, ex-namorados? Um dos pontos cruciais desta pesquisa revela que essas mulheres encontram na dança com estes parceiros dançarinos uma forma de continuarem ativas, com gosto de viver, o que não inclui, necessariamente, sexo ou amor romântico. Suas vidas se pautam em outros prazeres para além da libido, para além do encontro carnal. Suas falas relacionam felicidade e realização pessoal. Mais que sexo e amor romântico, elas têm buscado ver seus familiares alcançando objetivos e têm procurado não ser um peso para filhos e netos, pelo contrário, seu modo de vida tem muito mais a ver com leveza, autonomia e liberdade.

O que pretendo destacar, entretanto, é que estas mulheres nasceram, passaram pela adolescência e continuaram na vida adulta, no casamento, dentro de moldes rígidos de “ser mulher” e assistiram à velhice de suas mães e avós como momento de cuidar dos netos e

---

<sup>6</sup> Conceito a ser discutido nos capítulos seguintes.

aguardar a morte. Estes aprendizados lhes foram passados como corretos e elas, incrivelmente, não fizeram de suas velhices algo idêntico ao que assistiram. Ajustaram, recortaram, costuraram aqui e ali e, como numa colcha de retalhos, compuseram suas formas de ver e vivenciar a velhice dentro de suas histórias singulares que aqui serão tratadas e vistas dentro de um contexto repleto de transformações, tanto no tratar a mulher quanto no tratar a velhice.

A pesquisa, portanto, precisou do aporte teórico, tanto sobre as mudanças concernentes ao “mundo das mulheres”, quanto às mudanças ainda mais recentes em relação às pessoas com idade avançada, o que se convencionou chamar de idosas.

Neste primeiro momento, focalizarei as transformações pelas quais vêm passando os modos de ver e viver a velhice.

O pensamento de Bourdieu (1983), serve para se observar como se constrói a categoria velhice e daí como se cristalizam comportamentos que interferem nas percepções sobre as pessoas assim nomeadas. O autor esclarece, ainda, que a divisão entre jovens e velhos reporta-se a posições de poder que sempre impõem limites dizendo onde cada um deve se manter. Esse aprendizado de como devemos ser (nos manter) pode ser entendido à luz do pensamento do autor que nos mostra a constituição dos sujeitos a partir de um sistema generativo que ele denominou *habitus*:

(...) o *habitus* é um produto dos condicionamentos que tende a reproduzir a lógica objetiva dos condicionamentos, mas introduzindo neles uma transformação; é uma espécie de máquina transformadora **que faz com que nós “reproduzamos” as condições sociais de nossa própria produção**, mas de uma maneira relativamente imprevisível, de uma maneira tal que não se pode passar simplesmente e mecanicamente do conhecimento das condições de produção ao conhecimento dos produtos. (BOURDIEU, 1983, p. 105, grifo meu).

A citação acima aponta para a necessidade de se entender parcialmente como a produção de “esquemas geradores sobre como ser velho” podem ter sido subvertidos pelas mulheres em análise. O *habitus* da “velhice” determinou ou determina o quê para as pessoas com idade superior a sessenta anos? E como essas pessoas, em especial os sujeitos aqui analisados, têm administrado esse sistema de disposições que são duráveis e rígidas frente aos seus anseios e desejos? O *habitus* é adquirido, mas se encarna no corpo de forma durável dando-nos a impressão de que existe a partir de dentro de nós mesmos a ponto de o aceitarmos como certo e nos submetemos a ele naturalmente.

Desse modo busco entender as modificações nas autorizações do que se pode ser (ter), ou não, na velhice.

Ariès (1981) nos lembra que, após a Segunda Grande Guerra, o velho era visto como ancião inútil quando comparado aos jovens vitoriosos que voltavam do conflito mundial. Na França, bem como no Brasil, até meados da década de setenta do século passado, não havia esse investimento mercadológico ou midiático, direcionado para a velhice. Por que este despertar para desejos e necessidades dos idosos, se ainda continuamos com uma supervalorização da beleza e da juventude? Vivemos atualmente a tensão associada à beleza e à sensualidade entre o “ethos” da juventude de corpos esbeltos e o “ethos” da velhice ativa ligada ao consumo que leva pessoas a sentirem-se capazes de fazerem coisas que somente fariam na juventude. Não temos um confronto, mas sim uma tentativa de que ninguém seja alijado do encantado mundo do mercado. Tecnológica e rápida, a sociedade atual não poderia deixar ninguém de fora. Investe, agora, no sonho da eterna juventude mesmo para aqueles que, cronologicamente, já não poderiam ser chamados de jovens.

Ser velho vem mudando de nome e de modos de ser desde 1960 na França e 1970, no caso do Brasil. E como o velho vem vivendo tudo isso? Esses espaços de disputa que ora ignoram o velho, ora o despertam “para o mundo dos ativos”, são trabalhados pelos sujeitos num processo de interiorização, como coloca Bourdieu. Os mecanismos do *habitus*, como subjetividade socializada, levam estas pessoas a interiorizarem, tão profundamente, os sistemas de dominação que se reproduzem em seus corpos que parecem que sempre estiveram ali.

Os esquemas do *habitus* são determinados e determinantes, ou seja, produzem os sujeitos e são por eles produzidos, dentro de limites estruturais cujas fronteiras são permeáveis. A pessoa “velha”, internamente atravessada pelas leis dos campos de disputa das gerações, é levada a administrar seus desejos sob dupla tensão expressa no dilema: “*o que os outros vão dizer?*” ou “*o que me importa o que os outros vão pensar de mim?*” Quando ouvi frases tão dolorosamente construídas pelas minhas informantes ou quando as vi alongar a perna embaixo da mesa para aliviarem a dor, lembrei inusitadamente de um poema de Quintana:

*Da primeira vez que me assassinaram  
Perdi um jeito de sorrir que eu tinha...  
Depois, de cada vez que me mataram  
Foram levando qualquer coisa minha...*

Ocorreria alguma perda de sentimentos preciosos para essas mulheres que acreditam estar fazendo o que desejam? Mas, nessas perdas e danos, não existiriam ganhos que permitiriam entender por que os medos e riscos são enfrentados?

Analiso, portanto, como estas mulheres vêm trabalhando, com suas vontades e desejos, ora negados, ora exaltados, estas fórmulas dadas de ser velho. Como coloca Coutinho (2006), ninguém se sente velho o tempo todo. Como essas mulheres estudadas aqui tem, então, administrado “as formas de ser velho”? Em que momento dão a si mesmas o direito de agir e demonstrar suas dores e afecções da velhice e em que momentos se comportam como se ainda tivessem “vinte e um anos”? Essa idade, colocada como “piada”, aparece diversas vezes em suas falas. Entre risos e rubores, não raro, as mulheres analisadas dizem: *“me sinto feliz dançando, pois quando danço sinto-me com vinte e um anos.”*

Entre as sensações de perdas e ganhos, o grupo estudado vem se equilibrando entre malabarismos para não se dobrar ao peso dos anos e ganhar liberdade que mais idade pode trazer, entre perder o marido, mas ganhar autonomia, perder companheiro, mas ganhar um parceiro cavalheiro. Como tudo isso é administrado? São estes entrecruzamentos que busco entender ao rever o processo de mudanças vivido em nossas sociedades, quanto ao fenômeno do envelhecimento que agora recebe um grande investimento do mercado do lazer.

É importante entender que os modos de viver a velhice mudam seu rumo em épocas específicas, mudanças que se incorporam à legislação jurídica. Na década de noventa do século passado, a conquista dos 147% dos aposentados pode ser vista como marco de mudanças em relação aos idosos. Há um aprendizado político sobre a velhice que contribui enormemente para que os holofotes se direcionem para esse público cujos direitos entram em pauta. É, também, o caso do Estatuto do Idoso que entrou em vigor no Brasil em janeiro de 2004, pela Lei n. 10.741 de 01 de outubro de 2003, editada com o objetivo de regulamentar os direitos fundamentais do idoso, assegurando-lhe proteção legal, que eleva a pessoa, com sessenta anos ou mais, à condição de cidadão com direitos especiais. Neri (2007, p.39) aponta que, desde os anos 1970, grupos de especialistas, políticos e organizações de idosos que atuam em favor de políticas para o idoso no Brasil pressionavam em favor da sua promulgação. Na concepção da autora, este estatuto tal qualquer lei, revela, em suas entrelinhas, uma ideologia da velhice, definindo-a como um problema médico-social e os idosos como cidadãos que precisam de tutela, pois são frágeis e incapazes. Não é por acaso que a forma de ver e viver a velhice tem mudado significativamente, após a promulgação do Estatuto do Idoso. Os próprios sujeitos com idade acima de sessenta anos, envolvidos nessa complexa rede política e ideológica, tem-se comportado de forma diferente, cobrando

atenção, afeto e em muitas vezes se comportando como se fossem incapazes e, ainda, como se fosse obrigação dos que os cercam, tratá-los como se tivessem necessidades especiais. Sabemos, entretanto, que cada idade ou faixa etária tem suas necessidades especiais, e estas são dadas, determinadas e estruturadas pela sociedade em que vive o indivíduo. Do mesmo modo que a pessoa com mais de sessenta precisa de cuidados especiais, a criança também precisa, de acordo com o seu desenvolvimento. Também é cobrado dos pais que providenciem um futuro melhor para os filhos adolescentes e destes cobra-se uma maior dedicação aos estudos, pois disso depende seu futuro profissional. Percebe-se, então, que há obrigações estruturadas e estruturantes como coloca Bourdieu, de modo que os sujeitos envolvidos se vêem presos a uma rede de regras que creem ter de seguir. Essas regras não são construídas individualmente. São regras que nascem do coletivo e tem uma determinada força sobre as mentes individuais, para relembrar Durkheim. As representações que as pessoas fazem sobre as coisas vinculam-se aos modos como elas vivem.

Buscando, então, entender essas representações coletivas acerca da velhice (que se modificaram e se modificam ao longo dos processos históricos vividos), parto da concepção de Moscovici:

Por representações sociais, entendemos um conjunto de conceitos, proposições e explicações, originado na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente, em nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem também ser vistas como a versão contemporânea do senso comum. (MOSCOVICI 1981, 181, apud SÁ, 1996).

Pensando a velhice como categoria construída socialmente, no sentido atribuído por Moscovici e Bourdieu e, entendendo essa construção numa relação de luta, é importante para esse trabalho a análise, buscando-se compreender a velhice que aqui chamo de “velhice tradicional”, marcada pela descrença no seu potencial e capacidade, para então perceber como esta mesma velhice vem se transmutando em “terceira idade”, “idade de ouro”, “eterna juventude”, entre outros eufemismos. Em seguida, é importante, também, compreender como convive essa “velhice tradicional”, presente ainda hoje, com a velhice agora com novo nome e costumes, a chamada “terceira idade”.

Claro está que a mudança de nome, não é somente uma renomeação da velhice, mas uma mudança de como se vive e se interpreta o momento depois dos sessenta anos e, principalmente, depois da aposentadoria. No caso das mulheres, depois da viuvez. Os conceitos carregam em si moldes de comportamento levando a mudanças nas trocas entre os

sujeitos. Considero que as representações sociais sobre velhice se formam a partir destas trocas no cotidiano destas pessoas. O que se convencionou chamar “terceira idade” hoje tem a ver com uma nova representação social de “ser velho” construída numa relação de saber-poder por parte daqueles “ditos competentes” para falar sobre a velhice (mídia, gerontólogos, médicos, educadores físicos, fisioterapeutas, entre outros) em combinação com os modos de se ver “como velhos” numa sociedade que se caracteriza pela criação de diversos espaços para a velhice, onde se investe no consumo de lazer e prazer, ou seja, uma sociedade consumista e dinâmica onde é “proibido ficar parado”.

### **Velhice – uma categoria em desconstrução**

A análise da velhice, velhice como categoria social, tem o objetivo de evidenciar que, ao longo da história da cultura ocidental, ela, a velhice, tem sido desmontada através de outras formas de nomeação que implicam em distintos processos de interpretação.

Desse modo, “velhice” deixou de ser “velhice” e passa a ser “terceira idade”. A mudança de nomeação relaciona-se a mudanças na estrutura social. Elias (1994, p. 68), esclarece que “O aparecimento mais ou menos súbito de palavras em línguas quase sempre indica mudanças na vida do próprio povo, sobretudo quando os novos conceitos estão destinados a se tornarem fundamentais e de longa duração...”

Elias (1994) explica, então, que os gestos, o vestuário e as expressões faciais que fazem parte do comportamento externo, representam na verdade manifestações do “homem interior, inteiro”. Sendo assim, busco entender como os modos de se comportar do indivíduo considerado velho vêm mudando, ao passo que se vem remontando a “velhice tradicional” e, em seu lugar, constrói-se a “velhice moderna”, ou “terceira idade”. Compartilho do pensamento de Elias (1994a), quando aponta que não existe este “dentro” e aquele “fora” do indivíduo. Há, de fato, uma tessitura onde os indivíduos, como fios, ajudam a compor a rede de relações, ao mesmo tempo em que são determinados por ela.

É preciso levar em consideração que a velhice constitui uma temática complexa que requer uma análise aprofundada e detalhada em suas muitas dimensões: a biológica, a psicológica, a existencial, a cultural, a sociológica e a política, entre outras. A dificuldade em se categorizar a velhice reside no fato de não podermos vê-la como um estado único, mas sim como um processo de construção e reconstrução das formas como é percebida e vivida, remetendo a diferentes subjetivações.

Esses eventos de subjetivação dizem respeito aos processos de aprendizado que são os responsáveis pela preparação do indivíduo para fazer parte de um determinado grupo. Elias (2001, p. 11) diz que “Os seres humanos não só podem, como devem aprender a regular sua conduta uns em relação aos outros em termos de limitações ou regras específicas à comunidade. Sem aprendizado, não são capazes de funcionar como indivíduos e membros do grupo.” “Ser velho”, então, depende de como nos ensinam a “ser velhos”. Stuart-Hamilton (2002) diz que envelhecer é um fenômeno universal, mas **os modos de envelhecer** é que variam de acordo com cada sociedade.

Das mulheres estudadas, somente uma diz não sentir dor alguma, as demais admitem que sentem os efeitos da velhice, doenças como osteoporose, pressão alta, mas principalmente dores nos joelhos e “fraqueza nas pernas”, entretanto elas explicam que ao dançarem sentem-se jovens e como se nada nelas estivesse “falhando”. Nos salões, estas dores aparecem e são abafadas, há uma tentativa de se esconder os efeitos biológicos da velhice, como se elas fossem imunes aos efeitos do tempo.

A heterogeneidade da velhice mostra que o segmento social ao qual pertencem essas mulheres deve ser considerado sob a dimensão socioeconômica, já que o poder aquisitivo que ostentam faz uma enorme diferença quando falamos dos modos de envelhecer e encarar a velhice, etapa marcada por perdas na capacidade física, mas não necessariamente vista como perda na capacidade em exercer determinadas atividades, como, por exemplo, dirigir, dançar, viajar.

Olienvenstein (2001, p. 9) fala de sua própria experiência e mostra o quanto incapacidades biológicas incomodam e angustiam o indivíduo que começa a sentir efeitos da idade avançada:

Eu sinto a angústia do envelhecimento. Sempre soube que a canção de Brel era verdadeira. Mas é comigo que acontece neste momento, e conheço sua inelutável progressão. Posso ainda ir da rua até o quarto. Mas a memória não me acompanha mais. As letras miúdas são um problema. Os exercícios mentais se encolhem. Eu dou volta com as mesmas palavras. No entanto, fora isso a cabeça está boa. Ela tem algumas falhas, sem que, em terreno conhecido, ela surpreenda sem cessar, ou deixe de ser um pouco original, sempre mais próxima da verdade, do real. Quanto ao corpo, inchado, barrigudo, faz-me pagar cada dia mais pelas sevícias que há muito lhe infligi.

Fortalecida por fatores sociais, culturais, políticos e econômicos, a “velhice” torna-se mais ou menos difícil de ser vivida pelo indivíduo. As análises teóricas sobre o envelhecimento biológico fazem qualquer um querer encerrar seus dias de vida antes que aquele “monstro” chamado “velho” apareça no espelho, antes de subir uma escada e chegar ao

topo ofegante, não antes de parar uma ou duas vezes para retomar o fôlego, ou antes, de se apaixonar por alguém muito mais jovem e ser apontado como ridículo (a).

A velhice biológica versa sobre as incapacidades físicas que aparecem com a idade. Beauvoir (1990), faz um detalhamento do processo de envelhecimento no sentido biológico que explica a angústia de Olienvenstein descrita acima:

No homem o que caracteriza a senescência é o que o doutor Destrem chama “uma transformação pejorativa dos tecidos”. A massa dos tecidos metabolicamente ativos diminui, enquanto aumenta a dos tecidos metabolicamente inertes: tecidos intersticiais e fibroesclerosados; eles são objeto de uma desidratação e de uma degeneração gordurosa. Há uma diminuição marcada da capacidade de regeneração celular. O progresso do tecido intersticial sobre os tecidos nobres é principalmente surpreendente no nível das glândulas e do sistema nervoso. Ele acarreta uma involução dos principais órgãos e um enfraquecimento de certas funções que não cessam de declinar até a morte. Fenômenos bioquímicos se produzem: aumento do sódio, do cloro, do cálcio; diminuição do potássio, do magnésio, do fósforo e das sínteses protéicas. **A aparência do indivíduo se transforma e permite que se possa atribuir-lhe uma idade, sem muita margem de erro.** (BEAUVOIR, 1990, p. 34, grifo meu).

A autora mostra como o corpo da pessoa com idade avançada se ‘deteriora’, mas explica que, de acordo com estudiosos do envelhecimento, esse declínio pode variar, sendo mais ou menos rápido de acordo com o grau de instrução, ou em combinação com melhores condições econômicas e sociais.

Beauvoir (1990) e Stuart-Hamilton (2002, p. 26) mostram, igualmente, que o corpo sofre mudanças que não são muito atraentes de serem vistas. O autor explica quanto os sistemas sensoriais começam a declinar ainda na idade adulta jovem, tais como visão (começa a se limitar), audição (diminui), paladar (aumento na sensibilidade para alguns sabores, por exemplo, o amargo), tato (aumento de sensibilidade às temperaturas), dor (aumento da resistência).

Stuart-Hamilton (2002, p. 26) explica, tal como Beauvoir, que o envelhecimento biológico é algo universal, mas depende de como se envelhece, ou seja, a biologia em combinação com outros fatores pode ter seus efeitos declinantes reduzidos:

Outro efeito dos processos do envelhecimento corporal é o fato de que tais processos levam a pessoa a reavaliar seu estado. Isso não é necessariamente algo sério. Estar ciente de que os ossos estão ficando mais frágeis e os músculos menos fortes pode criar um senso relutante, mais pragmático de cautela. Entretanto, em outras pessoas, esses sinais físicos podem levar à depressão (Raskin, 1979). Weg (1983) argumenta que a maioria das pessoas mais velhas mantém boa capacidade de lidar com as demandas da vida cotidiana. Mas se elas vão colocar em ação essa capacidade é outra história.

Segundo os autores acima citados, a biologia do corpo humano é implacável, mas o envelhecer, biologicamente obrigatório, não se aplica, necessariamente, da mesma forma, aos modos de vida, porque as formas de “envelhecer” mudam de acordo com o lugar que o indivíduo considerado velho ocupa na sociedade. O ponto de vista de Simone de Beauvoir é de que não envelhecemos isolados do seio da sociedade.

A involução senil de um homem produz-se sempre no seio de uma sociedade; ela depende estreitamente do seio da natureza dessa sociedade e do lugar que nela ocupa o indivíduo em questão. O próprio fator econômico não poderia ser isolado das super-estruturas sociais, políticas e ideológicas de que está revestido; considerado de maneira absoluta, o nível de vida não passa, ainda, de uma abstração; como recursos idênticos, um homem pode ser considerado rico no meio de uma sociedade pobre, e pobre no meio de uma sociedade rica. **Para compreender a realidade e a significação da velhice, é portanto, indispensável examinar o lugar que é destinado aos velhos, que representação se faz deles em diferentes tempos, em diferentes lugares.** (BEAUVOIR, 1990, p. 47/48, grifo do autor).

Neri (2007, p. 42) faz eco às palavras de Beauvoir quando afirma que “a estrutura social determina a localização de cada grupo dentro do mapa de estereótipos peculiar a cada sociedade. Independentemente da idade, pessoas de alto status econômico tendem a ser percebidas como competentes e as de baixo status, como incompetentes.”

Peixoto e Clavairolle (2005) apontam que as mudanças nas formas de tratamento dadas aos velhos acompanham as políticas sociais em relação à velhice. Isso, no caso francês é emblemático, pois no século XIX, o indivíduo, acima de sessenta anos, que não tinha posição de poder, era chamado de velho (*vieux*), ou de velhote (*vieillard*) e o que possuía bens era chamado de idoso (*personne âgée*). (PEIXOTO, 1998, p. 71).

As formas de tratar a velhice, portanto, são variadas, especialmente quando são associadas a gênero, classe social ou etnia, entre outras categorias como já foi visto. O indivíduo em sociedade deve ser entendido dentro do contexto de relações sociais, daí a necessidade de se pensar a velhice dentro de um contexto ideológico como representação coletiva.

Elias (1990, p. 13), tal qual Durkheim, defende a ideia de que as sociedades só se modificam a partir de movimentos coletivos. Segundo o autor, o indivíduo sozinho não pode fazer alterações na estrutura, isoladamente não pode operar mudanças. O pensamento de Elias, entretanto, difere do pensamento de Durkheim, pois para o historiador alemão é complicado pensar a sociedade em termos durkheimianos, tanto quanto é complicado pensar esta mesma sociedade cuja estrutura é resultado somente da soma das vontades individuais. Parece que uma das partes (o indivíduo ou a sociedade) sempre sai perdendo quando se pensa

em termos binários. (1990, p. 17). Elias explica que um dos problemas enfrentados pela Sociologia é a compreensão desse abismo que há entre o indivíduo e a sociedade.

A esse abismo, apontado por Elias, chamo de “não lugar”. Há um interstício entre o que estruturas sociais determinam que o “velho” seja, e o que ele é, de fato. Elias (1990) defende, ainda, na citada obra, que a sociedade é como uma ordem oculta, em que o indivíduo sente-se livre dentro dos muros (estruturas) de seu mundo vivido. A liberdade de escolha entre as funções que se deve exercer é bem limitada de acordo com o pensamento deste autor.

Numa palavra, cada pessoa que passa por outra, como estranhos aparentemente desvinculados na rua, está ligada a outras por laços invisíveis, sejam estes laços de trabalho e de propriedade, sejam de instintos e afetos. Os tipos mais díspares de funções tornaram-na dependente de outrem e tornaram outros dependentes dela. Ela vive, e viveu desde pequena, numa rede de dependências que não lhe é possível modificar ou romper pelo simples giro de um anel mágico, mas somente até onde a própria estrutura dessas dependências o permita; vive num tecido de relações móveis que a essa altura já se precipitaram nela como seu caráter pessoal. (1990, p. 22).

O pensamento de Elias direciona, assim, à compreensão de que o “estar velho” sofre determinações de modo do qual não temos muita saída, pois estamos presos a laços que não podemos cortar ao nosso bel prazer. Na mesma obra, contudo, o autor ressalta que essa estrutura que, ao mesmo tempo em que molda, é também interpretada dentro dos contextos vividos por cada indivíduo. “(...) embora esse contexto funcional tenha suas leis próprias,(...) embora sua estrutura não seja uma criação dos indivíduos particulares, (...) tampouco é algo que exista fora dos indivíduos.” (ELIAS, p. 23)

O autor demonstra, então, que as estruturas determinam, mas esclarece que temos uma parcela de autonomia, pois, somente na relação com o outro, podemos ser chamados de indivíduos. Cada pessoa assume uma posição única. A própria individualidade somente é possível se pensada em termos de grupos.

Desse modo, aceito aqui a proposição de Lahire (2006, p. 18/19) que afirma: “todo indivíduo é uma sociedade que se tornou individual”. Dentro desta perspectiva, entendo que os modos de ser velho devem ser vistos sobre o prisma da interiorização das estruturas sociais que antes de se oporem ao individual se relacionam com este, gerando comportamentos que variam de acordo com as diversas socializações vividas pelos sujeitos. No quarto capítulo deste trabalho, serão analisadas as narrativas de vida das mulheres e vistas as interiorizações que elas fazem ao experimentarem o mundo social sob forma de

combinações particulares, mesclando estilos ora tradicionais, ora marcados pela ordem social contemporânea.

O modo de as mulheres estudadas se comportarem, portanto, deve ser entendido dentro dos padrões culturais atuais. Notar a velhice como um processo é fundamental para que se visualize as representações sociais do grupo selecionado no que concerne o estar na velhice. Vejamos o que diz a este respeito Barros (1998):

Ser velho no mundo ocidental contemporâneo, assim como ser criança, jovem e adulto remete a configurações de valores distintas de outros momentos históricos de nossa sociedade e de outras culturas. As diferenças de gênero, de classe, de credos religiosos, de etnia, de inserção profissional também estão presentes nas construções das representações e das experiências do envelhecer. Essas dimensões são fundamentais a análise da identidade deste grupo etário, que, por sua vez, não se apresenta de forma homogênea, seja nas sociedades industriais contemporâneas, seja nas sociedades tradicionais. (1998, p. 9).

Debert (1998) explana que as categorias de idade são construções históricas e sociais e que cada cultura tende a elaborar grades de idades específicas “A antropologia mostra que a idade não é um dado da natureza, nem um princípio naturalmente constitutivo de grupos sociais, nem um fator explicativo dos comportamentos humanos” (1998, p. 51). A desconsideração da idade como categoria natural é o recomendado também por Lenoir (1998):

Por conseguinte esses princípios de classificação não têm sua origem na natureza, mas em um trabalho social de produção das populações elaborado, segundo critérios juridicamente constituídos, por diferentes instituições – as mais conhecidas e estudadas são o sistema escolar, o sistema médico, os sistemas de proteção social, o mercado de trabalho etc. (1998, p. 64).

Ariès (1981) mostra que a criação dessas classificações traz interesses embutidos. O autor explica que as palavras ligadas à infância subsidiavam posições inferiores na sociedade francesa, por exemplo, um *‘petit garçon’* (menino pequeno) não era, necessariamente, uma criança, mas um serviçal. Segundo Áries, isso ainda aparece quando padrões se referem aos empregados assim dizendo: “é um bom menino”: O ponto de vista de Áries (1981) é o mesmo de Lenoir (1998), pois ambos defendem que as categorias são criadas pelos homens a partir de interesses sociais ou institucionais.

É relevante como Áries mostra o nascimento da força da juventude e o nascimento da velhice em sentido contrário, ou seja, a última sem força nenhuma:

“...a consciência da juventude tornou-se um fenômeno geral e banal após a guerra de 1914, em que os combatentes da frente de batalha se opuseram em massa às velhas gerações de retaguarda. A consciência da juventude começou como um sentimento comum dos ex-combatentes, e esse sentimento podia ser encontrado em todos os países beligerantes, até mesmo na América de Dos Passos. Daí em diante, a adolescência se expandiria, empurrando a infância para trás e a maturidade para a frente. Daí em diante o casamento que não era mais um ‘estabelecimento’, não mais a interromperia: o adolescente-casado é um dos tipos mais específicos de nossa época: ele lhe propõe seus valores, seus apetites e seus costumes. Assim, passamos de uma época sem adolescência a uma época em que a adolescência é a idade favorita. Deseja-se chegar a ela cedo e nela permanecer por muito tempo. Essa evolução foi acompanhada por uma evolução paralela, porém em sentido inverso, da velhice”. (1981, p. 15).

É perceptível uma luta simbólica entre as gerações na citação de Ariès. Para Lenoir (p. 68), o sociólogo deve tentar compreender as representações dominantes encontradas nas práticas legítimas associadas à definição de faixa etária. Essas representações dominantes revelam a luta entre as gerações que deve ser analisada se quisermos perceber como a velhice ganhou ou ganha caráter pejorativo. Para Bourdieu (1983), jovens e velhos “acabam sempre por impor limites e produzir uma ordem onde cada um deve se manter em seu lugar.” (1983,112).

Semelhantemente ao pensamento de Bourdieu é o de Lenoir (1998, p. 68/69) que mostra que a determinação do que se pode ou não fazer de acordo com a idade é o momento “onde gerações mais jovens obrigam as gerações mais velhas a se retirarem das posições de poder”. Para Lenoir, este seria o pretexto da luta entre as gerações na ocupação das posições de poder. Poderia essa luta entre as gerações explicar, portanto, o repúdio atribuído ao velho pelo jovem? Poderia explicar por que a mulher de 18 anos, na maioria das vezes, não gosta de ser elogiada, ou ser convidada para sair por um homem de cabelos brancos? Poderia explicar por que quando uma mulher com idade avançada se relaciona com um rapaz de dezoito anos, por exemplo, a sociedade o rotula de gigolô e a ela de “carente e iludida”, pois tudo que ele pretende é se aproveitar dela? Essas situações podem ser configuradas como preconceitos decorrentes das modulações que vêm embutidas nas idades dentro dessa luta geracional. Observemos que nos dois exemplos acima, tanto o homem quanto a mulher mais velha estão em desvantagem, quando em comparação com a situação dos jovens.

De acordo Motta isso se dá porque:

...tanto o preconceito como as discriminações de idade se realizam muito mais, por exemplo, em relação às mulheres que aos homens; em relação aos pobres que aos ricos; aos velhos que aos jovens – o que demonstra a existência de espaços sociais mais propícios ao preconceito ou complacentes aos jogos de poder ou à tolerância a ações discriminatórias a que se referem exatamente à vivência de segmentos mais ou menos subordinados em âmbitos relacionais como estes de gênero, classe e geração,

nos quais as identidades se formam e se transformam (transformações para as quais o preconceito e a discriminação, em círculo vicioso, por sua vez, contribuem). (MOTTA, 2007, p. 134).

Observa-se que para se trabalhar a categoria velhice como uma construção social, é preciso se ter em vista que sua definição é circunscrita a preconceitos e estereótipos que refletem uma luta entre as gerações. Em suma, a velhice está relacionada, não só à condição econômica do indivíduo, mas à questão de gênero, etnia e à época em que os sujeitos vivenciam seu envelhecimento, devendo ser pensada dentro das lutas que ocorrem entre as gerações que disputam espaços nos campos determinados, sejam da moda, do trabalho, ou do conhecimento. Dentro de um contexto tão complexo, é importante entender como a velhice chegou a ser uma categoria valorizada mercadologicamente como é hoje com tantos investimentos na esfera pública, incluindo festas, passeios, turismo e atividades organizadas pelas mais diferentes profissões.

### **De “velho” a cidadão da “terceira idade”**

Para compreender como o velho passa a ser considerado um cidadão com direitos especiais, cujo desrespeito pode gerar punição, deve-se considerar o Estatuto do Idoso que veio implementar a participação dos idosos, por intermédio de entidades representativas, devendo “os conselhos, que, por sua vez, seguindo a Lei nº 8842, de 4 de janeiro de 1994, têm por objetivo deliberar sobre políticas públicas, controlar ações de atendimento, além de zelar pelo cumprimento dos direitos do idoso, de acordo com o novo Estatuto (art.7o)<sup>7</sup>.”

Antes disso, porém, podemos falar de uma mudança de postura por parte dos idosos no sentido de alteraram a forma como são vistos e tratados.

O Estatuto do Idoso tem como objetivo promover a inclusão social e garantir os direitos desses cidadãos que, de acordo com este estatuto, se encontram desprotegidos. O Estatuto do Idoso (Lei 10.741) foi sancionado pelo presidente da República, Luis Inácio Lula da Silva, em 1 de outubro de 2003, e publicada no Diário Oficial da União em 3 de outubro do mesmo ano, garantindo e ampliando os direitos dos brasileiros com mais de 60 (sessenta) anos.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Art. 7º Os Conselhos Nacional, Estaduais, do Distrito Federal e Municipais do Idoso, previstos na Lei nº 8.842, de 4 de janeiro de 1994, zelarão pelo cumprimento dos direitos do idoso, definidos nesta Lei.

<sup>8</sup> Disponível em << [http://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto\\_do\\_idoso](http://pt.wikipedia.org/wiki/Estatuto_do_idoso)>>. Acesso em 25 de setembro de 2010 às 10h03min.

As mudanças na lei revelam modos estruturais e sociais de pensar uma sociedade. O Brasil, dia chamado de o país do futuro, repleto de jovens, está envelhecendo e vale fazer um alerta importante: só na América do Sul, estima-se que, no início deste novo milênio, mais de 30 milhões de pessoas estarão com idade acima de 60 anos. Em nosso país, só no Estado de São Paulo, as pessoas nessa faixa etária, representarão quase três milhões ou cerca de 8% da população. Os números dessa população tendem a se expandir ainda mais nas próximas décadas, o que justifica o interesse e preocupação da sociedade e governo de criar ações para tratar questões ligadas à velhice<sup>9</sup>. Desse modo, temos de estar sensíveis a estes números para que comecemos a compreender por que agora percebemos tantos espaços criados para a velhice. Os modos de envelhecer têm sofrido muitas modificações.

Segundo Olienvenstein (2001, p. 14): “O homem nem sempre foi velho. Ele morria antes, de endemias, de má nutrição, ou nos caminhos da glória. Somente alguns milhares de privilegiados prolongavam sua existência, para melhor se lamentar.”

O autor mostra que, em algumas culturas, o homem morria cedo. Aos que não morriam, restavam lamentações. Olienvenstein (2001) argumenta que ficar velho, numa época onde todos morriam antes de envelhecer, era raro e os que conseguiam eram tratados com muita perversidade. Daí, conclui o autor: “As imagens idílicas do velho moribundo cercado de seus filhos, netos, cães e gatos, pertencem mais à utopia do que à realidade.” (2001, p.14).

Gusmão (2003) faz eco às palavras de Olienvenstein:

A despeito de algumas poucas informações factuais e de muitas fantasias sobre a existência de velhos longevos, poderosos e respeitados, ao longo dos séculos esse tipo de velhice foi evento de rara ocorrência. Poucos de fato logravam esses resultados. À falta de melhor explicação, uma longa e bem sucedida velhice era atribuída ao destino, à virtude, à posse de conhecimentos secretos e ao sobrenatural. O mais comum era a velhice ser vivida em meio à fragilidade, ao afastamento e a doenças, que a transformavam numa experiência temida pela maioria das pessoas. (GUSMÃO, 2003, p. 7).

Gusmão (2003) explica, entretanto, que atualmente a velhice é muito mais heterogênea que no passado. A organização de políticas educacionais, os planos de seguridade social, espaços específicos de lazer e educação criados para idosos têm mostrado o envelhecimento populacional como reflexo e causa de mudanças na esfera pública. **“Em todos os estratos da sociedade configuram-se novas maneiras de viver e de pensar a velhice.”** (Gusmão, 2003, p. 8, grifo meu).

---

<sup>9</sup> Disponível em <<http://www.guiarh.com.br/pp46.html>>. Acesso em 25 de setembro de 2010 às 10h09min.

Gusmão mostra, na referida obra, que velhos são sempre os outros, destacando que a velhice também é produto da subjetividade, que interage reciprocamente com as crenças e práticas sociais em relação à idade, numa sociedade altamente estratificada, na qual a categoria dos velhos busca o seu lugar e o seu papel. (2003, p. 9).

A velhice construída socialmente pressupõe o consentimento dos próprios indivíduos tratados como velhos, ou seja, ela também está presente na própria representação que se tem de si. Para Olienvenstein (2001, p. 17): “É o que se situa no nível do olhar, de nós aos outros, dos outros a nós, de nós a nós mesmos. A velhice existe, com certeza, quando os três se encontram.”

Para o autor, a velhice nasce socialmente através do consentimento ou cumplicidade, ou seja, o indivíduo sexagenário contribuía para ser maltratado ele mesmo se colocando na condição de vítima, lamentando o fato de ter envelhecido. O mesmo não pode ser observado hoje com a “revolução dos idosos”, vivida por alguns segmentos sociais e econômicos do qual fazem parte os indivíduos considerados velhos que, ao abandonar posturas submissas, de uma certa forma, voltam no tempo e reencontram o espírito jovem. Destaca-se, então, o fato de que não basta ter uma idade para se sentir de um determinado modo.

É extremamente problemática essa posição de se pensar o que o indivíduo pode ser de acordo com a idade, pois se perde de vista a história individual de cada um, o que daria que contornos diferentes a cada momento vivido. As mulheres em estudo, sempre mencionam sentirem-se com vinte e um anos quando estão dançando e esclarecem que gostariam de ter menos idade, mas com a “cabeça que têm hoje”, ou seja, querem o corpo de vinte e um anos e a maturidade de sessenta ou mais anos. Ter a “a cara” de vinte e um anos e a experiência de sessenta diz respeito à tentativa de não ser estigmatizada. O comportamento maduro proveniente dos anos vividos é admirável, mas as marcas da velhice estampadas nos rostos acabam por deixar invisível esta qualidade.

Ao olhar de Gusmão (2003), ter uma idade seria:

(...) tudo aquilo que levamos conosco, que herdamos ao nascer e que vamos criando enquanto vivemos a partir do mundo que nos diz como as coisas são. O problema é que não se reconhece no interior da idade que portamos a experiência pessoal e socialmente produzida, inviabiliza-se a comunicação entre diferentes e, por esta razão, estigmatizam-se os sujeitos sociais de modo a torná-los negados no tecido social.

Eis, aí, por que as mulheres estudadas gostariam de ter vinte anos somados à maturidade adquirida por todos os anos já vividos. No interior das sociedades não se percebe o que o indivíduo tem em seu íntimo quanto à experiência pessoal. As mulheres, apesar de fazerem parte de um segmento favorecido economicamente, ainda se sentem estigmatizadas, por isso gostariam de ter ‘suas mentes’ intactas, mas fisicamente aparentarem vinte e um anos. Elas querem fugir do estigma da velhice. Lloret (apud GUSMÃO, 2003) afirma que:

(...) são eles os anos que nos possuem. **Mais do que ter uma idade, pertencemos a uma idade. Os anos nos têm e nos fazem; fazem com que sejamos crianças, adultos, velhos.** (...) O continuum de um processo existencial próprio fica assim parcializado numa adscrição a grupos de idade que nos marcam determinadas práticas quotidianas, certas possibilidades sociais e uma imagem cuja pertença ou não pertença, devemos assumir. (...) Assim, a idade não é a tua nem a minha, é a idade do outro que, ao ser-nos dada, nos possui. **Nesta expropriação de nossas diferenças cronológicas, nosso próprio tempo fica aprisionado.** (2003, p. 28, grifo meu).

A citação de Lloret (2003) mostra por que estas mulheres queriam ter vinte e um anos somente na aparência. Os mais de sessenta anos as fazem velhas, mas, ao dançarem todos os dias, e ao chamarem a atenção nos bailes como se tivessem de fato 21 anos, as colocam frente a uma sociedade que não as percebe como de fato elas se sentem. Apesar dos investimentos mercadológicos que cada vez mais criam espaços para as pessoas com mais de sessenta anos, ainda temos a marca que fala de um sujeito que pertence a uma categoria definida pela idade que ele tem e não pelo que ele pode fazer independente dessa idade.

O tempo que aprisiona as mulheres estudadas é o que os gregos chamavam de *chronos*, daí a palavra cronômetro e outras tantas palavras com a mesma referência. O tique-taque do relógio espedaça nossas vidas. O cronômetro classifica as pessoas em crianças, jovens, adultos e velhos. Rubem Alves, em *As cores do crepúsculo: a estética do envelhecer* (2001, p. 67), diz que os gregos, mais sábios que nós, acreditavam que havia o tempo que se mede “com as batidas do coração”, este é *kairos*. A velhice assim vivida com uma idade (sessenta anos) dada por *chronos* é sentida como outra (vinte e um anos) dada por *kairos*. Esse tempo mede a vida pelas emoções vividas. Alves (p. 70) diz que o relógio é o tempo do dever: tempo do “corpo engaiolado”. Assim, a soma dos minutos, horas, dias e anos dá às mulheres os sessenta anos ou mais vividos. “O ano chega ao fim. Ficou velho. Chronos faz as somas e me diz que eu também fiquei mais velho. Faço as subtrações e percebo que me resta menos tempo. Fico triste: saudade antes da hora.” (2001, p. 70).

Como visto anteriormente, a sociedade dita que velhos ela quer ter. Essas determinações, no entanto, não acontecem à revelia do sujeito. Apesar de estar determinado

que essas mulheres são “velhas” de mais de sessenta anos, ninguém lhes tira a sensação de vinte e um anos. Os dados desta pesquisa revelam que, apesar da “onda do movimento terceira idade”, nem todas estão prontas para se desfazer de antigas formas de ser velha. Tomar a decisão de ir para academia já as diferencia das demais mulheres da terceira idade, mas ter a atitude de pagar um homem mais jovem para ser seu parceiro, isto é transgredir de forma reveladora as regras de moralidade tradicional no que se refere a gênero e faixa etária. Essas transformações, que afetam mais algumas mulheres que outras, dizem respeito à parcela de autonomia que nos cabe. Como argumenta Gusmão: “por mais socializados que sejamos, sempre permanece um espaço “em aberto” ou “vazio” a ser preenchido pela experiência vivida, imaginada e refletida, geradora de várias lógicas de percepção e construção do real.” (2003, p.18).

O “espaço em aberto” faz com que haja diferenças em como se viverá a velhice, mas as variações deste “**como**”, ainda ficam dentro dos ditames atuais do que se convencionou chamar terceira idade. De acordo com Giddens (1995) “terceira idade” constitui uma nova etapa educativa no interior das sociedades modernas. (apud GUSMÃO, 2003, p. 25).

Atualmente temos uma profusão de ideias dizendo como devem se comportar e se sentir as pessoas com idade acima de sessenta anos. A velhice do século XXI tem outros contornos, de modo especial para alguns segmentos de classe, gênero, etnia.

Segundo Debert (2004), os estudos sobre a velhice se dividem entre aqueles que defendem que novos recortes devem ser propostos: jovens idosos (65 a 75 anos); idosos-idosos (acima de 75 anos), idosos mais idosos (com mais de 85 anos). Outra vertente mostra que a velhice é vivida diferentemente de acordo com as trajetórias de vida de cada um. (DEBERT, p. 93/94).

Debert considera "que a definição de estágios na velhice poderia transformar o quadro excessivamente pulverizador que os estudos sobre classe social, etnicidade e arranjos de moradia oferecem, ao mesmo tempo, que propiciam instrumentos de comparação mais seguros." (DEBERT, p. 94). A forma de entender a velhice, mostrada por Debert (2004), será aqui adotada, já que a base para essa escolha está no fato de que as mulheres entrevistadas nessa pesquisa variam muito de faixa etária, mas não variam tanto de estilos de vida, além do que a definição de quem elas são a partir da idade que elas carregam não convém, pois, segundo as entrevistadas, não é sempre que elas se sentem com a idade cronológica que têm.

A dançarina mais assídua dos bailes é Sabiá. Ela tem 82 anos. Ela dança de terça a domingo e, segundo ela: “*não danço na segunda porque não tem em lugar algum.*”

Essa nova forma de envelhecer tem uma relação muito próxima com movimento e com um sentimento que não se pensava mais existir quando se passava a linha dos sessenta: o prazer. Essa obrigatoriedade do prazer é mencionada por Lipovetsky (2005) como sendo uma sensação que não discrimina idade.

A nova representação da velhice está embutida no conceito de Terceira Idade. Há, no contexto atual, visível interesse em deslocar o indivíduo com mais de sessenta da condição de “velho” para a condição de “terceira idade”.

Falar de “terceira idade” é propor um conceito que diz respeito a um estilo de vida específico. Estilos de vida para Barros (1987) definem-se por visões de mundo, práticas e representações sociais distintas coexistentes de modo especial nos meios urbanos. Giddens (2002, p. 79) esclarece que estamos na alta modernidade e esta se caracteriza por ser “um universo pós-tradicional, organizado reflexivamente, permeado por sistemas abstratos, no qual o reordenamento do tempo e do espaço sofre mudança maciça.”

Entendo que os estilos de vida adotados pelas mulheres estudadas fazem combinações de várias práticas que se relacionam com o que elas acreditam ser “bom e necessário” para elas mesmas. Giddens explica, na citada obra, que em condições de “alta modernidade” o indivíduo não só segue um estilo como é obrigado a fazê-lo. “Os estilos de vida são práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir e lugares preferidos de encontrar os outros; mas as rotinas seguidas estão reflexivamente abertas à mudança, à luz da natureza móvel da auto-identidade.” (2002, p. 80).

Estar na chamada “terceira idade” é, portanto, ter um *ethos* de velho diferente daquele que conhecemos. Sendo assim, o indivíduo se faz e se refaz de acordo com o leque de escolhas que tem para formar um estilo. Estar na terceira idade significa ter um estilo mesclado de práticas que ora revelam aspectos da velhice tradicional, ora uma visão de mundo que possibilita viagens, danças, festas, almoços, autonomia. Estar na terceira idade é ser alvo de um mercado de consumo que investe cada vez mais em diversão e lazer. Dumazedier (2008 p.115) analisa o lazer na terceira idade na França e nos EUA. Segundo o autor “quanto mais a sociedade alcança um nível de industrialização e de urbanização avançada, menos as pessoas com mais de 65 anos continuam trabalhando.” Dumazedier (p. 116) explica que 80% dessas pessoas com seus trabalhos interrompidos pela aposentadoria tem cinco ou mais horas de lazer por dia na semana e de cinco a seis horas durante os fins de semana e nas férias.

A partir dos dados analisados por este autor, entendo que a interrupção do trabalho para alguns tipos de velhos significa a porta aberta para aproveitar o tempo livre. As

mulheres que analiso se aposentaram como viúvas (cinco delas), duas delas se aposentaram do próprio trabalho e uma delas usufrui a aposentadoria do marido. Entretanto o modo de usufruir a aposentadoria, as categoriza como segmento diferente do que chamamos “aposentados”, pois não vivem trancadas em seus aposentos, nem são adeptas do repouso.

Cada definição dessa categoria leva a uma leitura diferente das formas de viver a velhice que correspondem ou não à realidade das mulheres que formam o objeto empírico desse trabalho. Elas têm vidas cotidianas diferentes das construções que vemos de um modo geral sobre a velhice.

Gusmão (2003) explica que a denominação terceira idade é carregada de sentido ideológico:

Aqui, as políticas públicas, os investimentos civis e coletivos, através da mídia e demais meios de comunicação reordenam o papel da velhice diante da ordem instituída e lhe oferecem uma sobrevida, que, uma vez mais, fortalece o capital. **Criam-se círculos de consumo a eles destinados: academias especializadas; turismo e lazer específicos; atividades sociais dirigidas, plásticas, remédios milagrosos para rejuvenescer... Desenvolvem-se recursos, procedimentos, pedagogias próprias e uma gama variada de “especialistas” voltados para o “bem-estar” do velho (vale dizer, num jogo de palavras, do velho capital).** (p. 26, grifo meu).

Ariès (1981) afirma que a “cronologia humana” indica diferentes formas de representar as múltiplas etapas da vida. A velhice seria um processo contínuo de reconstrução. As distintas conceituações de faixa etária apontam para nomeações com valorações. Quando chamamos a velhice de “melhor idade”, “idade dourada”, estamos nos referindo às significações representativas da realidade validadas positivamente.

No grupo estudado, sete mulheres, não se dizem na “terceira idade”, o motivo se relaciona com o estereótipo de velho embutido, disfarçado, mas por elas percebido (talvez não conscientemente), pois se assim não fosse, elas não diriam que gostariam de aparentar ter vinte e um anos. Seus modos de vida, entretanto e as escolhas de lazer são configurações do que se convencionou chamar “terceira idade”, isso revela uma nova velhice que nasce, com outro nome, com os rostos maquiados, e agora suados no calor dos salões e do ritmo das músicas.

### **A construção da categoria terceira idade**

*E a instituição responde: "Você não tem por que temer começar; estamos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra, mas o desarma; e que, se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, que ele lhe advém." (FOUCAULT, 1970).*

Foucault (1970, p. 5), sugere que o uso de novos termos, como terceira idade, significa o surgimento de novos sentidos dados à velhice, não implicando de esquivar-se de entrar na ordem do discurso. Estes sentidos devem ser pensados dentro de um contexto próprio que lhes dá o poder de afirmação. Foucault esclarece que os discursos “têm poder” o que me leva a questionar como esse poder se instala. “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.

A partir da fala de Foucault, observo que o discurso da terceira idade se apodera e *empodera* os indivíduos com idade avançada, dando-lhes uma postura legitimada que exige um novo código de conduta.

O discurso da “terceira idade” tem o poder de fundar um “novo tempo” para os indivíduos antes considerados velhos. Orlandi (1994, p.53) explica que o discurso através da linguagem tem uma noção fundadora:

(...) temos de pensar a linguagem de uma maneira muito particular: aquela que implica considerá-la necessariamente em relação à constituição dos sujeitos e à produção dos sentidos. Isto quer dizer que o discurso supõe um sistema significante, mas supõe também a relação deste sistema com sua exterioridade já que sem história não há sentido, ou seja, é a inscrição da história na língua que faz com que ela signifique.

O termo terceira idade tem uma história que se relaciona, portanto, com as mudanças vivenciadas pelos velhos e especialmente nos modos como eles passam a serem vistos.

Na França, em 1930, de acordo com Peixoto e Clavairolle (2005, p. 19), a velhice será vista como problema social a partir do desenvolvimento do trabalho assalariado e a industrialização, isto intensificado pelos movimentos operários por melhores condições de trabalho e salário que também denunciavam a pobreza das pessoas que eram consideradas velhas demais para trabalhar. Em 1930, na França com a lei de seguridade social passou-se a prever cotizações baixas para os trabalhadores que recebiam modesta remuneração e uma pensão integral após 30 anos de cotização.

Após a Segunda Guerra Mundial (1945), conforme mostram as autoras, “a França instituiu o regime geral da seguridade social que compreendia um sistema de aposentadorias para todos os assalariados do setor privado (indústria e comércio).” (2005, p. 21).

O velho, considerado até então inútil como força produtiva, agora estava preocupando as instituições e pensava-se e lutava-se por seus direitos:

Foi, contudo, o Relatório da Comissão de estudos dos Problemas da Velhice, de Pierre Laroque (1962), que de fato marcou o início da implementação das **políticas gerontológicas que se opunham à lógica assistencial anterior e à segregação dos velhos**. A finalidade principal era a inserção das pessoas de idade na sociedade através de medidas de prevenção e do adiamento da dependência causada pelo processo de envelhecimento, que onerava os custos de hospitalização, mantendo as pessoas de idade em suas próprias casas e em contato com as gerações mais jovens, evitando uma ruptura brusca nas suas condições de vida. (PEIXOTO E CLAVAIROLLE, 2005, p. 22, grifo meu).

Pode-se perceber que a velhice começa a aparecer como um problema social: a pessoa com sessenta anos ou mais é vista como alguém que têm direitos e deve ser inserida na sociedade de modo a adiar os momentos de dependência. Esse ponto é fundamental para essa pesquisa, pois considero que esse discurso de adiamento da velhice dependente acaba gerando a terceira idade, como uma configuração que sequer aceita as demais denominações, tais como ancião, idoso, velho. Peixoto e Clavairolle (2005) mostram como se deram essas mudanças de representações sociais da velhice:

O desenrolar das políticas voltadas para a velhice repercutiu nas formas de classificação das pessoas de 60 anos e mais: de “velho” passaram a “aposentados”, com a criação dos sistemas de aposentadoria; de “idosos” passivos e reclusos à vida privada, se tornaram a terceira idade; através do dinamismo e autonomia se transformaram em seniores, pois com a crise econômica e o desemprego dos mais jovens, os aposentados têm maior poder de consumo. (PEIXOTO E CLAVAIROLLE, 2005, p. 35).

Na França, a representação social da velhice está ligada a um jogo de interesses políticos no qual a criação do sistema de aposentadoria melhorou as condições de vida das pessoas envelhecidas, ao mesmo tempo em que gerou um novo público. Este, remunerado e inativo, precisa ocupar o tempo fazendo uso do que se convencionou chamar “autogestão” na nova definição de velhice. Foi visto anteriormente, com as mesmas autoras, como as formas de tratamento aos velhos variam de acordo inclusive com a posição de poder que eles têm.

Debert (2000, p. 302) afirma que “a terceira idade é percebida como um instrumento na luta contra os estereótipos negativos que temos como velho ou idoso carregam.” É preciso, pois, reeducar os sujeitos com idade avançada para que estes desaprendam os “modos tradicionais de ser idosos” e incorporem novos códigos de conduta.

De acordo com Cachione (2005), a França é um país com longa tradição em educar adulto e, na década de sessenta, vai cuidar das áreas da educação e da saúde, alfabetizando e preparando as pessoas com tempo livre para investi-lo em atividades socioculturais. São criadas, naquele país, as Universidades para o Tempo Livre. Assim compreendidas como espaço voltado às atividades culturais e à sociabilidade dos aposentados

com tempo livre favorecendo a relação entre eles. (2005, p. 34).

A proposta francesa era “tirar os idosos do isolamento, promover saúde, energia e interesse pela vida e modificar sua imagem perante a sociedade.” (CACHIONE, 2005, p. 34). Essa proposta muito se assemelha com o que hoje temos no Brasil. A imagem das pessoas tendo idade acima de sessenta anos mudou muito nas últimas décadas e o espaço que essas pessoas têm conquistado, tanto no âmbito público, quanto em suas vidas privadas, desperta o interesse de muitos mercados de bens e serviços. Cachione (2005) considera o que o aumento da longevidade, somado a uma melhor qualidade de vida, fundamentam a proposta da Universidade da Terceira Idade que irá incentivar não só uma nova forma de envelhecer, mas uma nova forma de viver e ver a velhice, não somente do ponto de vista da pessoa dita na terceira idade, mas também dos grupos que cercam essas pessoas.

Debert (2004) analisa este fenômeno no Brasil e o nomeia de “reprivatização da velhice”, definida como o movimento de socialização do problema do envelhecimento que sai das “mãos privadas da família”, para as mãos privadas de instituições “capacitadas” para entender e cuidar das novas formas de envelhecer. Esta “reprivatização” resultaria no que chamamos “terceira idade” e que esta acaba culpando o velho por sua condição.

De acordo com a autora, a visibilidade alcançada pela velhice tem um duplo movimento: por um lado, a gestão da velhice é socializada, ou seja, sai do âmbito privado e familiar para se tornar numa questão pública. Por outro lado, “um conjunto de orientações e intervenções passa a ser implementado pelo aparelho do Estado e outras organizações privadas.” (2004, p.13). Nesse ínterim, surge um campo de saber específico – a gerontologia – com profissionais especialistas no envelhecimento.

Como a velhice parece uma questão de escolha, esta pode simplesmente perder seu caráter de problema social. (2000, p.154). Nesta pesquisa, observei que as mulheres estudadas muito se esforçam para estarem inseridas em grupos com desempenhos que despertam admiração. Elas se exaltam quando lembram elogios, tais como: “*Você não é uma velha, é uma dançarina*”, “*como você consegue dançar tão bem?*”, “*quando eu crescer quero ser como você.*” Estes elogios foram proferidos por pessoas de menos idade, que vão para os bailes apenas para assistir e após um tango, por exemplo, deslocam-se até a mesa delas para lhes dar os parabéns pelo desempenho no salão. Como coloca Debert (2000), estar na terceira idade, é como se houvesse uma obrigatoriedade de ser “outro tipo de velho”, como se o indivíduo pudesse escolher que tipo de velho ele quer ser.

A invenção social da terceira idade acabou sendo associada à idade do lazer, graças à forte imposição e apelo dos meios de comunicação que fazem verdadeiro espetáculo do envelhecimento de alguns. Vejamos, pois, como essa invenção foi construída no Brasil.

No caso do Brasil, segundo Cachioni e Liberalesso (2005, p. 33), na década de setenta do século passado, tivemos as primeiras iniciativas brasileiras de oferecer lazer e educação a adultos maduros e idosos. Nesse mesmo período, aparecia na Europa e nos Estados Unidos a Universidade para o Tempo Livre, os Grupos de Convivência e a Universidade da Terceira Idade.

A década de setenta foi um divisor de águas para o que se entende por velhice no Brasil. A partir de então, importamos a gerontologia. Argumentam Cachione e Liberalesso:

De sua pauta fazia parte chamar a atenção para a velhice como questão médico-legal e para a educação como providência que poderia favorecer a solução dos problemas dos idosos. Com essas ideias importamos a denominação *terceira idade*, que na Europa nasceu como alternativa ao termo velhice, julgado carregado demais de peso negativo, a ponto de precisar ser substituído por outro mais agradável aos ouvidos dos idosos e não-idosos. (2005, p. 33).

Na década de noventa, multiplicaram-se em nosso país os programas voltados para idoso, como as “escolas abertas”, as “universidades para a terceira idade”, e os “grupos de convivência de idosos.” Debert (2004) explica, na mesma obra, que existem três tipos de atores que trabalharam e trabalham na construção desse envelhecimento bem sucedido:

**São os gerontólogos e outros *experts*** que, ativos na transformação da velhice em uma questão social, e do idoso em um novo ator político, vêm-se agora – em razão do sucesso dos programas voltados para a terceira idade e do interesse pelas tecnologias de rejuvenescimento – na condição de agentes privilegiados na reprivatização da velhice.

**As pessoas de mais idade**, na certeza de que hoje não podem viver como antigamente, ocupam e redefinem os novos espaços criados para envelhecer, respondendo de maneiras diversas ao tipo de controle de emoções que passa a ser neles exigido.

**É a mídia que**, ao colocar uns e outros num debate amplamente visível, não só desestabiliza mecanismos tradicionais de diferenciação no interior do mundo dos *experts*, mas também dentre pessoas de mais idade; ao mesmo tempo, abre campos para novas demandas políticas e para a formação de novos mercados de consumo. (DEBERT, 2004, p. 16, grifo meu).

Esses três atores são considerados por Debert como responsáveis, em certa medida, pelas novas formas de conceber o envelhecimento. Os gerontólogos, como detentores do conhecimento sobre como envelhecer bem; os meios de comunicação que, através de sua função pedagógica, abrem novos campos para se discutir e repensar o assunto, e as pessoas de mais idade que ocupam novos espaços, revendo e pondo em questão novos estilos de vida.

Estes três atores “administram a velhice” de uma forma agora nomeada “terceira idade”, por isso aqui serão chamados de gestores da terceira idade e pensados como sendo os principais enunciadores do discurso de uma velhice ativa e bem sucedida.

No Brasil, o primeiro trabalho educacional para adultos maduros e idosos, segundo Cachione e Liberalesso (2005), foi o feito pelo SESC (Serviço Social do Comércio) e esse serviço tinha forte influência francesa. De acordo com as autoras:

Na década de 1960, essa organização fundou os primeiros Grupos de Convivência e, na década de 1970, as primeiras Escolas abertas para a Terceira Idade. Um e outro ofereciam informações sobre o envelhecimento, programas de preparação para a aposentadoria, atualização cultural e atividades físicas, de expressão e de lazer. Sustentados numa proposta de educação permanente, buscavam o desenvolvimento de potencialidades e de novos projetos de vida e estimulavam a participação ativa do idoso na família e na comunidade. (CACHIONE e LIBERALESSO, 2005, p. 39, apud CACHIONE, 1999).

O trabalho do SESC se estenderá até as universidades, onde a área gerontológica se colocará de forma singular a serviço de reinventar a velhice, como visto anteriormente com Debert (2004).

Do SESC às universidades, temos gestores da velhice e esses mesmos gestores, como vimos anteriormente, serão responsáveis pela criação da denominação terceira idade que não tem a marca pejorativa do termo velho. Debert (2004) explica que, na França, aos aposentados além do rendimento mensal eram também oferecidos serviços tais como férias, clubes e diferentes tipos de alojamentos. Desse modo, profissionais de formações variadas trabalhavam em pesquisas sobre condições de vida e necessidades das pessoas velhas e essas instituições ajudaram a criar ativamente o termo terceira idade. (p. 60/61).

(..2ª terceira idade substitui a velhice; a aposentadoria ativa se opõe à aposentadoria; o asilo passa a ser chamado de centro residencial, o assistente social de animador social e a ajuda social ganha o nome de gerontologia. Os signos do envelhecimento são invertidos e assumem novas designações: “nova juventude”, “idade do lazer”. Da mesma forma, invertem-se os signos da aposentadoria, que deixa de ser um momento de descanso e recolhimento para tornar-se um período de atividade e lazer. (DEBERT, 2004 p. 61).

Essa nova maneira de envelhecer tem como protagonista, aqui no Ceará, de acordo com Cachione (2005), a Universidade Sem Fronteiras que surgiu em 1988, organizada pela Universidade Estadual do Ceará, como resultado de uma pesquisa que gerou uma gama de atividades em função dos idosos. As pessoas de mais idade que escolheram viver a chamada ‘terceira idade’ abandonaram o momento “aposentadoria” que se relacionava com

inércia e quietude, sem uma motivação. A expressão ‘terceira idade’ os atraiu a aderir a novo estilo.

Bourdieu (1980, p. 95) explica que a autoridade das palavras vem de fora e é conferida a alguns indivíduos legítimos para a defenderem, portanto a autoridade conferida à expressão terceira idade tem origem na profissão dos gestores da velhice, sejam eles de que áreas forem, médicos, educadores físicos, assistentes sociais, entre outros; o fato é que eles são reconhecidos por seus interlocutores como pessoas capazes de lhes dizer o que devem ou não fazer. Desse modo, criam-se programas e atividades voltados para a revitalização do corpo e revalorização da imagem de si.

Fazendo uma análise sobre a o nascimento das Universidades da Terceira Idade no Brasil, Cachione (2005, p. 43/44), lista os ganhos advindos dessas universidades, entre os quais destaquei dois que considero mais relevantes para este trabalho para, posteriormente, comparar com o discurso das mulheres estudadas:

- 1- O programa teve uma influência marcante sobre a auto-imagem das participantes, uma vez que o principal ganho foi relativo à imagem social;
- 2- Para os sujeitos, a imagem social mudou porque o programa permite alguns ganhos educacionais significativos, que se refletem positivamente na cognição e na produtividade.

Estes ganhos apontam para um questionamento: entre perdas e ganhos, será que valeria a pena esconder a dor alongando a perna embaixo da mesa e logo em seguida dançando outra música, deixando as outras dançarinas admiradas? Na observação dos bailes e no decorrer das entrevistas, percebi que as mulheres concorrem entre si, tentando provar que são mais capazes ou que seus muitos anos vividos não as tornam incapazes. Elas riem daquelas que dançam uma música e param, ou daquelas que durante toda a festa dançam três ou quatro músicas, enquanto elas dançam a noite toda, mesmo dando intervalos também. Está evidente que a dança significa mais que uma atividade física necessária. Os bailes da terceira idade contribuem, também, para que elas tenham suas imagens melhoradas para si mesmas e para os outros. O ganho destacado por Cachione (2005) está presente nas atitudes dos sujeitos desta pesquisa, sendo um dos grandes incentivadores da decisão de transgredir, indo além do papel de vovozinha.

Desse modo, a imagem social da velhice muda porque temos um programa organizado por pessoas autorizadas para definir os modos de vida da terceira idade. Em pesquisa realizada sobre os benefícios que a Universidade para a Terceira Idade proporcionava, Cachione destaca que, para as pessoas que utilizavam os serviços oferecidos,

não se tratava apenas de mudança de linguagem, representava também uma mudança no universo das representações dos sujeitos envolvidos e nos estilos de vida:

O bem-estar subjetivo das participantes foi positivamente afetado, principalmente em relação à saúde física percebida, às atitudes em relação aos outros idosos, à autopercepção da capacidade física, à perspectiva de futuro, à atividade e às relações familiares. A perspectiva em relação ao curso de vida foi afetada em sua totalidade, uma vez que, na opinião dos sujeitos, melhorou o seu bem-estar subjetivo relativamente à sua capacidade de enfrentamento da morte e, também, quanto às atitudes em relação aos mais jovens.

O bem estar que Cachione (2005) aponta em sua pesquisa pode também ser percebido no estudo que ora apresento.

No quarto capítulo, será visto como as ações inauguradas pela Universidade Sem Fronteiras modificaram a relação dessas mulheres com elas mesmas e com os outros. Aceitando os efeitos do tempo como inevitáveis, percebi, inúmeras vezes, na pesquisa, que as dançarinas pediam para descansar durante os bailes. Ao voltar à mesa, algumas comentavam: “os bicos de papagaio estão me matando hoje.” Esse comentário mostra que os sinais de envelhecimento biológico interferem e atrapalham o desempenho corporal, mas o condicionamento físico também é afetado pelo hábito de dançar e a disposição de cada uma para passar a noite dançando ou, como dizem entre elas, “*se mostrando*”. Dez ou quinze minutos depois, lá estão elas de volta ao salão exibindo toda a habilidade de dançar. Não há lamentação, queixas ou tristeza, elas sentem dores, descansam e voltam.

O psicólogo Hamilton (2002) diz que a resistência à dor aumenta, mas não significa dizer que as dores desaparecem. Águia explica que as dores existem, mas não faz delas algo mais forte que suas outras sensações. Ela esclarece que faz uso do direito de prioridade para idosos nas filas, mas tem dificuldade os demais crerem que ela tem mais de sessenta anos. “*Detesto fazer papel de coitadinha. Uso por que tenho direito e sinto dores. Não sou coitadinha, não banco a coitadinha, não sou coitadinha. Às vezes fico muito cansada de dar aula de matemática que toma muito tempo. Tenho artrose já. Mas ninguém sabe, não gosto de reclamar.*”

Considerando que Águia (68 anos) dança quatro vezes por semana, fica evidente que o envelhecimento biológico por si só não pode explicar as tantas formas de envelhecer. Esta dançarina sabe lidar com suas limitações e se prepara para isso, pois como argumenta Hamilton (2002), a velhice bem sucedida diz respeito a uma história de vida que favorece seu poder de decisão o qual, aliado ao seu poder aquisitivo, levando-a a optar por ter uma velhice ativa:

*Minha mãe ficou viúva e morreu...fez mais nada. Eu tenho neto de vinte e dois, dezessete, seis anos, mas eu digo, não sou avó. Não conte comigo para andar com neto a tira colo. Elas dizem: mas mamãe. Não, minha filha, vou dançar! Já sofri tanto. Já passei tanta barra, que acho que a gente tem o direito de usufruir e eu não sei do meu amanhã. Você pode se acabar em questão de segundos. Não dá pra você deixar de viver. Para que eu quero dinheiro na poupança? Pago meu dançarino, viajo, não guardo.*

A fala da informante Águia explica por si só o que a leva à escolha de uma velhice diferente, minimizando os efeitos corrosivos da idade. Os fatores envolvidos na decisão da dançarina transcendem a ordem biológica de declinar pedida pelo corpo e obedecem a uma vontade de viver tudo o que puder ser vivido. Essa vontade mostrada por Águia aparece na fala das outras mulheres, também, como, por exemplo, naquela de Bem-te-vi (74 anos):

*Assumo minha velhice. A velhice nunca me impediu de nada, logo, eu dirijo, vou para onde eu quero na hora que eu quero. O problema é me tirar o carro, se me tirar o carro a velha morre. Tenho problemas no joelho, não posso mais subir e descer escada como antes, mas vou pra toda parte.*

É importante considerar que a forma como essas mulheres lidam com a dor diz respeito, também, ao contexto no qual estão inseridas e, neste, a ordem é hedonista:

(...) dor e frustração passam a ser indicações, não de limites inerentes à experiência humana, mas da insuficiência daquele sujeito singular. Ou seja, veicula-se a ideia, de que essa imagem ideal de pleno prazer está disponível para todos, a um mínimo esforço, e que a não concretização desse modelo acarretará, exclusivamente, de incapacidade individual do sujeito. (NOVAES, 2006, p. 8).

A citação de Novaes revela como, nas sociedades atuais, espera-se que estejamos sempre a postos. A leitura que faço dos relatos das minhas informantes a partir desta citação é que elas procuram não se entregar aos limites da idade avançada, buscando estar em forma para si e para os outros, mas não se pode afirmar que neguem completamente seus problemas. O que ela buscam é driblar esses problemas contornando-os por meio da própria vontade.

Apresenta-se o querer relacionado ao poder. Bem-te-vi, tal qual Águia, decide viver sua velhice de outro modo, mas essa vontade exige recursos econômicos para se concretizar, além de uma ambiente social mais flexível às escolhas individuais.

Este grupo de mulheres, ao invés de resmungar suas dores, procura controlá-las e amenizá-las através da dança. De acordo com o dono da academia, Augusto Ramos, a maioria

delas procura a dança como alternativa para a hidroginástica, a fisioterapia e outros exercícios considerados por elas como monótonos e rotineiros. Essas mulheres não perderam o bom senso, estão completamente cientes de sua condição, mas se reinventam, transformando-se em conselheiras dos seus dançarinos; não inspiram piedade, mas causam invejam para quem fica no canto da mesa, como eu, sem saber dançar como elas.

Não se pode pensar nessas dançarinas sem contextualizá-las. As 8 mulheres têm um alto poder aquisitivo. Mesmo sem dados exatos, é possível inferir que as oito mulheres estudadas se situam entre as camadas de renda média e alta. Se considerarmos o poder de compra demonstrado na posse de carros caros e novos, a residência em bairros da cidade considerados nobres, o gasto com o dançarino (em média R\$ 800,00) e com a academia (em média R\$ 115,00), mais aulas extras (R\$ 350,00) e toda a sofisticação da vestimenta pode-se aferir que possuem um elevado poder de compra de bens e serviços. Essas mulheres, com seu estilo de vida circunscrito pelo lazer e pela alegria de viver tudo que o dinheiro e sua vontade puderem lhe oferecer, apontam para contornos de uma velhice com um novo significado. É importante, portanto, considerar que a velhice vivenciada por essas mulheres não deve seus moldes somente à criação dos espaços para a terceira idade. Essa representação que elas têm de velhice é formada também pelas disposições individuais, de modo que cada uma, através de sua história de vida singular, delineou, juntamente com outros fatores confluentes, sua própria forma de viver a velhice. Essa forma delineada pode ser lida nos interstícios de suas trajetórias marcadas pelas socializações por elas vividas.

Para Bourdieu (1980, p. 107), a mudança de linguagem representa o desabar de um mundo de relações sociais. “A eficácia simbólica das palavras só se exerce na medida em que aquele que dela é alvo reconhece que aquele que a exerce como fundado para a exercer (...) se esquece e se ignora submetendo-se-lhe como se tivesse contribuído (...) para fundá-la.” (1980, p. 107).

Discuto o entendimento da construção de discursos pelas mulheres aqui analisadas, quando estas se colocam como vivas ou felizes em comparação com a construção da categoria terceira idade, que não se concentra somente num modo de vida, mas representa também uma instituição poderosa que devolve à pessoa, com mais anos vividos, o poder da autonomia sobre si: “*dançando me sinto viva*”, “*a dança é tudo pra mim*”, “*espero o sábado à noite como uma adolescente*”, “*danço de terça a domingo, só fico triste na segunda por que não tem*”, ou “*o Augusto Ramos é um santo, se ele não tivesse inventado estes bailes acho que eu já teria morrido*”.-

Em todas as entrevistas e as idas aos bailes, além do contato com a vida privada das mulheres envolvidas nesta pesquisa, ficou muito evidente o trânsito feito por elas entre dependência e autonomia. Ora se comportam como alguém que precisa de ajuda, como por exemplo, ao subir uma escada precisar se apoiar no neto, ou ao ir ao médico precisando que alguém dirija, pois os joelhos naquele dia estavam doendo muito, ora como alguém que, na mesma semana, dançam por meia hora, sentam quinze minutos para descansar e voltam a dançar. Demonstraram, também, que os males da idade não podem ser expostos em público, explicando que ali no baile não seria um lugar adequado para reclamações ou expressões de dor. Cientes de sua condição física, elas buscam burlar as dores como se temessem perder o papel social de dançarina. Esse papel para elas lembra a importância que elas atribuem ao fato de sentirem-se ativas e independentes. Esse sentimento “obrigatório” de autonomia, independência e necessidade de externar uma imagem positiva de si para si e para o outro se relaciona às novas configurações do envelhecer nos dias atuais que confluem com a chamada terceira idade. Investe-se, cada vez mais, na oferta de bens e serviços para aqueles que têm renda e tempo disponível para desfrutar um mundo novo e de estar presentes em eventos e locais criados “especialmente” para eles.

O envelhecimento torna-se uma questão de peso para a economia, a vida social e cultural da sociedade contemporânea, sendo redefinido como uma experiência objeto de gestão coletiva. Todas essas transformações possibilitaram a emergência de novas sensibilidades e novas formas de gerir o envelhecimento. (Barros, 1998, p. 43).

Como colocado anteriormente, um dos eixos norteadores desta pesquisa é entender como as mulheres estudadas interpretam e administram subjetividades a partir da criação de novo código de posturas que lhes diz o tempo todo o que fazer.

A terceira idade: as formas de pressão traduzem-se em formas de expressão. Na transformação do envelhecimento em problema social estão envolvidas novas definições da velhice e do envelhecimento que ganham dimensão com expressão terceira idade. Uma nova imagem do envelhecimento é constituída a partir de um trabalho de categorização e criação de um novo vocabulário que se opõe ao antigo no tratamento dos mais velhos: terceira idade x velhice; aposentadoria ativa x aposentadoria passiva; centro residencial x asilo; gerontologia x ajuda social; animador x assistente social. (BARROS, 1998, p. 63).

Nos tópicos anteriores, defendi a ideia de que as denominações carregam consigo valor ideológico, portanto considero de suma importância a compreensão dos valores intrínsecos a essa nova forma de nomear e tratar a velhice. Minayo (2002, p.12) sugere que tiremos o véu dos eufemismos tais como recolhimento interior (afastamento do trabalho),

inatividade (rotulação dos aposentados), prevenção das possíveis doenças (medicalização da idade) ou festinhas da terceira idade (infantilização dessa etapa da vida). Segundo o pensamento dessa autora, para se entender o lugar que a sociedade reserva aos idosos, é preciso se compreender sobre que bases esta sociedade se estrutura, ou seja, quais os interesses embutidos nessas nomeações que tiram o velho da condição de ancião ou idoso aposentado, para a condição de cidadão ativo. A autora reforça, também, a ideia de Debert que diz; “categorias e grupos de idade implicam a imposição de uma visão de mundo social que contribui para manter ou transformar as posições de cada um em espaços específicos.” (Apud MINAYO, 2002, p. 15).

Durante o ano de 2007, havia quatro espaços que organizavam festas para a terceira idade, O Clube do Náutico, o Círculo Militar, O Oásis e o BNB. Em 2008, outros ambientes surgiram ofertando o mesmo serviço: o Alpendre da Vila e O Ideal Clube<sup>10</sup>. Este dado destaca que há uma redefinição dos espaços e a expressão mais cabal disto é a ideia contemporânea de “terceira idade” (MINAYO, 2002). Essa invenção de um novo estilo de envelhecer se socializou no mundo, mas, ainda segundo essa mesma autora, seria reducionismo dizer que o grande propulsor nas transformações do papel do idoso em nossas sociedades tenha sido apenas o mercado. No entanto, seu papel não pode ser esquecido.

Observei, durante as entrevistas, que há, nessas mulheres, uma vontade de “fazer parte”. Têm orgulho de poder responder apropriadamente às novas demandas impostas para pessoas aquela faixa etária. Sentem-se bem em não serem somente vovozinhas, velhinhas dignas de piedade. Uma delas chega a dizer: “*Ave Maria, não quero ser para minhas filhas o que minha mãe foi para mim, um fardo, que eu carreguei com muito amor, mas ainda um fardo*”. “Não ser um fardo”, parece ser possível através das novas atividades propostas, aceitas e cumpridas. Geralmente, essa etapa da vida se compõe de uma população disposta – quando tem condições econômicas mínimas para fazê-lo (Minayo, 2002, p. 20). As mulheres desta pesquisa fazem parte da categoria terceira idade que se configura como um mercado promissor dos serviços de lazer, cultura, prevenção de doenças e de bens de consumo, mas, somado a isso, formam, também, um grupo pré-disposto a aceitar esses novos determinismos. Elas dispõem-se aos novos usos da velhice. Debert explica que a partir da década de oitenta os velhos começam a aparecer em posições de poder nas propagandas (2003). A construção de uma nova imagem do velho teria atingido, então, a subjetividade dessas mulheres. Portanto, fundamental compreender como surge a “terceira idade”.

---

<sup>10</sup>O Ideal Clube já foi considerado o clube de Fortaleza mais “fechado” sendo frequentado somente pela “elite” da cidade.

Conforme argumenta Orlandi (1994), um discurso só se instala depois de desautorizar outro.

O sentido anterior é desautorizado. Instala-se outra “tradição” de sentidos que produz os outros sentidos nesse lugar, instala-se uma nova “filiação”. Esse dizer irrompe no processo significativo de tal modo que pelo seu próprio surgir produz sua “memória”. Esse processo de instalação do discurso fundador, como dissemos, irrompe pelo fato de que não há ritual sem falhas, e ele aproveita fragmentos do ritual já instalado – da ideologia já significante – apoiando-se em “retalhos” dele para instalar o novo. (1994, p. 52).

Pensando, pois, a partir de Orlandi (1994), é tarefa do discurso da terceira idade desautorizar o discurso do velho decrépito. Este já não existe mais para quem tem poder aquisitivo de médio a alto, e disponibilidade para participar das mais diferentes atividades – exercícios de alongamento oferecidos pelo corpo de bombeiros (atividade com taxa de 20,00 mensais), até viajar pelo mundo em cruzeiros marítimos que custam em média 4.865,00 dólares. O poder aquisitivo somado à disposição de ser alguém de mais idade diferente de outros da mesma faixa etária leva estas mulheres a sentir pena de outros “idosos” que não tomam a atitude que elas tomam. Algumas delas fazem parte de um programa gratuito para idosos carentes onde organizam eventos para os quais eles são chamados, na expectativa de que entendam que hoje há outras formas de ser velho. Formas estas diferentes daquelas que eles aprenderam. Dentre minhas entrevistadas, uma conta que organiza cinema, passeios dentro da cidade tentando mostrar a *“esses velhos pobres que eles não precisam ter dinheiro para serem felizes”*. A entrevistada explica que as pessoas associam felicidade a dinheiro, *“mas para se divertir não precisa muito.”* Esclarece que o custo do investimento é alto, *“mas se amanhã me faltar grana para dançar, vou para qualquer lugar onde seja divertido.”* As mulheres aqui estudadas foram e vão levando umas às outras, indicando o melhor dançarino e aumentando, cada vez mais, o número de mulheres que adota este estilo. Criticam as que se resumem à academia ou sequer vão à academia.

Está claro que o discurso da terceira idade vem-se difundindo no Brasil, como mostrado anteriormente, a partir da década de setenta do século passado, quando ainda se falava em “educar adultos maduros e idosos”, o que significa aprender novas formas de conhecimentos e comportamentos. Naquele momento, começava-se a reorganizar um novo sentido para a velhice e é esse novo sentido que vai se mesclar aos outros processos discursivos, de modo especial o discurso feminista que contribuiu na formação da nova imagem da mulher no século XX, pois se a velhice dá espaço à terceira idade após a metade

deste século, a mulher submissa dá espaço à mulher que rasga o sutiã na década de setenta e não se pode considerar que não haja afinidade eletiva entre esses dois fenômenos.

Fica patente que a representação que estas mulheres apresentam sobre velhice tem uma relação muito próxima com o que elas entendem por ser mulher, ou seja, que podem sentir prazer e ter momentos de felicidade.

## **2. BEM VINDA AO “MUNDO DA DANÇA DE SALÃO”: A ENTRADA EM CAMPO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

A pesquisa à qual me dediquei por quatro anos, é qualitativa, posto que não poderia compreender como mulheres, a quem me propus estudar, inauguravam uma nova velhice sem perceber suas representações sociais sobre o que é ser mulher e o que é ser velha. Estabelecer a relação entre consumo e estilo de vida na velhice (baseados no lazer na cidade de Fortaleza) pareceu-me algo que me levaria à categoria masculina, pois os homens em toda a história sempre foram os sujeitos do mundo público. Recebi, porém, indicação de que havia mulheres se divertindo também, e mulheres velhas. Esse fato intrigou-me diante do conhecimento de que as mulheres velhas, de um modo geral, fecham-se em seu papel social de ser avó. Uma amiga socióloga indicou-me o caminho a seguir, dando-me o telefone daquela que seria minha primeira informante. Essa primeira entrevistada tinha mais de sessenta anos, era viúva, oriunda de um segmento social favorecido e praticava dança de salão nos bailes da terceira idade promovidos em Fortaleza. Na primeira conversa que tivemos, percebi que os parâmetros teóricos e metodológicos do meu trabalho deveriam partir da compreensão do que significava velhice para ela e para quem a via. Notei, ainda, que eu deveria entender a origem desse “novo velho” que se apresentava.

Optei, portanto, pela coleta de dados, que realizei entre março de 2007 a dezembro de 2009, já que eu buscava entender e explicar como as mulheres que escolhi pensam, ou seja, como vêm a si mesmas e como dão sentido ao mundo que as rodeiam. Privilegiei, portanto, como técnica de pesquisa, a entrevista semiestruturada e a observação participante. A observação dos bailes foi sendo feita dentro do mesmo período das entrevistas.

A entrevista semiestruturada tinha poucas perguntas por que visava a que as informantes falassem de suas vidas de forma espontânea, de modo que elas mesmas dessem destaque aos pontos que consideravam fundamentais de serem narrados. Para atingir o objetivo geral da pesquisa e compreender como o investimento mercadológico na “terceira

idade” produz um estilo de vida que interfere nas representações sociais que essas mulheres têm acerca do envelhecimento, era necessário entender como se conduziam anteriormente à entrada no mundo da dança de salão, ou seja, como percebiam a velhice. Sabe que estar velho não se separa da condição de gênero. Foi necessário, pois, compreender suas formas de pensar sobre a mulher, ontem e hoje. Desse modo, a coleta de dados deu-se a partir de entrevistas que visavam à narração de suas trajetórias de vidas. O roteiro de entrevista dividiu-se em 7 etapas que não foram seguidas na ordem que eu estipulei, mas sim na ordem que elas deram ao narrarem suas histórias.

A primeira etapa cujo tema era a infância e a adolescência buscava perceber a socialização primária pela qual passaram essas mulheres. Nesse tópico elas falavam de como eram seus pais e sobre os colégios onde estudaram. Narravam sobre amigos e sobre as opções de lazer que tiveram na infância e na adolescência.

Numa segunda etapa, seus relatos tinham como tema principal profissão e trabalho. Neste tópico da entrevista, o objetivo era entender suas vivências no período de emancipação feminina e como lidaram com a questão da dominação masculina em contraponto a objetivos profissionais.

Na terceira etapa da entrevista, o tema principal eram suas relações de sociabilidade. As informantes eram estimuladas a falar de seus amigos do passado que ainda fazem parte de seus círculos e das relações formadas recentemente, incluindo aquelas iniciadas nos bailes.

No quarto momento da entrevista, nossa conversa tratava das formas de lazer utilizadas pelas informantes. Nessa etapa elas deveriam falar das primeiras experiências de socialização cultural, tentando situar, no passado, como se originaram as práticas de lazer e de cultura de divertimento atuais.

A quinta etapa da entrevista fazia com que se sentissem um pouco constrangidas, pois o assunto era corpo, mas depois que a conversa começava elas se soltavam. Havia, de fato, inicialmente, receio sobre a confissão de posturas que eu associei aos estereótipos atribuídos ao corpo das pessoas de mais idade. Percebi que o fato de eu ser mulher contribuiu muito para que elas se sentissem à vontade para falar de seus corpos. Eu buscava saber como elas entendiam aquele corpo que dançava em contraponto aos preconceitos vividos. Visava, ainda, a captar mudanças nas práticas de lazer, de gosto alimentar, de cuidados de um modo geral que incluem as formas de consumo utilizadas para obtenção de uma melhor qualidade de vida na qual o corpo é alvo principal.

A sexta etapa da entrevista era um momento de desabafo pleno de fatos que revelavam ora alegria, ora lágrimas. Elas deveriam falar de suas famílias, indo do namoro, passando pelo casamento, até a chegada e crescimento dos filhos. Essa etapa foi a mais demorada: enquanto as 5 primeiras duraram cerca de três horas, essa etapa se deu em duas sessões que duravam, em média, 4 horas cada uma. Isso ocorreu com todas elas, salvo com Jaçanã que me convidou para passar o dia no sítio dela e esta etapa ocorreu lá, de forma que passamos o dia inteiro conversando sobre o tema proposto, claro que dando largos intervalos. Assim ela escolheu porque queria falar longamente sobre a família e não queria interromper. Respeitei sua vontade.

Na sétima etapa elas eram estimuladas a falar sobre suas concepções sobre ser mulher, ser homem e, especialmente, sobre ser uma mulher velha e feliz. Esta etapa era também mais longa que as 5 primeiras, até porque alguns aspectos dos primeiros momentos da entrevista eram retomados. Ao final das entrevistas, somaram-se, em média, 26 horas com cada uma delas. Os recortes de suas falas foram feitos visando aos objetivos deste trabalho.

Através de seus relatos, busquei captar suas representações sociais acerca do que é ser mulher, do que é velhice, do que significaram seus casamentos e, especialmente, qual o significado da dança para essas mulheres. Desse modo eu poderia “Capturar as razões e os sentimentos que qualificam a realidade, os quais expressam os sentidos que os homens, em cada momento, foram capazes de dar a si próprios e ao mundo (...)” (PASAVENTO, 2008, p. 14).

A pesquisa qualitativa configurou-se no próprio instante da formulação do problema, ou seja, como entender a relação entre consumo e felicidade na terceira idade sem alcançar a representação que estas mulheres têm sobre ser feliz, sobre ser mulher velha numa sociedade que exalta a beleza jovem. Assim concordo com Minayo quando esta afirma que: “Metodologias de Pesquisa Qualitativa são entendidas como aquelas capazes de incorporar a questão do SIGNIFICADO e da INTENCIONALIDADE como inerentes aos atos, às relações, e às estruturas sociais sendo estas pensadas como construções humanas.” (1996, p. 17).

O roteiro de entrevista buscava, pois, captar os efeitos causados pelas grandes instituições socializadoras como família, escola, universo de amigos, trabalho, casamento, religião e espaços de lazer. Também foram entrevistados sete dançarinos. O roteiro de entrevista para esses informantes buscou traçar um perfil que abarca formação, condição socioeconômica e a descrição da relação com as dançarinas.

Buscando estabelecer um elo entre o dito e o vivido, assim como para caracterizar os bailes da terceira idade como espaços de novas sociabilidades para o grupo estudado e perceber a influência do consumo de serviços como condição de um estilo de vida desejado, também utilizei a observação participante. A intenção inicial era apenas de observar e não participar, porém esta última veio como necessidade de estabelecimento de uma boa relação com as informantes, pelo que passei, assim, a frequentar os bailes da terceira idade contabilizando minha ida a trinta bailes. Sendo oito bailes de ficha e vinte e dois bailes de terceira idade, o que corresponde, aproximadamente, a sessenta e seis horas de observação e participação. Os bailes não foram filmados por ser regra da casa, nem gravadas as conversas à mesa para não tirar a privacidade e a intimidade que as dançarinas tinham comigo e com os dançarinos. Desse modo, eu me dividia entre o salão e a mesa. Quando ia para o salão, observava os casais dançando. Quando voltava à mesa, atinha-me, apenas, às conversas as quais eram registradas, posteriormente, em meu diário de campo. As conversas eram registradas de acordo com o interesse da pesquisa. À mesa, elas conversavam sobre os mais diferentes assuntos. Prendi-me àqueles que apontavam para suas representações sobre velhice, mulher, casamento, família. O mesmo roteiro utilizado para as entrevistas guiou-me para a observação e posterior anotação dos detalhes observados nos bailes. Assim não só a fala, mas os gestos, a forma de dançar, a vestimenta, as expressões me serviram de norte para o recorte de procedimento etnográfico.

Aprender a dançar, entretanto, não se dá no espaço dos clubes, mas na academia. Assim a pesquisa de campo teve dois momentos e dois espaços de observação e conversa, ou seja, na academia Dancing Days e nos Clubes onde aconteciam os bailes. Para as academias, fui dezoito vezes perfazendo um total aproximado de trinta e nove horas de observação. Nessa eu podia sentar, observar e anotar à vontade. As dançarinas estavam aprendendo a dançar e não tinham muito tempo para me dar atenção e esse fato me ajudou a colher informações que puderam ser compiladas sem nenhuma interrupção.

Recorri à entrevista para atender ao objetivo específico de traçar as trajetórias dessas mulheres que praticam a dança de salão e usam este artifício como forma de alcançar o prazer, mas deixei que narrassem suas histórias, resgatando, assim, o contexto cultural que as cercou e cerca. A maioria das entrevistas foi feita em seus apartamentos. Algumas vezes, quando me convidavam para momentos de lazer, tais como almoço aos domingos, feriados em casa de praia ou sítios, elas conversavam comigo sobre suas vidas e narravam fatos dizendo: *“pode usar isso aí na sua pesquisa”*.

As entrevistas foram gravadas com o uso de um celular ou mp4.

Dentro do universo da academia conversei com dezoito mulheres viúvas que estavam aprendendo a dançar, mas que durante todo o percurso da pesquisa não se sentiram à vontade para ir aos bailes. A conversa que tive com elas se dava sem que eu as procurasse. Durante a aula enquanto esperavam a vez de dançar, sempre perguntavam o que eu fazia ali anotando. Ao saberem do meu trabalho, espontaneamente elas conversavam comigo, mas estas dezoito mulheres não estavam dispostas a seguirem o circuito dos bailes. Desse modo, os critérios para seleção das informantes foram: estar acima de sessenta anos, ser aluna da academia e participar do circuito dos bailes, o que me levou a reduzir a oito o número de entrevistadas.

Não entendia porque tantas aprendiam a dançar e a dançar bem se não tinham coragem de ir aos bailes. Eu não fazia ideia do que elas precisavam vencer para ter essa coragem.

Quando fui conversar com a primeira informante, estava calcada pelos preconceitos de mulher mais jovem frente a uma outra, 35 anos mais velha. Pensei que conversaria com uma senhora de sessenta e oito anos que ia para os bailes para assistir e não para ser assistida. Da residência dela, saí com o contato de outras duas possíveis informantes. Antes de elaborar minhas questões para a entrevista, procurei a Academia onde ela, minha primeira informante, disse que treinava antes de ir para os bailes. Procurei, na academia Dancing Days, o responsável, que também me fora indicado por ela: Augusto Ramos. Professor e sócio da academia, ele me apresentou “os bastidores do mundo da dança de salão”. O meu primeiro lócus de pesquisa seria lá, na Academia Dancing Days.

O jovem professor me explicou que seu público era majoritariamente feminino. A presença de homens aprendendo a dançar ainda é muito escassa quando não é inexistente. E quanto às mulheres, são muitas as que fazem a dança de salão na academia, mas poucas as que têm coragem de ir para os bailes. Eis as mulheres que poderiam me ajudar a entender a relação entre poder aquisitivo e felicidade, pois se apenas o poder de compra fosse decisivo, todas as mulheres com o mesmo padrão de renda poderiam contornar os problemas e infortúnios vivenciados na velhice. E não é isto que acontece.

Na trama dos procedimentos teóricos e metodológicos, este estudo seguiu um caminho e escolheu instrumentais próprios para a abordagem da realidade, buscando articular às concepções teóricas o conjunto de técnicas que possibilitasse conhecer parte da realidade das mulheres “velhas” residentes na cidade de Fortaleza, frequentadoras da academia Dancyg Days e que acompanhassem o circuito dos bailes da terceira idade.

Por que dentre tantas mulheres que estavam aprendendo a dançar na academia somente algumas passavam do “mundo privado” da academia para o “mundo público” dos bailes? A tomada de atitude dessas mulheres tem um sentido e foi este sentido que moveu todo o meu percurso metodológico. O que caracterizava a diferença de comportamento delas com relação às demais clientes da academia? Minha pergunta inicial sobre o poder aquisitivo ainda se mantinha, mas havia outras questões que me inquietavam quanto mais eu entrava no mundo da dança de salão: por que, em outras épocas, não se via esse costume de mulheres viúvas e com idade avançada saindo à noite para dançar com um alguém pago por elas? Por que nem todas o fazem?

A disposição a práticas como estas eu só poderia conhecer ao trabalhar com alguns aspectos das trajetórias de vida dessas mulheres. Quando falo em trajetória, me refiro ao percurso até o momento de decidir viver uma velhice diferente dos padrões colocados para os velhos.

Busquei elaborar questões que acionassem nelas os porquês da decisão de vivenciar uma velhice pautada pelo lazer e pela alegria dos bailes.

Kofes (2001, p. 25) diz que a “abordagem biográfica implica, por parte do pesquisador, uma atitude analítica que procura não encaixar o objeto em categorias externas, mas compreender os campos semânticos próprios dos agentes.”

Desse modo, orientei meu roteiro de perguntas buscando captar como essas mulheres tornavam acessível seu mundo social (incluindo a si mesmas). Os nacos de suas trajetórias de vida me pareceram um modelo geral de compreensão dos fenômenos sociais que as cercaram e cercam. A abordagem de suas trajetórias de vida pôde me mostrar experiências dependentes de contextos sociais e de interações por elas vividas.

Suas respostas às minhas questões iam e voltavam no tempo. Reconstituíam, assim, o passado para explicar o presente. Para explicarem por que decidiram entrar no mundo da dança de salão, elas voltavam à época dos colégios e internatos.

Para Bosi:

(...) a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. (1991, p. 47).

Deste modo, ao propor um estudo das relações entre felicidade na “terceira idade” e consumo de serviços de lazer, enveredo nas perspectivas construtivistas sobre a realidade social.

Pasavento (2008, p. 13) explica que os homens elaboram ideias sobre o real de modo a substituir o real-real pelo real imaginado. E esse real imaginado se revela nas práticas sociais.

Acredito que as práticas cotidianas das informantes têm uma representação social intrínseca que as leva a construir ou reconstruir seu mundo a partir de crenças e valores que emergem dos seus estilos de vida. As formas de pensar emergem e se confundem com as vivências dessas mulheres. Sobre isso, Sá (1998) afirma que as representações sociais “são alguma coisa que emerge das práticas em vigor na sociedade e na cultura que as alimenta, perpetuando-as ou contribuindo para a sua própria transformação.” O que o autor mostra é que para se fazer relação entre sujeito e objeto é necessário que estes sejam ligados por uma representação que se traduza num saber praticado que pode ser detectado em comportamentos.

Compreender as representações sociais dessas mulheres sobre o que pensam sobre si mesmas no mundo social foi o procedimento priorizado nesta pesquisa. Seus discursos formaram o centro da análise e foram situados em seu contexto. Como pesquisadora, busquei entender “a nova velhice” que se apresentava a partir de determinações e transformações dadas pelos sujeitos da pesquisa. (Minayo, 1994).

A disposição dessas mulheres para me falarem de suas dores e amores me surpreendeu. Enquanto várias frequentadoras dos bailes se negaram a me ceder entrevistas, minhas informantes abriram sua vida, seus apartamentos, seus álbuns de fotografias e me fizeram participar não só de seu lazer, mas me levaram para uma época distante onde as mulheres eram controladas pelos pais e maridos. Saber como se deu início à prática de dançar implicava saber quem elas foram e por que decidiram mudar. Entender como os indivíduos chegam a ser o que são é entrar nos meandros da história e de suas intimidades. Foi necessário, portanto, fazer a relação entre suas histórias individuais e os acontecimentos históricos que cercaram a mulher e a categoria velhice. Assim, os fatos que elas relembavam de sua infância, adolescência, a vida casada e propriamente os fenômenos que as remetiam ao envelhecimento foram analisados, observando-se que havia vazios e silêncios em suas falas que tanto podia ser esquecimento, como podia ser encobrimento. O caso é que os fatos lembrados remetem aos relacionamentos com as instituições das quais fazem parte.

Bosi (1991, p. 54) menciona Halbwachs para explicar que “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo.” Desse modo, a partir desse entendimento, outra questão era posta para elas acerca de seu relacionamento com grupos de referência, de modo que elas pudessem relacionar seus estilos de vida atuais com os grupos dos quais fazem parte. Mais uma vez, elas voltavam ao passado para explicar como aprenderam a dançar na escola e o quanto esse gosto pela dança fora interrompido pelo marido ou pela morte deste.

Percebi que estava lidando com fortes emoções que cercavam a vida das minhas informantes e que ao lembrar elas também reconstruíam imagens de hoje baseadas nas experiências do passado, bem como reconstruíam imagens passadas baseadas em momentos atuais. O uso da memória como técnica de compreensão dos seus estilos de vida atuais passou, portanto, a ser fundamental na compreensão de suas representações sobre velhice feminina e felicidade na velhice. E suas compreensões devem ser entendidas dentro do jogo de olhares delas em relação a elas mesmas, em relação ao outro e do outro em relação a elas. A velhice é um ver a si mesmo através do olhar do outro. As representações sociais dessas mulheres dizem respeito ao que elas vivem com os outros.

Jodelet argumenta que:

Frente a esse mundo de objetos, pessoas, acontecimentos ou ideias, não somos apenas automatismos, nem estamos isolados num vazio social: partilhamos esse mundo com os outros, que nos servem de apoio, às vezes de forma convergente, outras pelo conflito, para compreendê-lo, administrá-lo ou enfrentá-lo. Eis porque as representações são sociais e tão importantes na vida cotidiana. Elas nos guiam no modo de nomear e definir conjuntamente os diferentes aspectos da realidade diária, no modo de interpretar esses aspectos, tomar decisões e, eventualmente posicionar-se frente a eles de forma defensiva. (2001, p.17).

Jodelet (2001, p. 17/18) aponta para a necessidade de se observar as representações sociais de perto, pois, segundo a autora, estas se “encontram nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas em condutas e em organizações materiais e espaciais.”

Parto de uma perspectiva construcionista comungando com o que esclarecem Berger e Luckmann (1985, p. 35): “a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente.”

Desse modo, acreditando que as damas da terceira idade constroem a vida cotidiana com base em representações sociais que orientam seus comportamentos, será

necessária uma descrição que recupere aspectos das trajetórias de suas vidas, bem como traga à tona significações subjetivas responsáveis pela criação do mundo intersubjetivo do senso comum. (Berger e Luckmann, 1985. p. 36).

Quando foi possível identificar padrões simbólicos, práticas, sistemas classificatórios, categorias de análise da realidade e visões de mundo do universo em questão, e as recorrências atingiram o que se convencionou chamar “ponto de saturação”, dei por finalizado o trabalho de campo.

A questão da representatividade dos dados coletados em pesquisa qualitativa é explicitada por Goldenberg (2001) nos seguintes termos: “a representatividade dos dados na pesquisa qualitativa em ciências sociais está relacionada à sua capacidade de possibilitar a compreensão do significado e a “descrição densa” dos fenômenos estudados em seus contextos e não a sua expressividade numérica.” De acordo com a mesma autora, os dados qualitativos devem consistir em descrições detalhadas de situações com o objetivo de se compreender os indivíduos em seus próprios termos. O valor da pesquisa qualitativa é evidente para se estudar questões difíceis de quantificar, como sentimentos, motivações, crenças e atitudes individuais, todas elas presentes no campo empírico deste trabalho.

Minha inserção em campo não se deu sem conflitos entre pesquisador e sujeitos objeto da investigação. Nas entrevistas, tudo transcorria de forma “natural”, as mulheres não se recusavam a responder e quando estavam para contar algo que não queriam que fosse divulgado, sempre atribuíam o fato a outra dançarina. Nos bailes, não era diferente: elas também falavam umas das outras.

Não me senti muito à vontade por perceber que ali se dava um lócus para “jogar conversa fora” e, entre estas conversas, estavam as fofocas de umas contra as outras. Tomei a decisão de rir e me surpreender de tudo, de modo a não me envolver em seus conflitos, mas apenas entendê-los. Outra coisa que muito me incomodou foram os convites para dançar. Os homens velhos, que eram “descartados” pelas mulheres velhas, viam em mim a possibilidade da dança e até mais que isso. Minhas informantes aconselharam-me a dançar com o acompanhante delas e, ao ser convidada por um desses “velhos enxeridos”, nas palavras delas, eu deveria responder: “estou com um dançarino”. Elas me diziam que ao dar essa resposta, eu deveria apontar para o rapaz que estivesse à mesa no momento da “chamada” ou “cantada”. Segui o conselho delas, pois, além do constrangimento de ser confundida com alguém que está em busca de um parceiro, eu também precisava preservar minha imagem diante delas que achavam que as mulheres que se submetem a “esses velhos nojentos”, segundo elas, merecem o tratamento de “descartáveis”. Elas explicavam que a maioria desses homens é casada e está

em busca de amantes. Os que são viúvos, também, conforme pensam elas, não valem a pena porque não estão em busca de parceiras, mas de mulheres para passar uma noite. Convencida por elas de que eu deveria evitá-los, e orientada sobre como fazê-lo, segui o conselho e, ao fazer o que me foi ensinado, percebi o quanto homens mais velhos se sentem insultados por serem “trocados” pelo mais jovem, o bom dançarino, o cavalheiro e o comumente considerado mais bonito. Além de sentir o “despeito” do homem velho, via também, no olhar de minhas informantes, o “sabor da doce vingança”, presente nas palavras de uma delas: *“pra ele ver como é bom ser tratado como lixo.”*

Os rapazes dançarinos, por sua vez, mostraram-se à vontade ao serem tratados como “prêmio”, pois esta é a impressão que elas passam ao olharem ou ao me verem olhar para o homem mais velho e dizer “não”, apontando que estou com um dançarino mais moço. O rapaz parece um prêmio conquistado e o “outro” representa um sapato velho que não se pensa mais em usar.

Percebi, logo no primeiro baile, que aquele espaço não era somente de dança, mas de disputa e de afirmação. Isso ficou muito claro, tanto na postura das mulheres, como na postura dos dançarinos e o homem velho, nesta história, é usado para exaltar tanto a imagem do dançarino que o substitui quanto a imagem da dama que o ignora.

A observação dos bailes passou, pois, a ser outra técnica utilizada para compreender como se formam as redes de sociabilidades e, mais que isso, como as representações sociais dessas mulheres interferem em seu estilo de vida que, adequado às modulações modernas de busca por prazer, não deixa de fora padrões tradicionais de vivência, especialmente em público. Os rótulos de autoidentificação que elas criaram aparecem nos seus relatos e são postos em práticas nos bailes. Elas buscam a diferenciação daquelas que elas chamam “viúvas alegres”. Essas seriam mulheres cujo comportamento minhas informantes desaprovam.

O mundo cotidiano no qual se movem os membros de qualquer comunidade, seu campo de ação social considerado garantido, é habitado não por homens quaisquer, sem rosto, sem qualidades, mas por homens personalizados, classes concretas de pessoas determinadas, positivamente caracterizadas e adequadamente rotuladas. O sistema de símbolos que definem essas classes não são dados pela natureza das coisas – eles são construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente. (GEERTZ, 1983, p. 151).

Geertz esclarece que a compreensão de significados só pode ser obtida pela descrição dos comportamentos e de suas formas simbólicas específicas.

O autor levou-me a considerar que o significado experiências das informantes deve ser explicado por seus comportamentos verbais e não verbais. Isto significa interpretar. E interpretar é descobrir estruturas conceituais que informam os atos dos sujeitos.

Entendo que, somente a partir de uma postura voltada para a interpretação do sentido, o pesquisador poderá compreender as representações sociais destas mulheres em relação à velhice.

A vida cotidiana dessas mulheres mostrará o suporte que há por trás dos seus comportamentos, escolhas, crenças e histórias. Jodelet (Apud Sá, 1998) entende as representações sociais como sistemas de conhecimento, ou seja, símbolos que, socialmente elaborados, orientam o comportamento e intervêm na definição da identidade individual e social. A autora explica, ainda, em seu artigo intitulado *Representações sociais: um domínio em expansão*, que as representações sociais formam um tipo de conhecimento que tem um objetivo prático, contribuindo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. (2001, p. 22).

O pensamento de Jodelet levou-me a adotar a observação voltada a fazer uma etnografia dos bailes. Utilizei, igualmente, a metodologia sugerida por Magnani (2002), que aponta para a necessidade de o pesquisador se aproximar do indivíduo, objeto de estudo, e observá-lo dentro do seu contexto de vivência. De acordo com Magnani, é necessário que o pesquisador tenha como fio condutor a escolha dos informantes e não a sua própria. Nas palavras do autor:

Em todo caso, em vez de um olhar de passagem, cujo fio condutor são as escolhas e o trajeto do próprio pesquisador, o que se propõe é um olhar de perto e de dentro, mas a partir dos arranjos dos próprios atores sociais, ou seja, das formas por meio das quais eles se avêm para transitar a cidade, usufruir seus serviços, utilizar seus equipamentos, estabelecer encontros e trocas, nas mais diferentes esferas – religiosidade, trabalho, lazer, cultura, participação política e associativa. (MAGNANI, 2002, p.18).

Aproveitei a oportunidade de ter sido convidada para os almoços de sexta-feira com o “pessoal da academia” e para muitos outros eventos familiares onde sempre estavam presentes dançarinos e muitas mulheres da terceira idade para perceber que suas relações de sociabilidade estão e vão além do “contrato”. Aprendi, também, a dançar servindo-me da cortesia, por parte delas, em sempre me oferecer o dançarino. E, ao ser tratada como elas, percebi que o dinheiro pode pagar pelo tratamento de ser conduzida ao salão cercada de cortesias, hoje não mais recebidas comumente.

Desse modo, optei pela pesquisa etnográfica buscando captar o inédito, e não simplesmente colher informações. Busquei sentir a relação entre as palavras e as coisas

(Laplatine, 2004), para assim apreender os códigos intersubjetivos que essas mulheres usam para pautar o comportamento.

Apoiando a análise em um rico material empírico, delinco possibilidades de interpretações, sempre abertas a revisões, que acredito componham um quadro inteligível das formas de viver a velhice e das práticas sociais experienciadas por esse grupo de mulheres da terceira idade. As entrevistas feitas em profundidade apontaram quem são as informantes, bem como as categorias por elas construídas, suas representações, valores que serão destacados a seguir:

### **Quem são os sujeitos que falam?**

#### **Águia (Sessenta e oito anos)**

Nascida em Fortaleza. Mora no bairro Monte Castelo. Estudou sempre em escolas públicas e dos oito aos dezoito anos, estudou num colégio de formação católica, segundo ela, administrado por freiras. É graduada em matemática, aposentou-se da profissão de professora em escolas, mas ainda leciona em casa dando aulas particulares. É separada. Tem duas filhas, um filho e cinco netos. Mora sozinha por opção, segundo suas próprias palavras. Ocupa o tempo livre com aulas particulares e com a dança que, conforme ela disse, serviu como uma “escapatória de vida”, após a separação. Explica que sofreu de depressão e com esse novo lazer pôde se libertar do trauma de ser deixada por uma mulher bem mais jovem. Também faz hidroginástica, caminha pela Avenida Beira Mar todos os dias pela manhã, janta com amigos, além de visitar as filhas e ser visitada, com frequência, por elas. Dança quatro vezes por semana. Explica que sua família não interfere em sua vida e que toma suas decisões com autonomia e liberdade.

#### **Primavera (oitenta e um anos)**

Nascida em Mombaça. Formada em Geografia, nunca exerceu a profissão, pois o marido não permitia. Estudou em escolas públicas católicas até os sete anos quando foi mandada para um internato administrado por freiras onde aprendeu a dançar, tocar piano, bordar e fazer tricô. Mora num apartamento sofisticado no bairro da Aldeota em Fortaleza. É viúva e tem como renda a pensão do marido que era coronel do Exército. Ocupa seu tempo livre com leitura, escreve poesias e bate papo com as amigas pela *internet*. Dança três vezes por semana. Tem dois filhos e uma filha (esta há pouco separada, agora morando com ela, mas antes morava sozinha). É avó de 3 meninas que, segundo ela, são “suas bênçãos”. A família não interfere em sua vida e a dança é vista com bons olhos pelos filhos, de forma que

a filha, separada no momento da pesquisa, estava frequentando os bailes com a mãe. Aos dezesseis anos, quando se casou, o marido a proibiu de dançar e, com a morte deste, Primavera resolveu retomar este lazer, pois, segundo ela, aprendeu a dançar no internato e depois de casada nunca mais voltou a fazê-lo.

### **Jaçanã (setenta e dois anos)**

Nasceu em Acopiara. Estudou em escolas públicas até ser posta, na infância, num internato de freiras na serra de Ibiapina. Concluiu o ensino normal pedagógico e no internato aprendeu outras coisas tais como tocar piano, bordar, pintar, encenar e dançar. Mora num apartamento na Aldeota. É viúva e se mantém com a pensão deixada pelo marido que ela define como “muito boa, pois ele era médico.” Ocupa seu tempo livre fazendo viagens, pintando quadros, jantando com amigos e filhos e dançando três vezes por semana, no treino em casa, e outras três vezes, nos clubes do Náutico ou Círculo Militar. Tem duas filhas e três netos. A família não interfere em suas escolhas. Diz que mora sozinha por opção e tem uma rotina onde, segundo ela, não há espaço para mais ninguém a não ser para sua própria vontade. Decidiu dançar após a viuvez que, segundo ela, representou uma libertação. A liberdade norteia seu discurso porque teve um casamento marcado pelo ciúme do marido. Diz que foi muito feliz em seu casamento, mas revela que o ciúme dele atrapalhava a relação, coisa que ela resolvia tentando não entrar em conflito.

### **Sabiá (oitenta e dois anos)**

Nasceu em Parnaíba. Até os onze anos, estudou em casa com o pai que era professor. Concluiu o normal pedagógico num colégio católico, mas não em regime de internato. É viúva e recebe a pensão da viuvez, mas sua renda principal é proveniente da sua aposentadoria de funcionária da Receita Federal. Tem dois filhos e um neto que não conhece. Um dos filhos mora com ela, pois segundo suas palavras, “ele ainda não tem condição de se manter”. Ocupa seu tempo livre fazendo obras de caridade para a Igreja Católica e tendo aulas de dança, em casa. Sai para dançar seis vezes por semana. Sua família nunca interferiu em sua decisão de dançar. Relata que sempre dançou com seu marido e, com a morte deste, ficou impossibilitada de dançar até este serviço de *personal dancer* ser criado e ela poder voltar àquela atividade.

### **Chorozinho (noventa e dois anos)**

Nascida em Ipu, zona norte do Ceará. Esta informante é viúva, mãe de um filho e de três filhas, dezesseis netos e vinte e dois bisnetos. Com ela moram a filha mais velha e uma irmã. Estudou em colégio interno de freiras e concluiu o normal pedagógico. Trabalhou a vida inteira com o marido num cartório que hoje é administrado pelo filho. Ocupa o tempo livre recebendo visitas e indo para a hidroginástica, além de dançar três vezes por semana. É viúva e se mantém com a pensão deixada pelo marido. Diz que sua situação econômica, hoje, já não é tão boa quanto antes, mas que o que tem dá para viver bem. Sua filha mais velha, de setenta e seis anos, discorda de seu hábito de sair à noite para dançar. Ela explica, no entanto, que isso não a desanima, pois a filha mais nova, de sessenta e oito anos, a encoraja e o próprio médico recomendou que ela o fizesse, pois depois da viuvez passou por um período de depressão.

#### **Beija-flor (sessenta e oito anos)**

Nascida em Fortaleza. Viúva, mãe de um filho e duas filhas, avó de cinco netos. Mora num belo apartamento na Avenida Beira Mar. Mantém-se com a pensão de viúva e tem o lucro da pousada que administra. Estudou a vida toda em colégio de freiras, terminou o normal pedagógico e no internato aprendeu a pintar, dançar, tocar piano. Desse aprendizado, mantém a dança e a pintura. Ocupa parte do seu tempo trabalhando na pousada que aprendeu a administrar com o marido. Sempre dançou com o marido. Relata que teve uma vida social bem agitada e, com a viuvez, sentiu falta dos embalos e da dança. Foi uma das primeiras a usufruir os serviços de *personal dancer*. Dança quatro vezes por semana. Além disso, pinta quadros sempre com “casarios” que segundo ela são as imagens que ela prefere. Janta com amigos e os filhos, além de procurar levar outros idosos para atividades promovidas pelo Corpo de Bombeiros. Diz que sua família nunca se envolve em suas decisões e que sua autonomia é algo de que não abdica. Mora com uma irmã, pois esta não gosta de viver sozinha.

#### **Bem-te-vi (setenta e quatro anos)**

Nascida em Sobral, zona norte do Ceará. Concluiu o normal pedagógico num internato católico. Lá aprendeu a bordar, pintar, fazer crochê, tricô, tocar piano e dançar. É a mais querida de todas as dançarinas na academia, tanto pelos dançarinos quanto pelas colegas. Mora com duas jovens que ela denomina de “afilhadas” que são as responsáveis pelo serviço doméstico. No momento da pesquisa, havia um neto morando com ela provisoriamente por

escolha dele, pois considerava a casa da avó como o ambiente propício para estudar para um concurso. Reside num apartamento sofisticado na Aldeota. É viúva, tem duas filhas e quatro netos. Mantém-se com a pensão do marido que era bancário. Dança três vezes por semana nos bailes e outras três na academia, além de ter aulas de reforço duas vezes em casa. Sai para almoçar com amigos da academia e recebe frequentes visitas das duas filhas e netos. Ocupa o tempo livre com leitura e com a dança. Sua família nunca se opôs a sua decisão de dançar e quem a aconselhou a iniciar essa prática foi uma de suas filhas. Sofre de osteoporose e relata que não suportava mais a rotina de hidroginástica e fisioterapia. Uma das filhas contou-lhe sobre os serviços da academia e ela começou a dançar. O hábito de dançar tem feito muito bem à sua saúde física e psicológica, segundo ela, pois a viuvez causa muita solidão.

### **Andorinha (sessenta e oito anos)**

Nascida no Amazonas. Casada, mora com o marido e com a filha que é divorciada. Concluiu o normal pedagógico num colégio de formação católica. Ocupa o tempo livre com a dança e cuidando da casa. Promove festas para as amigas e contrata dançarinos para fazer companhia àquelas que são viúvas. Mora numa cobertura no bairro do Papicu. Sai para dançar com frequência com o marido. Ambos treinam em casa: uma dançarina contratada para ele e um dançarino contratado para ela. Tomou a decisão de dançar depois que o marido se aposentou e os dois ficaram mais tempo juntos e ociosos.

Com base nesses resumos de narrativas que serão, à frente analisados em detalhes, pode-se perceber o quanto estas mulheres possuem trajetórias de vida em alguns aspectos muito diferentes e em outros absolutamente semelhantes. Tendo ciência, agora, que todas elas têm poder aquisitivo que as classificam entre “classe média” e “classe alta” e que todas são maiores de sessenta anos, tratarei, posteriormente, de compreender suas visões de mundo acerca da “velhice” e quais suas representações de ser mulher, de felicidade, para fazer a relação entre o momento chamado “velhice” e a influência do poder aquisitivo nas interpretações sobre suas vidas.

### **3. A VELHICE TEM SEXO**

Ela baixou o olhar para as próprias mãos. Um milagre, pensou. Nenhuma sarda ou mancha nessas mãos pedregosas de uma mulher madura. Sem escapismo, velha. Mas limpa. (...) Tanto cansaço, um cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar novamente na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão de obra. Era alto de mais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice – até

quando? Por favor, quero apenas assumir a minha idade, posso? Simplesmente depor as armas, coisa linda de se dizer. E fazer. O tempo venceu, acabou. (TELLES, 1998).

De acordo com Debert e Goldstein “as mulheres constituem a maior parte da população idosa mundial. Na verdade, quanto mais a idade aumenta, mais as mulheres são numerosas, e o envelhecimento passa a ser um fenômeno que se conjuga, antes de tudo, no feminino.” (2000, p. 294). Este dado aponta a velhice feminina como problema a ser estudado, levando-se em consideração toda a problemática vivida pela mulher, alvo de uma sociedade onde o corpo é tratado como um produto que tem data de validade. (REIS, 2002).

A angústia de Maria, exposta na epígrafe, personagem de Telles, expõe uma das tantas aflições que sente a mulher considerada velha. O sentimento de humilhação de “ter de entrar novamente na engrenagem do rejuvenescimento” se dá em razão do contexto cultural no qual o corpo feminino deixou de submeter-se à antiga servidão doméstica para agora ser controlado pela estética, tendo que se equilibrar no tripé juventude-beleza-magreza. Essa tríade difícil de manter até por mulheres mais jovens, torna-se quase impossível de ser sustentada por mulheres acima de sessenta anos, pois o tempo é implacável e ninguém escapa à sua ação. A impressão que a mulher velha tem de que é necessário parecer mais jovem dá-se especialmente em torno dos ditames criados para o corpo, mas não se reduzem a ele. Segundo Debert (1999, p.8):

Sendo a mulher em quase todas as sociedades valorizada exclusivamente por seu papel reprodutivo e pelo cuidado das crianças, desprezo e desdém marcariam sua passagem prematura à velhice. Essa passagem, antes de ser contada pela referência cronológica, seria caracterizada por uma série de eventos associados a perdas como o abandono dos filhos adultos, a viuvez ou o conjunto de transformações físicas trazidas pelo avanço da idade.

O fato é que, quando se trata de envelhecimento feminino, o rigor do olhar do outro é maior do que aquele dirigido para avaliar o homem. A mulher parece não poder ter vida sexualmente ativa e, se busca tê-la, é vista como inadequada. Enquanto ao homem, especialmente após a invenção do Viagra, tudo é permitido, mesmo com idade avançada, pois “a data de validade” masculina se estende para além daquela imposta à mulher. Veremos, no decorrer desta pesquisa, como as mulheres moderam ou negociam suas ações dentro e fora do baile por medo de ganharem a pecha de “viúva alegre”. É importante destacar o quanto o envelhecimento é uma questão muito mais feminina que masculina:

(...) não somente por que a intensidade e a frequência dos problemas ligados à idade são mais importantes para as mulheres do que para os homens, mas também por que alguns deles estão intrinsecamente ligados ao sexo feminino. Por exemplo, à mulher

envelhecida são proibidas à sedução e à sexualidade. A mulher velha não é mais mulher pois seu corpo não é mais objeto de desejo, está fora do circuito da sedução e da reprodução que para as mulheres das gerações mais velhas, estabelece seu estatuto fundamental. (DEBERT; GOLDSTEIN, 2000, p. 294).

A partir da análise das autoras, posso dizer que o a velhice seria de fato feminina, pois as cobranças e acusações apontam muito mais intensamente para as mulheres. O que essa constatação sobre velhice feminina revela é que as diferenças de gênero marcam o envelhecimento. No século XVII, as mulheres velhas eram vistas como bruxas, feias e malvadas. Histórias clássicas, como *Branca de Neve e os 7 anões*, contadas até hoje, reproduzem os padrões de beleza, bondade, virgindade e pureza, associados à juventude, enquanto a maldade e a bruxaria são de competência de uma mulher mais velha que necessita que a jovem princesa morra para que ela permaneça sem concorrência.

De acordo com Debert e Goldstein (2000, p. 297), frente a esse rigor para com a velhice feminina, as mulheres buscariam se maquiar, se enfeitar tentando disfarçar a velhice decadente “para manter um papel ativo no seu grupo social.”

Para estas mulheres dançarinas é uma espécie de desforra, uma “doce vingança” ver os homens “velhos” sentados sozinhos a invejar suas *performances* acompanhadas de homens jovens que tanto ao olhar delas, quanto ao olhar destes velhos senhores, são superiores em beleza e em habilidade. Não foi raro vê-las a debochar dos homens na terceira idade que as chamavam para dançar e delas ouviam NÃO. De um modo geral, eles passavam a noite rodando o salão à procura de mulheres mais jovens mas, ao perceberem que eram preteridos, recorriam às mulheres com idade mais avançada. O preterimento se dava da mesma forma. Elas relembram que, em “outras épocas”, eles poderiam escolher quem eles quisessem e as preteridas ficavam sozinhas. Relembram que os homens sempre preferiam as mais jovens. Com os bailes voltados para a terceira idade, estes homens têm raras jovens entre as quais escolher. Entretanto, as mulheres velhas têm os dançarinos jovens à sua disposição. Seus risos e deboches da situação do homem mais velho, nos bailes, dizem respeito à enorme repressão que sofre uma mulher acima da meia idade. Uma delas usa a expressão “me sinto vingada”. O prazer em vingar-se só pode ser entendido se observarmos que a velhice feminina é muito mais criticada e seus efeitos biológicos são mais estereotipados que nos homens.

Percebendo, pois, o envelhecimento como uma problemática muito mais feminina que masculina, pretendo relatar, neste capítulo, “o olhar” das informantes desta pesquisa acerca do que é velhice e assim entender o que sentem na relação consigo e com os outros. É

importante, entretanto, destacar que o olhar dessas mulheres sobre elas mesmas muito se relaciona com o que os homens pensam sobre elas.

### **A velhice feminina e influência dos ditames masculinos**

*As mulheres serviram todos estes séculos como espelhos possuindo o poder de refletir a figura do homem duas vezes maior que seu tamanho natural (Woolf).*

Durante a pesquisa de campo, fixei-me nas dançarinas e seus parceiros. Ocorreu, entretanto, que em um dos bailes que acontecem no domingo à tarde, não encontrei o grupo com o qual sempre fiquei à mesa. Sozinha, então, tentei aproveitar aquele momento, sem nenhuma delas observando o que eu observava, para descrever tudo que se passava naquela tarde dançante. Esse dia foi atípico, pois tive um informante espontâneo que, ao me perguntar sobre o que eu fazia, começou a relatar, em seguida, o que ele pensava sobre as mulheres que eu estava a estudar. Em outros bailes, onde elas se faziam presentes, esse homem sempre as rodeava e, vez por outra, chamava uma delas para dançar, pedido que sempre era negado, aliás, por todas. As informantes desta pesquisa o apelidaram de “cavalheiro abandonado”, por acharem que ele sofre, hoje, é abandono. Uma delas explicou, certa vez, que ele vive o que elas viveriam se não tivessem os dançarinos. *“Ninguém quer dançar com velho, nem os próprios velhos.”* (Jaçanã). *“Nós não queremos por que ele não vai querer só dançar, aí é melhor pagando por que de um profissional você não vai tirar problema, só alegria.”* (Sabiá). O fato é que a recusa em relação a ele gerou uma reação de revolta ou até despeito da parte dele.

O depoimento desse homem e de seus amigos (outros dois que sentaram à mesa com ele para contribuir com informações) sinaliza para possíveis críticas das quais elas tentam escapar e por isso sentem medo do que eles vão dizer. Foi recorrente a fala das mulheres, esclarecendo que não queriam ser confundidas com “viúvas alegres”.

Sabiá explica que *“é diferente quando você está se divertindo de quando você está caçando marido, ou amante. Sou uma viúva séria e não estou procurando marido. Nos bailes, vez por outra, aparece uma viúva alegre, parece uma mariposa apaixonada, é sorrisinho pra tudo que é lado, principalmente pros homens. Se você chegar a ver isso, não sou eu.”*

Discurso semelhante é o de Beija-flor: *“Sou muito animada, mas como os meus, não fico com os dentes acesos pra todo mundo não. Deus me livre dum neto meu dizer: ei vô tão dizendo por aí que você é uma “viúva alegre”. Acho que morro de vergonha. Eu sou uma pessoa que você nunca vai me ver de cara fechada, mas também não vai me ver dando trela pra todo mundo como uma, uma assim, uma “viúva alegre.”*

Jaçanã diz que “*existem dançarinas e dançarinas. Existem aquelas que vão para dançar e se mantêm do lado sério da coisa se arrumar amante, sem se insinuar na festa, sem se expor, e existe aquela que mata a gente de vergonha quase beijando a boca do rapaz em plena festa. Eu não quero nem perto de mim pra depois eu não ser confundida com ela e levar o nome de “viúva alegre” igual a ela! Quero não. Diga-me com quem tu andas e direi quem és. Eu não sou “viúva alegre”, não posso andar com uma.*”

O medo que elas sentem diz respeito a preconceitos formados em função de suas escolhas. Elas mesmas demonstram quanto são conservadoras ao reprovar o comportamento de outras mulheres que, por ventura, venham a ter um relacionamento com um homem mais novo. O depoimento do “cavalheiro abandonado” parece adequar-se ao que elas pensam:

*Essas mulheres não se tocam que esses caras só querem o dinheiro delas. Tem muita sujeira embaixo do tapete que elas não vão te contar. A maioria desses caras é gigolô. Tem uns viado até que transam com elas pra se manter, pra ter dinheiro para gastar com os namorados deles, mas elas são tão carentes que não vêem isso. Eu tenho pena delas. Mas ao mesmo tempo tenho raiva, por que tão gastando toda a pensão do marido que trabalhou a vida toda, com outro macho. Enquanto elas tavam dentro de casa sendo dondocas, os maridos tavam ralando pra danar, e agora ele morre e elas vêm gastar todo o suor dele aqui com esses rapazes jovens e ainda pensam que são gostosonas. Querem se comparar como as meninas, mas não são. Parece que não têm espelho em casa. O marido morto e elas de sorriso pra todo lado. Tudo um bando de velha feia e acabada. Tudo que elas têm é dinheiro. Você pensa que elas querem dançar com a gente? Querem não. Só querem os menininhos. Vão morrer sozinhas. Não buscam um companheiro, tão em busca de amantes, é só sexo, a dança é pra disfarçar, entende? Duvido que elas te contem isso, e eles? Garanto que vão dizer: é tudo profissional! São um bando de oportunista isso sim. No meu tempo homem dessa idade tava trabalhando e não iludindo velha rica.*

O depoimento acima serve para ilustrar o quanto diferenças de gênero têm implicações nas formas dessas mulheres avaliarem a própria velhice. Analisando seus depoimentos sobre o significado da velhice, posso perceber que esta é vista por uma fresta: a masculina. A partir das definições que as dançarinas deram a respeito de suas vivências, pude perceber que é no corpo que está a marca da velhice e, ao contrário do que o “cavalheiro abandonado” disse, elas têm espelho em casa sim, olham-se muito e a imagem que têm de velhice parte de seus corpos, no que pude destacar em seus discursos:

**Corpo velho = corpo feio**

### **Andorinha**

*O mais chato da velhice na verdade é quando você quer fazer coisas e não pode. Tipo o quê? Colocar um biquíni cavado e ir para a praia. Vejo minhas fotos antigas e pergunto: como me deixei ficar assim? Por que sou gordinha, não dá pra ficar com corpo de princesa sempre, depois de dois filhos, um mamou até quatro anos, e mais sessenta e oito anos nos couros, não tem corpinho magro que suporte minha filha!*

As mulheres que pesquisei deixam para as mais jovens o poder de ser bela. Em seus depoimentos fizeram questão de mostrar que são felizes com o próprio corpo, na configuração atual, pois este possibilita que elas façam, ainda, muitas coisas, dentre as quais se destaca a dança. Demonstram sentir que o fato de ser independente é mais um prêmio de consolação por não poder mais ser bela. Esse prêmio seria a felicidade de realizar e conquistar novos espaços, mas isto não deixa de revelar até onde os padrões de beleza atuais as afetam.

### **Bem-te-vi**

*Então velhice é isso, né? Por um lado é angustiante a gente se vê “se acabando”, vendo o corpo da gente murchando igual a um maracujá, e cada vez mais as roupas escondem menos, ta entendendo? Não se pode usar tudo que é bonito, não se pode mais fazer de tudo. Eu posso fazer passos fantásticos ainda, mas só faço na academia, não faço no baile por que sou uma velha, aí o que vão pensar de mim se me virem rodopiando demais, vão dizer olha aí a “viúva alegre”. Aí eu me comporto, sou velha mesmo, não sou bonita, deixo esses encantamentos pro povo novo, eu não preciso mais chamar atenção, não pretendo me casar, então beleza e sensualidade para mim não significam mais nada. Não preciso destas coisas não. Inventar de ser sensual não dá certo não, só pro povo falar mal da gente. Então a velhice é isso, né? Por um lado, você está meio acabada, mas por outro vê que ainda pode fazer coisas novas e vê também que cumpriu seu papel, as filhas casadas, formadas, os netos tudo se encaminhando direitinho...assim é velhice: eu vou por aqui dançando enquanto a danada não chega.*

“O discurso do corpo fala das relações internas à sociedade, e também nele vai se expressar a busca da felicidade plena. Palco privilegiado dos paradoxos e dos conflitos, o corpo que busca a sua singularidade é o mesmo que tenta negar a diferença e a alteridade.” (NOVAES, 2006, p. 75).

Isso é muito marcante na fala e no comportamento de minhas informantes. Buscam diferenciar seus corpos dos corpos velhos e decrépitos, utilizando a dança e o discurso da autonomia. Concomitantemente, tentam disfarçar, ao máximo, a velhice.

## Águia

*Você pode dialogar com a velhice e adiar. Você se pinta, se maquia, se perfuma e já melhora muito a aparência. Veste a coisa adequada e pronto. Velhice é só uma fase, gente. Cheia de coisa boa também. Eu me amo mais agora do que antes. Passei a vida toda cumprindo três missões: sendo mãe, sendo esposa de marido grosso e sendo professora. Agora, velha sou eu. Eu lido bem com a velhice, aproveito o que ela tem de melhor, liberdade, ah liberdade, liberdade, liberdade... isso é que é vida, ser livre.*

O discurso de Águia, muito semelhante ao das demais, mostra que elas dialogam com a idade ao mesmo tempo em que o se dizer autônoma faz parte da construção da imagem de velhice que elas querem passar. Um velho “quase” novo depende do diálogo que se tem com a velhice, depende da forma como se negocia com ela. Isso se dá porque, cada vez mais, observamos os padrões tidos como corretos através dos meios como telas de TV, cinema, dentre outros. Fica difícil, portanto, não se querer ter os corpos da Ana Paula Arósio, Ana Hickmann, Juliana Paes. Citei esses nomes de celebridades por eles terem sido lembrados como exemplo de beleza pelas minhas informantes. Em uma das conversas à mesa, quando o assunto era beleza ou mudanças que alguém tinha feito no corpo, tais como aquelas obtidas por meio de cirurgias plásticas, elas comentavam que se pudessem escolher um corpo, escolheriam corpos semelhantes ao dessas atrizes. Minhas informantes condenavam a plástica. Diziam que se deve viver e morrer com o corpo recebido de Deus, mas, se pudessem escolher, ficariam com os corpos das atrizes (tidos como belos, hoje).

Fica claro, portanto, por que elas deixam beleza “para o povo novo”. Nas sociedades atuais, há uma espetaculosidade constante. Os corpos devem estar prontos para serem observados. Novaes (2006, p. 78) diz que:

A palavra público, contraposta a povo, remete-nos a espectadores, interativos ou não, espetáculos, festas, enfim, a teatralização. Consequentemente, remete-nos, igualmente, a atores, personagens, modelos e ídolos. Olhar implica também ser olhado, ver, ser visto: construir uma imagem é também ser afetado por ela.

O que a mulher de mais idade vê, portanto, são mulheres jovens e magras assediadas e vistas como sedutoras, graças a corpos considerados corretamente belos. Por conta disso, ao serem vistas, o que se considera são suas rugas, excesso de peso e andar pausado.

Diante dessa realidade, elas têm pouca possibilidade de se acharem belas. São atravessadas por essa ordem cultural. Seus corpos são afetados pelas imagens de corpos “lindos”, transmitidas pelos meios de comunicação de um modo geral. Greiner (2008, p. 131) diz que:

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo.

A autora explica que o corpo captura informações através da percepção e as reconstrói, a sua maneira, de forma singular. Essas informações transformam-se no próprio corpo. O olhar da autora direciona-me à fala das mulheres, quando definem seus corpos como feios.

### **Primavera**

*A velhice é para mim um momento de desobrigação, menos responsabilidade. O problema da velhice é que por um lado ela te liberta de um monte de coisa e por outro ela te tira algo tão precioso né? Aquele corpinho de dá gosto vai embora com o passar dos anos. Você não seduz mais nem um cão. Não sei como meu corpo chegou a ficar assim, quero dizer sei, filhos, reclusão, por que eu não podia frequentar uma academia. Então hoje procuro disfarçar as sobras com vestidos frouxos para não apertar aquilo que não quero que apareça.*

### **Chorozinho**

*Não uso nada que venha a me deixar mais jovem, procuro estar alinhada, “adequada” e não jovem, por que isso é impossível, o tempo não volta, e passa e leva o corpo enxuto da gente, aí ficam só as pelancas, depois de quatro filhos, dezesseis netos e vinte e dois bisnetos quer o quê? É pedir demais, meu colega. Isso derruba qualquer um. Vai-se embora tudo, beleza, magreza, peito cai...é assim mesmo.*

A informação de que juventude e magreza resultam em beleza não só as afeta como as transforma em mulheres que se vêem feias e esse olhar cruel sobre si é amenizado pela capacidade de dançar. São muitas as informações que os corpos recebem. Apesar de a indústria da beleza insistir, existem outras informações que também contribuem para que,

mesmo não se considerando belas, elas reajam: é o discurso da terceira idade. Desse modo as duas informações negociam. *Não sou bela, mas posso fazer uma bela dança.*

Porpino (2009, p. 55) esclarece que nem sempre o ser humano se submete às verdades edificadas pela cultura. Segundo essa autora, a dança é uma das formas que o ser humano encontra para se opor aos determinismos culturais, fazendo com que o homem, através da dança, se reconcilie com sua essência. Paradoxalmente, ao mesmo tempo em que vêem seus corpos como feios, também o vêem em condições de apresentação no baile, ou seja, também podem fazer parte do “espetáculo” de corpos ativos.

### **Andorinha**

*A velhice para mim é outro momento. Um momento de descobertas. Tenho me desafiado muito e gosto disso. Confesso que me frustro quando percebo meu esquecimento piorando. Dizem que é bom exercitar o cérebro, mas não tenho saco para voltar a estudar, é barra né? Sinto-me fraca às vezes. Mas também sou muito forte para muita coisa. . Hoje, velha, me sinto livre de um monte de coisa e presa a um monte de rugas (gargalhadas). Mas a dança, aí a dança me libera dessas amarras sabe? Eu posso não ser a Camila Pitanga, mas eu dou um show nos bailes...*

### **Bem-te-vi**

*Eu tinha tarefas domésticas de 6 horas da manhã até 10 horas da noite, era barra, mas eu gostava. Aí na velhice, todo mundo casado, marido falecido, aí puf! Tudo sumiu... agora sou só eu e a velhice, que com ela vem muita coisa chata né? É dor aqui, dor acolá, mas ao mesmo tempo também sou independente. Não tenho de dar satisfação a seu ninguém. E posso dançar ainda e muito. Meu neto veio me perguntar se eu sabia dançar Aviões do forró. Aí eu disse: a pergunta é se você serve pra seu meu parceiro no salão. Ora mais, esse povo novo pensa que só eles é quem dão show olha? Pois eu boto qualquer um no chinelo, e eu danço viu, esse povo de hoje se esfrega, mostra o rabo...(pede desculpa e ri) o que é bem diferente.*

### **Beija-flor**

*Velhice minha filha, é esquecer a chave do carro na porta e te roubarem tudo (gargalhada). Eu fiz isso outro dia. Minha memória está uma porcaria, uma merda mesmo, desculpe a expressão. Mas eu não me deixo vencer. Só tenho sessenta e oito anos e sei que posso viver mais uns vinte com qualidade de vida. Então é assim, a velhice para mim é um*

*momento de você se tocar do que pode e do que não pode fazer. Mas o que você for fazer tem de fazer com prazer, com gosto, com felicidade, afinal de contas velhice é um momento de você viver para você. Então com toda a velhice me restou eu ainda posso dançar, cê ta doida, isso não tem preço não. Eu me renovo.*

### **Águia**

*Tudo fica velho não é? Até um papel que você guarda numa gaveta envelhece. Bom, velhice é isso, é o tempo agindo sobre você, deixando dores, marcas que não se apagam. Mas você não tem de se amargurar não. Você pode dialogar com a velhice e adiar. Tem outras opções. Pode dançar, pode voltar a estudar, o povo é que se afunda no fundo de uma rede. Eu não, eu danço. Eu simplesmente arraso no salão você vai me ver dançando e vai ver que eu sou uma das melhores.*

As mulheres aqui estudadas se reconciliam com seus corpos como pode ser percebido quando apontam o que ainda podem fazer com ele. A dança modifica os sentidos que elas têm de seus corpos, tornando-os mais fortes que os preconceitos acerca do envelhecimento feminino. O “cavalheiro abandonado” terminou por ser uma piada para minhas informantes. Elas podem até não parecer bonitas para ele ou para elas mesmas, mas riem dele vendo-o rodar o salão sem parceira, enquanto elas dançam. O corpo visto como feio para elas merece, portanto, maquiagem e roupagem de modo que se possa minimizar os efeitos da velhice.

### **Com que roupa eu vou? Corpo: o lócus da comunicação de quem sou**

A velhice, como temática central desta pesquisa, tem atraído outras variáveis que estão sendo exploradas de acordo com o momento mais apropriado. Uma das variáveis fundantes na compreensão do fenômeno envelhecer é o corpo. É por causa dele que se envelhece. Os discursos das mulheres estudadas podem indicar que a velhice é sentida através do corpo, no sentido do que se pode fazer fisicamente ou moralmente. O corpo da mulher velha sofre muitas coerções morais e isso, somado a aspectos físicos, tais como esquecimento, dores, sobrepeso, as fazem se limitar quanto à quantidade que comem, ao que comem, mas, principalmente, quanto ao que vestem. O olhar que elas têm é pautado pela civilização dos costumes contemporâneos que dizem que o corpo belo é o jovem e magro, daí as roupas devem ser adequadas para esconder “o que sobra”. A roupa será a embalagem que

vela e desvela, simula e dissimula. Esconde o que é necessário esconder e mostra conforme as conveniências.

Le Breton (2009, p. 21), seguindo a esteira deixada por Elias, explica que:

As regras de civilidade vão, de fato, impor-se para as camadas sociais dominantes. Como se comportar em sociedade para não ser, parecer, um bruto. Pouco a pouco o corpo se apaga e a civilidade, em seguida a civilização dos costumes, passa a regular os movimentos mais íntimos e os mais ínfimos da corporeidade (...). As sensibilidades modificam-se. É conveniente não ofender os outros por causa de um comportamento demasiado relaxado.

Parafraseando Le Breton, no que concerne ao corpo da mulher velha, com base em seus relatos, pode-se dizer que elas precisam saber como se comportar numa sociedade “para não ser, não parecer velha”, pois ser, estar, ficar ou parecer velho é entendido como um “comportamento relaxado”. Seus relatos mostram que elas se privam tanto das vestimentas que consideram inadequadas, como, por exemplo, quando falaram sobre o que é ser mulher. Privam-se, também, de comportamentos considerados impróprios para uma velha “decente”. Seus corpos se enredam na trama social de sentidos. Mesmo quando elas parecem subverter a ordem por meio da dança (aspecto que será analisado no quinto capítulo) ainda assim têm seus corpos definidos pelas designações da rede simbólica social. (LE BRETON, 2009).

As informantes, ao se assumirem velhas ou de terceira idade (é o caso de Jaçanã), o fazem sempre com um “abre parênteses” no sentido em que aceitam a velhice por um lado quando esta representa experiência e liberdade, mas procuram escondê-la, pois esta experiência representa também muitas rugas, peles, peso e “deformações” que estigmatizam, pois o corpo, fora dos padrões de beleza atuais, acaba sendo rejeitado.

Assim, tal qual um “deficiente”, o velho é percebido em nossa sociedade como possuidor de um corpo que não está em condições apresentáveis, o que exige cuidados especiais com a escolha de como se vestir. Para além dos seus relatos, percebi que, durante as entrevistas e nos bailes, minhas entrevistadas usavam trajes considerados adequados para sua idade e as diferentes ocasiões. Nas entrevistas, em suas casas, usavam batas combinadas com calças largas abaixo do joelho ou até o tornozelo, vestidos quase sem decote e sutiãs que levantam bastante o busto; nos bailes, era comum o uso de vestidos longos, adequados à noite, com enchimentos para bumbum e blusas de seda com mangas japonesas.

Del Priore (2000, p. 13) explica que “o aumento da esperança de vida tornou-se um problema, pois as mulheres não querem mais “envelhecer”. Elas negam-se a mudar, a transformar-se.”

O fato de elas assumirem a velhice não significa dizer que o façam sem tensão. Em nossa cultura, a feminilidade diz respeito ao corpo. E este deve estar suspenso no tripé saúde-beleza-juventude. O corpo dessas mulheres sofre os efeitos do tempo, porém mais que isso, sofre os efeitos dos olhares críticos e os chamamentos de “vó”. Define-se alguém como “avó” apenas olhando-se o corpo que não obedece ao desejo de permanecer jovem e, conseqüentemente, ser belo. Ser mulher, ser bela e ter um corpo magro torna-se uma coisa só. As mulheres, aqui estudadas, acabam aceitando a “não beleza” como natural. Culpam o tempo, tempo cruel que leva tudo e não devolve mais. Aceitam que os homens só valorizam a beleza física e, mesmo dizendo que não há problema porque agora elas têm o dançarino, é possível sentir uma marca de tristeza quando explicam: “não quero mais me casar mesmo”.

Sempre que as entrevistei, independente do horário, estavam bem maquiadas de modo que rugas e olheiras ficavam bem disfarçadas. As cintas que as deixam mais esbeltas, segundo uma delas, “é minha melhor amiga”. Os sutiãs, com enchimento para as que têm pouco seio e que mostram os sinais depois de amamentar cinco filhos, certamente compõem o peito turbinado que lhes falta. As feministas bradaram por muito tempo e, de fato, conquistaram o ideal de que “nosso corpo nos pertence”, mas, com tanto disfarces, pergunto se nos pertence mesmo.

Mesmo tomando posse do controle de seu corpo, mesmo regulando o momento de conceber, a mulher não está fazendo mais do que repetir grandes modelos tradicionais. Ela continua submissa. Submissa não mais às múltiplas gestações, mas à tríade de “perfeição física”. A associação entre juventude, beleza e saúde, modelo das sociedades ocidentais, aliada às práticas de aperfeiçoamento do corpo, intensificou-se brutalmente, consolidando um mercado florescente que comporta indústrias, linhas de produto, jogadas de marketing e espaços na mídia. (DEL PRIORE 2000, 15).

O discurso das informantes aponta que a roupa é o instrumento principal para o equilíbrio entre ser velha e não ser feia.

### **Águia**

*O corpo da gente vai mudando. Eu não tenho vergonha do meu corpo não. Acho até que ele está ótimo. Só não posso usar todo tipo de roupa, não quero parecer ridícula, tenho barriga, então não me permito mais blusinhas coladas, então apelo pras batinhas que disfarçam. Tive cinco filhos, tenho que ter bom senso né? Meu corpo é muito bom, mas já tem coisas pra esconder. Não uso mini saia apesar de não ter varizes nem celulite. Mas não quero ser chamada de ridícula, então uso calças ou vestidos longos, os mais elegantes que eu*

*encontro, não economizo mesmo. Tenho reumatismo, mas ele não me impede de fazer o que mais gosto, caminhar na praia e dançar. Como dou aula particular, fico muito tempo sentada aí os pés parecem um cururu no fim do dia, mas aí vou dançar e tudo passa.*

### **Primavera**

*Ser velha é uma coisa que ninguém quer por motivos óbvios. A velhice é um momento onde um monte de coisa começa a fazer falta, mas é também um momento bom pra quem sabe viver e ser feliz com o que tem. Se você ficar sonhando com o que nunca mais vai ter não vai ser feliz mesmo. Eu já fiz tanta coisa depois que envelheci. Acho que vivi mais depois dos setenta do que estes setenta antes vividos. Velhice é vida ainda por trás de uma cortina de fumaça que não deixa as pessoas verem que as doenças podem ser trabalhadas. Todo mundo está envelhecendo, mas só quando seu corpo começa a deixar as marcas aparecerem é que você começa a ser chamado de “vó” por todo mundo. É no mínimo engraçado. Mas você não pode dar também motivos para as pessoas chamarem você de velha. É só ir fazendo tudo com jeitinho...negociando, cobre aqui esconde acolá que tudo dá certo. Eu peço pra minha costureira imitar os modelos das velhas das novelas. Tão difícil encontrar roupas pra velhas como eu, então eu compro o tecido e mando fazer como eu quero, cobrindo tudo que não presta...*

Liberdade cheia de amarras. Elas estão obrigadas a se colocar a serviço do próprio corpo. Quando definem velhice o fazem a partir do que seus corpos podem ou não fazer. E, ao mesmo tempo, falam que velhice é sinônimo de liberdade e esta tem um sabor de felicidade antes não conhecida. Antes, quem controlava tudo era o marido, hoje o algoz não tem rosto por que está em todos os lugares, nas novelas, nas ruas, nas academias, nos *outdoor*, mas, principalmente, no olhar das outras pessoas que sempre lembram de chamá-las de “vó”, de perguntar se não querem um lugar para sentar, ou mesmo quando buscam nas lojas roupas que se ajustem a elas e ouvem: “sinto muito não temos roupas para o seu tipo. Você já procurou na loja X?” Esta foi a fala de uma vendedora, de uma determinada loja de roupas femininas, quando Sabiá perguntou se não tinha vestidos de seda ou viscose. O estereótipo da velhice bate à porta, entra sem pedir licença, atravessa o corpo e doe nas entranhas. Ela baixou a cabeça, conforme relatou, e saiu da loja se perguntando: “*Mas qual é o meu tipo? O que ela quis dizer com isso?*” Sua frustração foi tão grande que não se permitiu mais naquele mesmo dia continuar as compras. Deixou para ir à loja do “seu tipo” outro dia, quando descobriu, através de umas amigas, que uma loja só vende roupas “elegantes, caras, para gordinhas”. Ao narrar essa situação Sabiá disse ter superado a tristeza que sentiu por causa da frase da

vendedora. E conta: *Foi até bom ela ter dito isso por que percebi o quanto tava gorda e horrorosa, aí falei com meu personal que vende produtos da herbalife e ele passou a controlar minha alimentação, hoje tô com quinze quilos a menos do que naquele dia, e olhe como estou bem melhor.*” O relato traz embutido nele a violência simbólica das sociedades atuais em relação aos corpos fora dos padrões de beleza. Ela conta esse fato e mostra fotos da época em que foi “destratada” na loja e concorda com a vendedora que, de fato, ela “era um tipo” que não deveria estar ali.

Del Priore (2000) relata que, no século XVI, as mulheres disfarçavam tudo que era considerado feio e fora dos padrões de beleza da época com o uso de pós, espartilhos, perucas, tecidos volumosos, mas o que se percebe é que quinhentos anos depois, pouco mudou. Além dos pós, temos os tantos cosméticos com a promessa de reconstituir a pele de modo que se aparente ter menos idade e assim mágica acontece! *“Como sou feliz quando alguém diz que tenho menos idade.”* Diz Primavera ao contar que sempre lhe dão menos idade do que o que ela tem de fato.

A mudança de vestimenta é também, senão a mais importante estratégia a que se recorre para disfarçar o corpo com oitenta anos. O jogo entre roupa e corpo sempre definiu comportamentos. Os relatos destas mulheres mostram como uma coisa está atrelada à outra. Elas dizem que atentam para não se comportarem de forma indecorosa e tomam cuidado com as roupas para que essas escondam mais. Além disso, evitam roupas que as deixem mais jovens para não parecerem “viúvas alegres”. Estão postas aí as regras do jogo. *“Em todas as latitudes, o jogo entre roupa e corpo foi sempre uma constante. Suas várias funções condicionam as formas que implicam em comportamentos, em posturas, em gestos que, por sua vez, influenciam essas mesmas formas e sua função.”* (DEL PRIORE, 2000, 31). A roupa terá, assim, a grande missão de corrigir fragilidades e, mais que isso, de adequar as mulheres ao grupo social. É importante evitar que a velhice escape por uma alça de blusa e mais importante ainda que o corpo deixe passar a ideia de um corpo imoral.

Outro uso do corpo devidamente vestido, como foi possível perceber em seus relatos, é que não se pode parecer com uma “viúva alegre”.

Esse “tipo” de viúva, chamada alegre ou libertina, me fora apresentado no salão:

*“Olhe cê ta vendo aquela ali? Olha o tamanho do decote dessa figura. Ta querendo sarna pra se coçar minha amiga. O menor nome que ela pega é de viúva-alegre. Depois tá se lamentando.”* Bem-te-vi.

*“Presta atenção nos sorrisos da fulana ali. Isso que é alegria de velha? É não, isso é enxerimento. Eu não tenho nada contra ela não, mas eu não ando com ela porque depois vou ser chamada de “viúva-alegre.” Primavera.*

Na etnografia dos bailes, no quinto capítulo, o comportamento na festa será detalhado. Aqui é antecipadamente abordado para mostrar que, dependendo dos usos que se faz do corpo, a mulher pode ser uma “viúva” ou uma “viúva alegre”. As mulheres que ganharam essa denominação pelas informantes são mulheres que usam decotes acentuados, vestidos colados, maquiagem “carregada”<sup>11</sup>, além de se exibirem numa dança muito insinuante, onde o corpo não obedece aos ditames da velhice que lhes diz: “comportem-se!”. Minhas informantes, portanto, usam seus corpos tanto para disfarçar a velhice quanto para reafirmá-la. Disfarçam o que é fisicamente impróprio de aparecer (gordura, celulite, assim como peito e bumbum flácidos). Por outro lado, exaltam a necessidade de ser um corpo que deve se comportar. Sabiá, por exemplo, deixou de ser amiga de uma outra dançarina por essa ter-se envolvido com um dançarino. Quando perguntei como ela soube do envolvimento, ela esclarece: *“Ora, o jeito que ela se vestia e jogava o corpo dela pra cima do dele, só pode ser isso, se você vir vai me dar razão, ali não é só negócio, tem outras coisas no meio.”*

A informante me conta que a amiga nunca confirmou a relação amorosa, mas Sabiá tinha certeza a partir do comportamento da outra. O corpo da outra dançarina informou que elas não poderiam ser amigas. O corpo é o lócus da comunicação, como disse Castro (2007).

Assim as roupas “falam” sobre quem são os donos, nos almoços em família, na praia, no sítio para receber os amigos, no apartamento para receber a pesquisadora, mas, principalmente, nos bailes da terceira idade. Elas constroem o corpo à imagem moral que querem passar. As técnicas do vestuário, da maquiagem, das cintas e dos enchimentos as enquadram num padrão de velhice “não relaxada”, ainda em forma, e mais importante que isso, numa categoria de “velhas sérias” no sentido moral.

Castro (2007) utiliza a teoria de Mauss e diz:

(...) ampliando as ideias seminais do antropólogo francês, podemos pensar o vestir como um tipo de técnica corporal, uma vez que envolve práticas socialmente constituídas e aprendidas, porém executadas pelos indivíduos em busca de “construir seu corpo”, ao evidenciar ou omitir uma de suas partes e torná-lo o mais aceitável/adequado ou agressivo/transgressor (no caso da antimoda, contestadora) possível. Em resumo, o ato de vestir-se realiza-se dentro das limitações de uma

---

<sup>11</sup> Uma maquiagem carregada seria aquela onde a mulher exagera no lápis e no rimel e usa batom vermelho. Mais detalhes, sobre estas posturas, serão discutidos na etnografia dos bailes.

cultura e suas normas, em busca de satisfazer as expectativas com relação ao que se aceita como um “corpo vestido”. (CASTRO, 2007, p. 14).

As formas de vestir o corpo dizem quem elas são. Este é o modo que elas adotam para expressar a velhice da melhor maneira possível. Para ser aceita como uma mulher velha e séria é preciso usar o corpo com comedimentos. A coerção é sentida por elas como “natural” e deve ser seguida. Elas sentem que elas mesmas criam e se orientam por essas regras. Essas mulheres, com trajetórias de vida marcadas pela dominação masculina, ao se vestirem de modo a não revelarem as marcas que a velhice imprime ao corpo, estão tentando amenizar o estigma. Por outro lado, quando se vestem “como tem de ser” estão obedecendo a regras morais que dizem que “mulheres velhas” não são mulheres, são apenas “velhas”. Não pode haver, portanto, insinuações de sedução erótica com o uso de roupas decotadas ou coladas ou batom vermelho... Neste ponto, elas arrematam dizendo que não precisam ser belas por que não pretendem mais se casar. Seus corpos não precisam da beleza por que a vida amorosa para elas está finda. Ao morrer o marido, morreu também a chance de um novo relacionamento. O tempo torna as coisas piores levando corpo jovem e beleza. Elas reafirmam o estereótipo da feiúra associada à velhice e o seu contrário: beleza associada à juventude especialmente de jovens que ainda pretendem casar.

### **Beleza associada a casamento**

Um dos pontos relevantes nas falas acima reproduzidas é o fato de que as informantes associam a necessidade de ser bela à necessidade de ter marido. Sentem-se livres da obrigação de ser bonita por que já não precisam casar. A beleza é um fardo do qual elas estariam livres.

### **Primavera**

*Uma mulher velha não pode ser chamada de bonita, por que hoje boniteza se confunde com aqueles manequins ocos da vitrine. Essa é a beleza que conta então não vou bancar a ridícula né? Também não ligo pra isso não por que já casei não quero casar de novo e tô bem sozinha. Ao invés de me preocupar com besteira de beleza eu me preocupo mais é com o que eu posso deixar passar assim, do povo achar que eu sou libertina, por que eu não sou, eu sou livre o que é diferente. Quando me vêem dançando o povo pode até pensar*

*bobagem, mas ele é um neto pra mim, então danço bem comportada. A velhice te faz livre, mas você não pode abusar.*

Goldenberg (2010, p. 16) explica que numa sociedade como a brasileira o corpo é um importante capital e o envelhecimento pode ser vivenciado como momento de grandes perdas. A autora explica que, em nossa sociedade, é importante “ter um homem para chamar de seu” e isso se consegue a partir de um corpo jovem e belo. “Na atual sociedade de consumo, especializada em vender não apenas coisas, mas principalmente modelos de beleza, sucesso profissional, casamento, entre outros, defende-se os investimentos no corpo como garantia de ganhos nesses diferentes campos.” (GOLDENBERG, 2010, p. 26). Minhas informantes também investem em seus corpos, mas não mais para conseguir casar, e sim para conseguir dançar. Consideram que casamento é um assunto encerrado. A impossibilidade de terem corpos jovens e belos as afeta, é claro, mas se conformam. É como se ser bela só valesse a pena quando se pretende ter “um homem pra ser seu”. Até mesmo a informante casada pensa na beleza associada ao casamento. No caso dela, por ser estável, não precisa mais dessa dimensão estética do corpo.

### **Andorinha**

*Não se sentir bonita dói um pouco, mas sou casada, meu casamento é absolutamente estável. Minha filha tem trinta anos e já casou e já se separou. Ela diz assim: mamãe queria ter um casamento tão bom quanto o seu. Nem sempre ser jovem é vantagem, né? Eu só presto bastante atenção para não parecer aquelas velhas que não admitem ser velhas e acabam se comportando de forma indecorosa. Por isso tomo muito cuidado com as roupas e ... e assim... com os modos de se comportar né? Mas não vou me amargurar por que não sou mais bonita...até por que meu marido também já mudou muito. Então não tô mais a caça. Tá bom assim.*

É preciso ter alguém, na visão destas mulheres, para conquistar e para valorizar a própria beleza.

### **Bem-te-vi**

*Eu posso fazer passos fantásticos ainda, mas só faço na academia, não faço no baile por que sou uma velha, aí o que vão pensar de mim se me virem rodopiando demais, vão dizer olha aí a “viúva alegre”. Aí eu me comporto, sou velha mesmo, não sou bonita, deixo esses encantamentos pro povo novo, eu não preciso mais chamar atenção, não*

*pretendo me casar, então beleza e sensualidade para mim não significam mais nada. Não preciso destas coisas mais não. Tem umas velhas enxeridas por aí que ainda querem se juntar, namorar, aí usam botox, e disfarçam daqui tentando parecer meninas, mas tem jeito não. Tem de se conformar que tem tempo pra tudo e o de casar e ser cortejada já passou. Beleza é coisa do passado*

### **Beija-flor**

*Tem de se vestir como uma dama, e não como quem vai pra cama. Chega rimou.”* (gargalhada). *“Não adianta mais querer ser bonita, o máximo que você ainda consegue é ser elegante, mas para isso deve vestir a coisa certa para não ficar extravagante. E pra que esse negócio de ser bonita? Isso é pra quem é jovem que tem que fisgar alguém para casar. Eu lá quero mais negócio de homem na minha vida não, inda mais agora que a gente é quem paga, quero nada.*

Isso significa que a beleza é pensada em função do homem. Duby e Perrot (1992, p. 14) mostram que até data recente as mulheres não representavam a si próprias. “Eram representadas. Indubitavelmente, no meio dos pintores, dos escultores, dos decoradores, surgiram em todas as épocas algumas mulheres. Mas de uma maneira geral, no que respeita a criação de imagens, as mulheres ficaram reduzidas a uma posição marginal.” Outro ponto a se considerar fundamental para entender essa submissão é o fato de que essas mulheres foram socializadas pensando no homem como príncipe e no casamento por amor. Lipovetsky (2000) diz que para as mulheres do século XIX, e até meados do século XX, o amor significava a razão de existência, enquanto para o homem era somente mais uma ocupação. O autor explica, ainda, que, neste mesmo período, o amor era idólatra e significava a “abolição de si no outro, a total dependência em relação ao amado, a necessidade de amar sem limite no devotamento absoluto.” (2000, p. 23).

Essa não representação da imagem de si, nada mais é que uma abolição da própria imagem em prol daquela que o marido esperava delas e contribui para o fato de que as mulheres em estudo terminem por legitimar o poder do homem sobre elas sem que percebam. Quando dizem, *“não sou mais bonita, mas não preciso disso por que não vou mais me casar”*, estão na verdade dizendo que dedicam sua beleza ao outro, esse outro que define até quando elas devem ser bonitas. Parece irônico que depois de tanta luta pela emancipação feminina ainda se veja mulheres submetidas a esses ditames.

Essa afirmação dos autores nos leva a pensar na imagem que se tem da mulher, hoje. Como argumenta Goldemberg (1992), as imagens que se exigem das mulheres, hoje,

ainda são pensadas pelos homens. Os depoimentos espontâneos dos homens nos bailes, que as colocam como feias, carentes e pagadoras de “garotos de aluguel” demonstram, exatamente, o que eles definem como devem ser as mulheres, e é por esta razão que a imagem da “mulher velha” dançarina causa a eles tanta indignação. Elas aceitam, e até mesmo aplicam em si o estigma ao se dizerem feias. Quando, porém, se trata do que vão fazer no sábado à noite, há uma transgressão dessa atitude.

A velhice feminina que se revela nos tempos atuais causa incômodo e despeito, pois não está dentro do padrão de velhice da “mulher velha”. Elas mesmas sabem disto e tentam amenizar o que “vão pensar delas”, evitando roupas sensuais, pois se acreditam velhas e o dançar em si já é uma transgressão, daí se proibirem, por exemplo, a paixão, a sensualidade, pois, estas são condições proibidas para a mulher velha. Elas vivem numa linha tênue entre transgredir os padrões e concordar com as regras, a que chamo de **dialogar**. A informante que diz: “você pode dialogar com a velhice e adiar” acaba por traduzir numa única palavra o que todas as outras vêm fazendo, caminhando entre regras que ora são aceitas ora são quebradas. O que desencadeia a obediência, já que falam tanto de liberdade, como ainda a sentir-se livre dentro desse rigor?

O fato é que somente a trajetória da vida das mulheres aqui pesquisadas pode explicar por que elas continuam, em alguns aspectos, submissas a uma ordem de “alguém” que já não está mais presente, isso no caso das viúvas e das separadas, mas o mesmo se aplica para a casada que diz não precisar se preocupar com beleza por que já casou. Lipovetsky (2000) diz que, hoje, época em que a individualidade se manifesta de forma mais expressiva, a mulher terá uma relação diferente quanto à paixão e ao romance. De acordo com esse autor, ainda há a continuidade da lógica milenar de renunciar a si mesmo pelo outro, mas há também a abertura de um novo caminho que é o do reconhecimento da autonomia feminina, ou seja, a posse de si. “O culto feminino do amor deve ser interpretado como um impulso dos valores modernos, fiel, porém, à lógica da divisão tradicional dos sexos.” (2000, p. 47). Entre tradições e liberações, elas equilibram essas ordens sociais.

Goldenberg e Toscano (1992) mostram que, do início até a metade do século XX, as mulheres eram vistas como criaturas que Deus pusera no mundo para servir ao homem.

A visão androcêntrica é exatamente essa: tanto na lei quanto na moral e nos costumes, ela tem como paradigma modelos masculinos. O código civil brasileiro, de 1917, reservava à mulher casada um estatuto de **total submissão à autoridade marital**, que lhe proibia, por exemplo, ter conta bancária em seu próprio nome ou ter qualquer vínculo de emprego sem autorização do marido. (1992, p. 26, grifo meu).

O código citado pelas autoras data de 1917 e, em 1916, nascera a mais velha das mulheres desse estudo, o que significa que as mães das informantes vivenciaram e aprenderam a ser mulheres a partir de costumes que seguiam códigos como esse e, evidentemente, repassaram para as filhas os modos de se tornar mulher, aprendidos dentro deste contexto masculino dominante. Códigos como esses eram pensados pelos homens, os homens da época que compreendiam as mulheres como o sustentáculo da família. Goldenberg e Toscano (1992) dão vários exemplos de como os homens da época pensavam:

Estender o voto à mulher é uma ideia imoral e anárquica, porque no dia em que for convertido em lei, ficará decretada a dissolução da família brasileira. A concorrência dos sexos nas relações da vida ativa anula os laços sagrados da família. (Discurso do senador Muniz Freire, in Anais da Câmara dos Deputados, vol. II, p. 233). (1992, p. 27).

As autoras trazem à tona o discurso dominante que cercou e cerceou as vontades das mulheres daquela época, dentre as quais, as mães e as avós das informantes desta pesquisa que serão as mais influentes personagens na configuração desse olhar voltado para a constituição dos desejos masculinos, estando inclusos aí o quanto e o quando se pode ser bela.

Na mesma obra, as autoras mostram que somente com as ações do movimento feminista que começaram a questionar a situação da mulher, muitas barbaridades vividas pelas mulheres da época vieram à tona, já que antes inexistia consciência de que estavam sendo subjugadas, humilhadas etc. (GOLDENBERG; TOSCANO, 1992).

Em plena década de oitenta do século passado, ou seja, há trinta anos, mulheres mandavam cartas para as feministas responsáveis pelo programa TV Mulher, transmitido pela Rede Globo, de 1980 a 1986, questionando se de fato era verdade que elas não precisavam colocar os pés dos maridos em água morna quando estes chegassem do trabalho, perguntavam se realmente elas podiam sentar à mesa com eles, e não apenas servi-los. Uma cultura androcêntrica posta e definida como certa produzia mulheres convencidas que seu único direito era cumprir o dever de esposa. Daí, ainda hoje, ser possível ouvir frases como aquelas pronunciadas por algumas das informantes desta pesquisa: **“eu não preciso mais chamar atenção, não pretendo me casar”** ou **“beleza e sensualidade para mim não significam mais nada”**. Dentre as informantes, uma conta que, quando tinha vinte e quatro anos, depois de ter dado à luz a cinco filhos, resolveu fazer ligação de trompas e o médico, depois de perguntar três vezes se ela estava certa do que estava fazendo, resolveu confirmar com o marido e o pai dela. Quando estes disseram que sim, que **“ela pode fazer a ligação”** o

médico os fez assinar um termo de responsabilidade, pois “**não queria ser responsabilizado por ela estar acabando com a vida dela**”. Como uma mulher pode acreditar ser bela quando ela simplesmente não aprendeu que seu corpo lhe pertence? Estas mulheres foram socializadas num meio de submissão onde até o discurso médico confirma a redução da mulher a procriar, quando este diz que ela acabaria com a vida fazendo uma ligação de trompas aos vinte quatro anos. Ou seja, resumiu a vida dela à tarefa da reprodução.

Goldenberg e Toscano mostram a configuração repressiva: “O desejo feminino não existia e quando existia, devia ser reprimido. A mulher “fogosa”, sexualmente ativa e exigente, era confundida com a “mulher da rua”, a prostituta. A mulher de casa deveria ser santa, ou melhor, assexuada”. É do estereótipo de “mulher da rua”, agora na velhice chamado de “viúva alegre”, que essas mulheres fogem. Seus desejos não podem aparecer porque estão reservados ao marido. Isso tem forte vínculo, também, com a religião católica que é seguida por elas. Foucault explica que o desejo deve ser confessado para que seja analisado, julgado e interditado.

Coloca-se um imperativo: não somente confessar os atos contrários à lei, mas procurar fazer do seu desejo, de todo o seu desejo, um discurso. (...). A pastoral cristã inscreveu, como dever fundamental, a tarefa de fazer passar tudo o que se relaciona com o sexo pelo crivo interminável da palavra. A interdição de certas palavras, a decência das expressões, todas as censuras do vocabulário poderiam muito bem ser apenas dispositivos secundários com relação a essa grande sujeição: maneiras e torná-la moralmente aceitável e tecnicamente útil. (1988, p. 24).

A pastoral cristã que interdita, censura e controla o desejo das pessoas, certamente exerceu esse poder sobre as mulheres pesquisadas, todas elas educadas no rigor moral dos colégios religiosos<sup>12</sup>. O que se tem, portanto, é a interdição e o silêncio sobre o desejo!

Essa mulher do início do século passado, sem direito a sentir prazer, que deve se conter, que tem de ter o cuidado para não ser difamada é a mulher que hoje está na faixa etária de sessenta e noventa anos e que, além de legitimar a beleza como algo possível somente aos jovens, confirma, ainda, que esta mesma beleza só teria utilidade se ainda fosse casar. A velhice é considerada como um momento no qual a beleza não tem lugar e a sensualidade é julgada desnecessária e perigosa. Essa postura é resultado de toda uma trajetória de dominação vivida por mulheres relegadas ao papel de mãe e esposa, tendo esses papéis como o centro de suas vidas. Como se pode perceber pelos relatos dessas mulheres, a velhice é

---

<sup>12</sup> A influência da religião em suas posturas será analisada posteriormente quando for discutida a socialização das informantes.

associada à liberdade por não terem de cuidar mais da vida de ninguém, o que revela o quanto se submeteram e se anularam em prol da felicidade da família, durante a maior parte de suas vidas. O significado da velhice como liberdade, entretanto não as libera dos jargões de comedimento, cuidado com o que os outros vão falar porque, mesmo estando numa sociedade que nega a “feminilidade” à mulher velha, ainda assim delas são cobrados comportamentos adequados a sua idade. Para que se entenda que a velhice dessas mulheres sofre a influência das relações de gênero, é necessário que se mostre discriminações intrínsecas à cultura androcêntrica que definem o lugar da mulher não apenas diferente, mas inferior ao do homem.

### **A representação de “ser mulher” e os aspectos morais da velhice feminina**

*Os olhos dos outros são prisões; seus pensamentos nossas celas. (Virginia Woolf).*

Os relatos das informantes apontam para os “modos de ser mulher” que, se olharmos superficialmente, parecem não condizer com a modernidade. O fato é que as mulheres em estudo, apesar de contemporâneas, não vivem a época atual em sua plenitude. Conforme falado anteriormente elas fazem uma combinação de tradicionais costumes marcantes da velhice e costumes atuais voltados para o público com mais de sessenta. O fator principal dessa combinação fundamenta-se nas relações de gênero que tanto marcam o modo como a mulher se vê, esteja ela em que faixa etária estiver.

#### **Águia – 68 anos**

*A mulher hoje é muito diferente do que eu aprendi, né? O tempo muda e a gente precisa ir mudando também. É assim, olha, eu me lembro quando tudo começou a mudar, eu vi umas colegas de trabalho se separando e caindo na boca do povo. Eu entendia que ela tinha se separado por que o marido não prestava, admirava a coragem dela, mas **eu mesma não tive essa coragem. Eu assisti a tudo de dentro da minha gaiola enferrujada.***

#### **Chorozinho – 92 anos**

***Mulher é a Isaura ou a Amélia. Não sei. Às vezes Isaura, às vezes Amélia.** A mulher hoje é muito diferente da do meu tempo. Minha filha a gente comia tampado na mão dos homens. Ainda hoje né, eles mandam no pedaço. Você vê que um homem chega bêbado ninguém diz nada, mas se for uma mulher é muito feio, eu mesma acho horrível. Tem que saber se comportar, eu dou muito conselho pras minhas netas e bisnetas, “olhe fique no seu canto, não se dê fácil a ninguém não”.*

### Primavera – 81 anos

*Ser mulher é se doar, minha filha. Foi comigo assim a vida toda. A mulher hoje tá emancipada e eu acho muito bonito, mas tá querendo competir com o homem e isso não pode. Por que se ela for competir ela vai ficar difamada, vai rolar na lama com os porcos, por que **homem só faz o que não presta na noite**. Aí vá uma mulher fazer, pra ver. Eu acho que elas estão confundindo muita coisa.*

Os relatos acima mostram posturas de aceitação de uma inferioridade imposta, marca registrada de uma cultura androcêntrica que elas também ajudaram a construir, pois, como é possível se observar, elas dão conselhos às netas e bisnetas, e não aos netos e bisnetos com relação a regras de comportamento. A liberdade de hoje é considerada uma doação de alguém. A liberdade que elas acreditam ter hoje acontece na ausência masculina.

A postura das informantes tem origem em suas histórias de vida marcadas por uma socialização que se caracteriza por uma educação feminino-cristã, dominação masculino-marital, adolescência-maternidade, casamento-gaiola. Esses duetos foram formados com base em seus relatos acerca de **como, onde, por quem foram educadas** e como foram seus casamentos. Esses temas relevantes em seus relatos podem explicar por que elas veem as mulheres na condição de: **a- sempre ter de se comportar bem, b- sempre ter de renunciar, c- não poder se comportar como os homens.**

### Águia

*Mulher é um bicho que nasceu pra sofrer. (gargalhadas). No meu tempo era mais difícil, mas, ainda hoje, mulher ainda é mais cobrada em tudo que faz. A gente pode trabalhar, mas se erra dizem que é por que a gente é emotiva. A gente pode dirigir, mas se vai mais lenta é por que é mulher. **Somos perseguidas. Mas aí tem umas que dão motivo. Que não se comportam né? Você tem que se comportar, não pode fazer tudo às claras. Isso a gente deixa pros homens. Tem que saber se vestir, como falar, tudinho essas coisas tem que ser observada, se não quiser levar nome de tudo no mundo.***

### Chorozinho

*Sei que hoje já mudou muuuuito, mas aí a mulher não sabe aproveitar. Por que a mulher nasceu para ser mãe, cuidar se dedicar, mas ela também, hoje, né, não quer fazer mais isso. Isso hoje, ela pode aproveitar mais, só que ela não sabe aproveitar, ela só quer saber de farra e de se expor. Tão sem saber ser livre, elas, é por que liberdade é coisa pra velha mesmo, que tem maturidade.*

### **Primavera**

*Eu acho que elas estão confundindo muita coisa. Se tivessem vivido como eu viviam saber aproveitar o que tem hoje, casei em 1946, como dezesseis anos, eu saí de casa com sete, fui prum colégio de freiras, passei nove anos lá, de lá só saí para casar, não tinha vivido nada e com 17, eu tava com menino pendurado no peito, depois outro e assim foi. Com dezoito anos eu queria fazer faculdade e meu marido não deixou e eu simplesmente concordei. Acha isso fácil? É não. **O problema é esse, ser mulher é saber se doar e saber jogar pra fazer o homem se doar também, mas as mulheres não entendem bem isso, e acham que sedução é ter corpão...corpão não segura casamento não, o que segura casamento é abdicação.***

Se relacionarmos o que elas pensam sobre o comportamento feminino, percebe-se que isto tudo influencia nas representações que tem sobre o comportamento da “mulher velha”. Se a mulher, mesmo sendo jovem, não pode se comportar como o homem, para quem está acima de sessenta anos o rigor das regras é ainda maior. Se a mulher tem de renunciar sempre, isto se relaciona com a postura de abrir mão da sensualidade para não ficar difamada. “A mulher deve saber se comportar” remete ao fato do zelo que têm com a postura nos bailes, onde devem estar sempre arrumadas, escondendo marcas corporais que consideram feias, tendo todo o cuidado para não passar a ideia de que os dançarinos são também amantes.

### **Andorinha – 68 anos**

*Olha cê tá me perguntando isso, mas se você for feminista vai se decepcionar comigo. Não sou destas mulheres emancipadas, não. Eu resolvi dançar para quebrar a rotina, mas não deixo de lado todas **as minhas obrigações** de mulher não. Cuido da minha casa, verifico se a empregada está fazendo tudo direitinho, se a roupa tá bem passada, comida bem feita, cardápio dentro do gosto dos meus filhos e marido. **Verifico a dispensa e a geladeira todo dia pra ver se não está faltando nada pra eles.** A dança para mim e para meu marido é diversão e não desmoralização do que a gente entende como sendo o certo.*

### **Jaçanã – 72 anos**

***A mulher nasceu para ser amada, cultivada como uma flor frágil e delicada.** Ser mulher então é ter estas características, delicadeza, nada de querer ser valente, brava como os homens. A mulher hoje inventa de estar até na polícia, eu acho até admirável, mas acho que eu não teria coragem. **Pra mim a mulher tem outro papel sabe? É cuidar dos seus, é providenciar o que os outros precisam.** A essência da mulher é ser mãe, começa daí. Eu sou*

*uma mulher que procura dar conta de tudo, mas sem perder minha moral. Danço direitinho pra não dar o que falar.*

O rigor desse comportamento é tanto que elas condenam aquelas que não cumprem com “os modos adequados de ser velha”. No baile acontecido em 06 de março de 2008, o comentário foi generalizado, tanto na mesa onde eu me encontrava com três das informantes, quanto na mesa ao lado, onde estavam outras informantes. A conversa girou sobre o comportamento de uma das dançarinas (que não faz parte desta pesquisa) que estava dançando de forma “sensual demais” com um jovem dançarino de dezoito anos, quando ela tinha 78 anos. Os comentários críticos variaram dos mais suaves aos mais rígidos:

*Isso é uma pouca vergonha, ela não se manca né?*

*Ô coisa feia, o pobre do rapaz está morto de vergonha.*

*Senhor, perdoa ela não sabe o que faz.*

*Coitada, pensa que consegue o quê com isso?*

*Dá é pena.*

O julgamento das dançarinas se fundamenta no fato de que aquela mulher estava quebrando um código de conduta que para elas é inegociável. Como pode ser visto pelo que elas entendem por ser mulher, é possível perceber que não cabe sequer à mulher mais jovem “se oferecer” a um homem, portanto isto é inconcebível quando se trata de uma “mulher velha”. A ela sequer é reservado o direito à insinuação. Quanto ao que elas pensam sobre a velhice, ficou bem claro que a idade as enquadra dentro de um padrão de maior rigor quanto ao corpo, aos gestos e à vestimenta.

Definem que a velhice é mudança, liberdade, independência, mas recomendam, ao mesmo tempo, cuidado com o que os outros vão falar. As representações sobre ser mulher que são aceitas por elas partem de determinados esquemas cognitivos e valorativos que se assentam em estereótipos. Como se percebe, especialmente nos grifos de suas falas, as informantes definem a mulher a partir da função reprodutiva que se estende até aos afazeres domésticos, ou quando reforçam o significado do que é mulher, se relacionado com o que podem fazer a partir da lógica masculina.

Elas são mulheres fortes a ponto de quebrarem o rótulo de vovozinha, mas agem de forma submissa. Suas trajetórias podem explicar como e por que se tornaram mulheres que têm, em seus discursos, a marca masculina impressa a ferro quente.

### **Trajetórias de dominação**

A trajetória das informantes será analisada por períodos temporais por elas divididos. Quando pedi para que elas contassem suas histórias, a divisão do tempo se deu de maneira que parece linear na ilusão biográfica das informantes. Elas sequenciam a infância ao lado dos pais, que se estende até o máximo de oito anos, seguem contando, que nessa idade, quatro delas foram para o colégio interno e de lá saíram para casar. Salvo aquela que saiu do colégio para trabalhar a pedido do pai, outras três que não foram internas, ao concluírem o normal, também casaram. Com base em suas divisões, vemos o que contribuiu para que elas interpretassem a mulher dentro de moldes de controle de comportamento, de forma que acabam por legitimar a superioridade masculina. Com base nisso, será possível entender a representação que elas têm de velhice e em especial da velhice feminina.

### **Caracterização dos pais das informantes**

As 8 informantes, por unanimidade, defenderam o pai como sendo “o melhor homem do mundo”. Falam do pai com saudosismo e da mãe com respeito. Lembram que as mães as surravam muito, enquanto os pais eram muito carinhosos. Chorozinho lembra, com lágrimas nos olhos, que o pai a levava para dançar aos cinco anos de idade. Após a morte dele, a mãe não a deixava mais sair de casa. Jaçanã lembra que sua mãe a amarrava numa árvore e seu pai a soltava. Suas lembranças sempre colocam os pais como sendo “homens bons e doces” e suas mães como “rigorosas e pouco afetuosas”. O que gerava esse comportamento de suas mães? Considerando que a informante mais velha nasceu em 1916, deve-se atentar para o fato de que sua mãe viveu ainda no século XIX assim caracterizado por Mello (2002, p. 29):

O século XIX, segundo a visão de alguns historiadores, foi insistentemente tratado como sendo o século de esposas sexualmente anestesiadas, obedientes, dedicadas à vida doméstica e à educação dos filhos; e de maridos de classe média promíscuos, na busca de prostíbulos ou de depravação com crianças e que também mantinham amantes.

Lembranças do pai, para as mulheres dançarinas, como sendo carinhoso, provavelmente se explicam porque a tarefa de educação dos filhos era cobrada das mães. Segundo elas mesmas, os pais trabalhavam e elas somente os viam à noite e, em alguns casos, nos fins de semana. A responsabilidade da educação delas e de seus irmãos cabia à mãe que, no caso de alguma falha de comportamento, seriam as culpadas por não terem sabido educar

os filhos. Elas mesmas, quando estão narrando acontecimentos que envolvem suas mães, justificam o rigor das cobranças que sofriam:

### **Bons pais, mães carrascas**

*Eu fui criada por mamãe e uma tia solteirona e minha avó. As três pareciam três generais. Eu só era feliz quando meu pai chegava por que durante o dia todo eu tinha apenas que aprender as tarefas de casa, e ser uma moça prendada. Quando meu pai chegava era uma felicidade por que ele me deixava brincar um pouco. Quando fui pro convento era um alívio, por que lá as freiras eram rígidas, mas como minha mãe e as outras não tinha igual. Mas as coitadas não podiam fazer nada era a educação da época né? E a mulher que deixasse uma filha se perder se perdia junto com ela. (Primavera, 81 anos).*

*Minha mãe, acho que não gostava muito de mim não. Qualquer coisa era motivo pra me surrar. Se eu não tocasse piano igual a minha irmã, pronto, era peia. Como meu pai era muito apegado a mim, ele me ensinou a ler em casa logo, disse que eu seria uma grande mulher. Parece que ela tinha ciúme. Mas eu sei também que se ela errasse na minha educação ela ia ser cobrada, acusada até por ele mesmo. (Sabiá, 82 anos).*

*O papai era uma jóia, uma pena por que trabalhava muito. Chegava tarde, e eu sentia quando ele chegava e me cheirava. E às vezes eu ouvia perguntando à mãezinha como eu tinha me comportado, e eu sempre fui bem comportada pra não causar problema. Então ele ouvia o relatório do dia todo. Ela era carrasca, e ele era bom, mas ela tinha que ser assim mesmo, né? Por que senão ele teria dito para ela que ela estava errada. (Bem-te-vi, 74 anos).*

Os relatos acima são os mais reveladores, contudo os demais seguem a mesma linha de justificção. Sente-se um tom de crítica às mães, mas logo depois há uma justificativa em que elas aceitam como correto o rigor materno. O fato é que as meninas são educadas por mulheres e, desse modo, acabam por reproduzir o comportamento e as regras de conduta de uma época. Beauvoir (1970) diz que a menina é estimulada por outras mulheres a valorizar a beleza física e entender que a feminilidade está ligada à passividade. Com o aprendizado de como ser mulher, baseado na passividade, fica possível compreender frases como a de Primavera “eu sempre fui de renunciar, nunca enfrento”, ou a de Bem-te-vi, “nunca brigamos porque eu sempre me calava, não sou de briga”, ou ainda, a angústia de Águia quando diz que via as mulheres se separando, tinha motivos para isso, mas não tinha coragem por medo do que iriam dizer dela. Quatro delas mostraram que sentiam medo de decepcionar a mãe, caso se separassem.

Bem-te-vi conta que Jaçanã mente quando diz que foi bem casada, “pois o marido a batia muito, ela ía pra casa da mãe com as filhas e a mãe a mandava voltar e ela sempre voltava para não desagradar ou envergonhar os pais”. Essas posturas se explicam pelo fato de que estas mulheres tinham as mães como exemplo de conduta correta e interiorizaram a ideia de que, se quebrassem os modos de ser, ensinados por estas, elas seriam uma decepção. “Uma das maldições que pesam sobre a mulher está em que, em sua infância, ela é abandonada às mãos das mulheres.” (LEMIESZEK, 1997, p. 209).

A clássica afirmação de Beauvoir, “Não se nasce mulher, torna-se mulher” clareia muito do que foi vivido pelas informantes. Para elas, “o tornar-se mulher” foi marcado por um extremo rigor de conduta. Elas falam, com entusiasmo, da liberdade que foi conseguida através da viuvez ou separação, mostrando que, se ainda fossem casadas, talvez continuassem dentro dos mesmos moldes de que para serem agradadas teriam que agradar, como argumentou Beija-flor: “Se souber fazer as coisas ganha uns agrado.”

(...) ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, **renunciar à sua autonomia**. Tratam-na como uma boneca viva e **recusam-lhe a liberdade** para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, **menos ousará afirmar-se como sujeito...** (LEMIESZEK apud BEAUVOIR, 1997, p. 210, grifo meu).

Beauvoir afirma que as meninas têm tarefas exigidas cujo desempenho é ligado à mãe, o que faz parecer que são mais precoces que os meninos, mas segundo a autora mesmo na idade adulta, a mulher permanece infantil, pois está sempre ligada às ordens maternas, enquanto ao homem é dada a liberdade mais cedo. Beauvoir (1970) afirma ainda que “quanto mais a criança cresce, mais o universo se amplia e mais a superioridade masculina se afirma.”

Renúncia era a palavra de ordem na educação dessas mulheres que hoje se dizem livres e, mais ainda, sentem-se livres. Ao rigor das mães, seguia-se com frequência o dos internatos, quase sempre mais brando. As informantes esclarecem que foram muito felizes no internato. Sentem saudade daquela época. Lá podiam brincar e se divertir, coisas que lhes eram vetadas pelas mães. O internato trás a lembrança de uma época de liberdade por mais paradoxal que pareça.

*Ave Maria, lá era bom de mais, eu tinha muita menina pra brincar, aprendi a tocar piano, falar francês, latim, mas o bom mesmo era cantar e dançar nas peças de teatro. Isso eu não tinha em casa. Ficava lá o ano todo, só ía pra casa nas férias de fim de ano, para mim era uma tristeza. Sabia que ía passar as férias bordando, costurando, aprendendo a*

*cozinhar com minha mãe. As freiras me adoravam, queriam que eu seguisse a carreira de filha de Maria, ser freira né? (Bem-te-vi, 74 anos).*

*O internato foi a melhor coisa que me aconteceu. Eu fiz o normal lá né? E eu aprendi a costurar, fazer crochê, bordar, tocar piano, falar francês, latim, teatro. Elas ensinavam a gente a ser boas moças, mas não era como minha mãe que só dava tarefa, deixava a gente se divertir também, só não deixava a gente sair, por que bem em frente era o internato dos meninos, meu irmão estava lá bem em frente mas eu não podia ver ele. (Jaçanã, 72 anos).*

*Aprendi demais com as freiras. Eu era danada, às vezes subia nas árvores pra tirar uma fruta e elas diziam que aquilo não era coisa de moça, eu achava bobagem delas, mas obedecia se não quisesse ficar trancada no quarto, (risos). Mas elas ainda eram melhores que minha mãe, pode acreditar, minha velhinha era danada de ruim. (Chorozinho, 92 anos).*

A felicidade das informantes, entretanto, não nega que no internato, o que havia, era uma continuação da tarefa de modelagem do que suas mães haviam começado. Um aperfeiçoamento do aprendizado de “ser mulher”, centrado em “como ser uma boa esposa, prezada, e boa mãe”. Quintaneiro (1995), com base nos relatos de viajantes do século XIX, explica que as mulheres brasileiras tinham uma existência triste:

É impossível imaginar coisa mais triste e monótona do que a existência da senhora brasileira das pequenas cidades...Seus dias decorrem tão descoloridos como o das freiras de um convento e sem o elemento entusiasta e religioso que sustenta estas últimas. É triste verem-se essas existências fanadas, sem contato algum com o mundo exterior, sem nenhum dos encantos da vida doméstica, sem livros, sem cultura de qualquer espécie. (1995, p. 43).

Em que pese que as vozes desta pesquisa sejam de mulheres que vivenciaram esta situação no início do século XX, fica explícito que as mães repassaram as próprias experiências da vida doméstica. Daí o enclausuramento no convento parecer, para elas, como um lugar para ser livre. Com todo o rigor das freiras, havia ainda opções de lazer, desde que dentro dos moldes religiosos. Na mesma obra, Quintaneiro explicita, também, que nestes internatos, não havia pessoas preparadas para a atividade docente. O conhecimento se restringia, no geral, “ao ensino de francês, piano e trabalhos de agulha.” (1995, p. 173).

O aprendizado se limitava a fazê-las preencher os requisitos para ser boa esposa, para ser boa mãe, tendo no catolicismo a Virgem Maria como modelo.

As oito mulheres entrevistadas se declararam católicas praticantes e uma delas manifestou simpatia pelo espiritismo, embora frequente a missa e acredite no poder de Deus e da Virgem. Todas usam a imagem da Sagrada Família na parede, acima da mesa de jantar, sendo comum a imagem clássica da Virgem Maria em seus carros. Duas delas, que me mostraram seus aposentos, também preservam a mesma imagem na cabeceira da cama. Em seus discursos, sempre se referem a Deus ou à Virgem Maria para agradecer terem alcançado a idade que alcançaram e poder fazer o que ainda fazem. A presença da Virgem é muito marcante quando falam do internato, pois a ideia que as professoras-freiras passavam era de que elas deviam seguir aquele exemplo de mulher.

### **À imagem e semelhança da Virgem – A Amélia de todos os tempos**

*Elas insistiram tanto para eu ficar, eu era considerada uma das mais propensas a ser freira, por que como eu te disse, eu sempre renuncio, nunca enfrento, isso é a cara da Virgem Maria né? Não quero parecer santinha, mas sou assim. Mas aí numas férias em casa, eu tinha só dezesseis anos, um rapaz me pediu em casamento e minha mãe, minha tia e minha avó decidiram que seria melhor me casar logo, ninguém perguntou minha opinião e eu obedeci. Mas não fiquei chateada não sabe...elas sabiam o que estavam fazendo. Fui muito bem-casada. Só que meu marido me colocou dentro de uma redoma de vidro, eu era mais presa com ele do que no convento, mas fui feliz. (Primavera, 81 anos).*

Anteriormente, Beija-flor definiu mulher como sendo Amélia. Esta personagem da música de Mário Lago e Ataulfo Alves, em que os autores dizem que “Amélia é que era mulher de verdade”, representa a mulher submissa e que nunca reclama.

Apesar de essa analogia ter sido feita por Beija-flor, lembre-se a citação acima de Primavera “sempre renuncio, nunca enfrento” ou a de Bem-te-vi, “nunca brigo”. A analogia à personagem revela muito mais que mera semelhança. Diz respeito à representação que elas têm delas mesmas como mulher e essa forma de ser é uma tentativa de aproximação do ideal de mulher pensado dentro do catolicismo. Assim havia duas opções ser “esposa de Jesus” ou casar-se e ser uma boa mãe e esposa.

*Elas queriam que eu fosse filha de Maria, que é ser freira, por que eu era muito bem-comportada, nunca dei trabalho. Elas diziam que eu era uma santinha, então deveria seguir o chamado do senhor, mas eu queria mesmo era ter minha família. (Bem-te-vi, 74 anos).*

*Eu não me comportava muito bem, então nunca fui uma das candidatas a freirinha não. Elas diziam que eu tinha de seguir o exemplo da melhor mulher do mundo, mas eu não tinha esse talento, sou muito danada e era namoradeira, assim que saí me casei logo.* (Jaçanã, 72 anos).

Perosa (2006) estudou um grupo de mulheres, ex-estudantes de um colégio católico e, de acordo com a autora, esse tipo de colégio era a opção que as famílias tinham para garantir a moral de suas filhas numa sociedade que estava passando por muitas mudanças.

A opção pela escola católica significou ainda garantir a familiarização precoce e intensiva das meninas com a moral católica que celebra o **eterno retorno da mulher à casa e aos cuidados da família em um contexto social de acentuadas modificações econômicas, sociais e culturais**, em especial, no que diz respeito à “condição feminina. Nas escolas confessionais femininas o acento da experiência escolar era moral – **o controle emocional, a apresentação de si, a dedicação, a modéstia** – e o programa escolar privilegiava a aquisição de uma formação estética e literária. (2006, p. 95, grifo meu).

O entendimento que estes colégios garantiam a educação moral dos filhos pode ser percebido na fala de todas elas. Um argumento que pode representar as demais é o seguinte:

*Eu pensei em seguir como freira, achava lindo aquele trabalho, mas meu pai não teve dinheiro para eu continuar lá. Então saí e fui trabalhar. Acho que meu pai queria mesmo que eu fosse uma mulher trabalhadora e tal, por isso não me deixou lá, mas era muito caro também. Senti falta por que lá eu aprendi tanta coisa, era um rigor de educação, se eu tivesse tido filhas teria colocado lá também, mas só tive dois meninos. Por que lá colocam a gente nos eixos mesmo sabe. A mulher não sai de lá desorientada não viu? A gente saía de lá prontinha pro mundo sem fazer besteira. Não dava trabalho como os filhos de hoje dão.* (Sabiá, 82 anos).

É perceptível a semelhança entre o colégio das informantes de Perosa (2006) e os internatos das mulheres em estudo. Era garantida a instrução feminina sem se abrir mão da socialização focada na moral, nos bons costumes da época, sem preocupação com a orientação profissional. Não é de admirar que estas mulheres tenham a ideia de que ser mulher é ser mãe, ser esposa, empregada doméstica. Da infância ao início da adolescência, suas vidas foram direcionadas a aprender a cumprir estes papéis. Esse aprendizado era todo

colocado em prática quando casavam, em geral entre quinze e dezesseis anos. Exceto Sabiá, todas casaram ainda muito jovens. Tudo, portanto, que fora dito como certo, era vivido como absolutamente natural e como um dever indiscutível.

### **Da “liberdade” do internato para o “casamento-gaiola”**

À exceção de Sabiá, que se casou aos trinta anos, as demais se casaram antes do décimo sétimo aniversário. Suas vidas, a partir de seus relatos, são moralmente irrepreensíveis. Como diz Perosa (2006, p. 15), os colégios exerciam bem a função de fazer com que as meninas adquirissem “disposições necessárias pra ocupar uma posição dominada, no interior de um grupo socialmente dominante.” O que se dava com o grupo estudado pela autora assemelha-se ao que viveram as minhas informantes. A família e o colégio compartilhavam da mesma concepção de educação que deveriam ter as meninas: rigor, disciplina, postura corporal discreta, prendada, capacitação para ser uma rainha no interior da família. A regra geral era de que as meninas saíssem do colégio para casar no altar.

### **Chorozinho, 92 anos**

#### **Definição de casamento: “Traição e Tarefas”**

*Depois do colégio...casei, sabia nada da vida, aprendi parindo. E casamento é tudo igual: traições, mentiras, e muito menino para criar. Foi assim comigo e sei que com a maioria também. Quem disser que foi feliz é mentira, por que a gente tem assim uns momentos felizes. Quando um filho se forma e tal. Mas os maridos do meu tempo, era uns bruto. Nada de paixão, amor essas coisas. Isso tudo só tem em novela. Se bem que eu era apaixonada por um primo meu, esse parecia que seria melhor, ele disse que ia me esperar sair do convento, aí quando eu vinha passar férias a gente conversava sobre como seria nosso casamento, mas aí eu era mais nova que ele cinco anos, veio um tia minha e roubou ele de mim enquanto eu tava no convento, quando eu saí ele tava noivo dela e eu tive que me virar com o que me apresentaram num dia lá em casa. Aí pronto. Aprendi a gostar do meu marido, mas eu gostava mesmo era do meu primo. Mas o tempo passa e a gente esquece essas coisas de criança. Aí vêm filhos, você não lembra mais nem que teve infância que dirá do namoradinho. Então eu trabalhava com ele no cartório, e era a motorista da reca de menino, levava pra escola, pra balé, para teatro, pra tudo no mundo. Eram três expedientes, no cartório, em casa como doméstica e em casa como mãe e nas ruas né? Levando menino pra todo canto. Ele passava o dia no cartório e chegava em casa e já viu. Toalha na mão, sapatos jogados, sandália na mão, mesa posta e os filhos tinha que tá tudo banhado, com*

*tarefa feita, tinha que tá tudo esperando por ele, aseado e estudado, coisa que a empregada aqui tinha que providenciar depois de ter passado a manhã toda no cartório e o dia todo, rodando de um lado para o outro para levar menino pra um canto e outro. Então meu casamento foi isso, cumprimento de tarefa e muito chifre. Eu era uma verdadeira tarefeira chifruda.*

### **A dominação consentida: família – colégio – marido**

O relato de Chorozinho, tal qual das demais informantes, mostram, que na cultura *androcêntrica*, que imperava nas formações sociais das quais elas faziam parte, há algo de concordância na comparação do que elas viveram no casamento com o que significa ser mulher. As duas situações, quando confrontadas, mostram que ao definirem casamento de um modo geral focado na felicidade do outro (família) e não em si mesma (sujeito-mulher), são reflexos da própria definição de mulher, de modo que o casamento aparece como instituição impossível de ser mudada. O discurso sobre o colégio e o saudosismo que têm em relação ao momento em que viveram com as freiras revelam quanto elas ajudaram a construir suas próprias histórias. A visão que elas têm de mulher também ajudaram-nas a construir o casamento que tiveram. “O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem”. “Ela não é senão o que o homem decide que seja.” (BEAUVOIR, 1970, p.10).

### **Primavera, 81 anos**

#### **Definição de casamento: Aceitar, nunca enfrentar**

*Eu era tratada como uma boneca. Tudo que eu tinha de fazer era cuidar bem dos meus filhos, cuidar que a empregada deixasse a farda dele sempre impecável, por que ele era do Exército e tinha que andar sempre muito bem-engomado e ele não confiava em empregada nenhuma. Eu tinha que fazer a comida por que ele não gostava da comida da empregada. Então eu tinha que, é, que ir pro fogão e eu até gostava por que o dia passava mais rápido. Eu saí do convento e me casei como eu te disse, e no início era muito chato por que eu mal conhecia ele, e ele passava o dia trabalhando, então eu ficava só e sentia falta do que eu fazia no convento. As freiras enchiam a gente de coisa pra fazer sabe? Era divertido, sempre estávamos acompanhadas, não ficávamos sozinhas. Quando casei fiquei muito só. Não tive depressão por que não aceito doença. Então cuidar das coisas da casa era a minha diversão. Inventar pratos novos, e ele gostava da minha comida e era um prazer vê-lo comer com tanto gosto. A comida do quartel não era boa. Aí vieram os filhos, melhorou por que menino toma*

*tempo né? É uma diversão também? Você tem filhos? Que pena. Mas também é bom que não atrapalha sua vida profissional. Então assim meu casamento foi bom demais, eu fui feliz, mas como te disse, fui colocada numa redoma de vidro onde eu via tudo, tudo acontecer mas não podia fazer nada. Eu tinha muito medo dele. Eu via os comentários dele sobre as mulheres que eram mais livres e ele dizia que o mundo estava se perdendo, “as mulheres querendo ser iguais aos homens, onde já se viu”, ele dizia assim. Mas eu concordava com ele. Então uma vez quando a Elis Regina morreu, por overdose ele disse: ‘vai queimar no fogo do inferno’. Fiquei assustada com aquilo. Só por que ela era diferente, irreverente não merecia um fim assim. Mas fiquei calada por que com ele ninguém discutia. Ai eu quis fazer faculdade de geografia e ele não deixou, passei mais de quinze anos alimentando o sonho de ser geógrafa até que um dia uma sobrinha dele disse: “tio, por que você não deixa a tia fazer a faculdade dela?” Acho que ele ficou com vergonha de dizer que era por que ele tinha muito ciúme e disse: “Pode fazer, eu não me oponho”. Ai peguei ele pela palavra, por que ele não era homem de voltar atrás no que dizia, eu fui estudar pro vestibular, passei em primeiro lugar, fiquei tão orgulhosa de mim, e cursei a faculdade que eu tanto queria. **Mas só cursei, não fui lecionar como eu queria por que ele não deixou.** Mas só isso já me realizou, acredita? Eu me conformo com o que eu tenho. **E meu casamento foi bom por que eu decidi que seria.***

### **Águia, 68 anos**

#### **Definição de casamento: Ausência e ingratidão**

*Se encher de filhos entre 16 e 21 anos de idade. Foi isso que me aconteceu. Tive cinco filhos em cinco anos, dois morreram. Amo meus filhos, mas se eu pudesse escolher teria tido menos. Mas se eu falasse em não ter mais filhos o mundo se acabava na minha cabeça. O bicho era grosso. Um dia ele pegou uma camisa no guarda-roupa e estava sem botão, eu não tinha percebido que a empregada não tinha colocado, aí ele jogou a camisa na minha cara e disse assim: “o que é isso aqui?”. Respondi que era uma camisa sem botão, que ele poderia usar outra, que eu consertava aquela depois, ele disse que eu não tinha mais competência para ser esposa dele. Tu acha? Por causa de um botão. Construímos tudo juntos. Nos casamos e não tínhamos nada. Éramos professores de matemática, eu e ele, começamos com casa alugada, levando menino pra médico de ônibus e terminamos com casa quitada, dois carros na garagem e ele me resume a pregar um botão? Muito estúpido, mas estúpida fui eu que não pedi a separação por medo e me submeti a todo tipo de desamor. Quando ele me deixou por uma mulher trinta anos mais jovem eu me senti um lixo. Ele disse que eu era só uma “casca velha”, aquilo doeu na minha alma. Recorri a Deus para suportar aquilo. Então*

*casamento para mim me lembra mais sofrimento do que qualquer outra coisa. Mas também tem minhas filhas que eu amo demais. Sofri muito também por que depois que ele foi embora, ele deixou os filhos para trás também, e eu tive de cuidar de duas filhas doentes ao mesmo tempo. Uma com câncer de cérebro e outra sofreu um acidente sentada na porta daqui de casa, sabe? Uma na cadeira de roda com câncer e a outra com as pernas quebradas, um bêbado subiu a calçada e atropelou a bichinha sentada na minha calçada. Ficaram as duas de cadeira de roda então eu colocava uma nos braços e colocava dentro do carro, depois a outra, nos braços e dentro do carro também, aí botava as cadeiras de roda no porta-mala e levava para fisioterapia. As pessoas perguntavam: “Cadê o pai dessas meninas?” Eu dizia, ta aqui, sou eu. Hoje as duas tão curadas graças ao meu bom e misericordioso Deus. Tive um filho que morreu com câncer no cérebro igual a outra, não ia perder mais uma. Então casamento é isso para mim: falta de alguém na hora que você mais precisa pra fazer papel de pai, marido, homem, além da ingratidão que é demais.*

### **Jaçanã<sup>13</sup>, 74 anos**

#### **Definição de casamento: Investimento na família**

*O dia mais feliz da minha vida foi quando conheci meu marido aos quinze anos, numa sexta-feira da paixão e ele naquele dia mesmo disse que queria se casar comigo. Eu aceitei na hora! Lindo ele, bem sucedido e um amor. Mas era muito ciumento, esse era o defeito dele. Mas eu não ligava. Eu era muito bonita e ele tinha muito ciúme mesmo. Agora eu era uma esposa muito dedicada, ele dizia que eu valia mais do que dois homens. Teve uma vez que estávamos saindo da fazenda e o carro deu problema e eu grávida, ele mandou descer para empurrar o carro e eu empurrei, mas aí perdi o bebê Ele ficou se sentindo culpado. Ele me tratava como se eu fosse muito forte como um homem sabe? E eu gostava disso. Nós tivemos duas filhas e um filho além do que eu abortei. Ele foi um grande marido e um grande pai, mas como te disse tinha ciúme de dar medo. Às vezes se alterava por causa disso. Mas era muito amoroso, não me deixava trabalhar, eu também não queria, bastava para mim cuidar dele, da casa e das crianças. O casamento é mais ou menos isso né? Investimento na família.*

### **Andorinha, 68 anos**

#### **Definição de casamento: realização como mulher**

---

<sup>13</sup> O relato desta informante foi contradito por outra, sua melhor amiga, que também é informante desta pesquisa. Segundo sua amiga, Jaçanã fora uma esposa muito maltratada, sofrendo inclusive violência física.

*Olha, eu me realizei como mulher sabe? Acho tão feio ser solteirona. Deus me livre duma má hora desta. A minha filha se queixa que é separada, mas pelo menos não vai ficar com fama de que ficou pra tia. Meu casamento é ótimo, muita gente pergunta o que eu faço pra ter um casamento tão saudável. É tão simples. Se você souber perdoar e não enfrentar, querer ser mandona, tudo se resolve facilmente. Você tem o homem na palma da mão sabia? Com calma, com conversa eu sempre tirei do meu marido tudo que eu queria, mas é claro que eu também banco a boa menina pra poder tirar dele o que eu quero, eu também faço tudo, tudo, tudo o que ele quer. Esse negócio de dançar, tu acha? Do jeito que ele é machista? Aceitar um homem aqui dentro de casa dançando comigo? Mesmo tendo a dançarina pra ele, ele jamais aceitaria, mas aí fui com jeito, mostrando para ele que minhas amigas iam para o baile com estes dançarinos e nós ficávamos na mesa sem nos divertir, foi indo, bem um ano de papo até dobrar ele. Mas eu sei tratar com ele. Minha filha é esquentada por isso o casamento acabou. Não pode querer mandar em homem, tem que “fazer de conta” que é mandada por ele. E a gente às vezes é mesmo né? Eu acho tão feio casal brigando, eu não brigo de jeito nenhum, tenho horror a isso. Quando vejo que a conversa tá esquentando eu digo logo que ele tem razão. Pronto, peço desculpas e a briga nem começa. No outro dia ele tá um doce. Tenho certeza que sabia que estava errado mas, é machão demais para admitir. Eu sou muito passiva e acho que isso me ajuda. No internato em Roraima, de onde vim, as freiras diziam: “mas é uma santa essa menina”, eu nunca me envolvi em confusão, nunca. Eu ganhava quase todo o ano a faixa de melhor comportamento. E acho que se fosse hoje eu continuaria ganhando. Outro dia meu marido estava conversando com um amigo que estava se separando, aí ouvi do quarto quando o amigo dele disse: “você tem sorte, viu, a sua não é encrenqueira como a minha”. Meu marido disse: “é a minha merece a faixa de miss esposa do ano”. Fiquei feliz em ouvir isso, cumpri meu papel.*

As narrativas que foram apresentadas levariam, num olhar superficial, a acreditar que estas mulheres consentiram, passivamente, todas as formas de dominação pelas quais passaram, simbólica, física, moral e subjetiva. Fica claro que as mulheres estudadas participaram, também, da construção de suas próprias histórias ao aceitarem e legitimarem o que lhes era imposto. O que era cultural, para elas parecia natural. Bourdieu (1999, p. 8) cita Woolf quando esta busca a gênese da segregação das mulheres nos rituais de uma “sociedade arcaica”. A autora mostra o quanto mulheres se deixam fechar no mundo da casa, enquanto homens demarcam os espaços de poder e dominação restando às mulheres o conhecimento do mundo privado.

**Bem-te-vi, 74 anos****Definição de Casamento: realização do sonho de ser mãe**

*Eu me realizei no meu casamento por que como eu nasci para ser mãe, e eu só podia alcançar isso quando eu me casasse, então pronto, o casamento para mim foi a realização de brincar de boneca por muito tempo. Eu cuidava das minhas filhas como quem brinca de boneca, tu acredita? Eu tinha muito gosto em fazer as roupinhas delas. Ave Maria, meu casamento era um sonho de menina. Eu disse pras freiras que eu queria casar e fazer isso. Como elas queriam que eu fosse filha de Maria ficaram tristes, mas quando eu disse que eu queria ter uma família elas aceitaram bem minha decisão. Eu poderia muito bem ter ficado, por que eu também gostava da ideia de ser esposa do senhor, mas eu queria muito ser mãe, eu não me realizaria se não fosse. Mas valeu a pena por que eu tive um marido e tanto. Ele era um bom homem, era bancário. Mas não sabia se divertir, não gostava. A gente ia pras festas e ficava só olhando. Ele era parádão sabe? Eu sabia dançar, tinha aprendido no convento, mas não podia dançar sem ele. Nos nossos tempos de casada não se podia fazer nada que o marido não fizesse, era o bom e velho ditado “onde a vaca vai o boi vai atrás”, só que o contrário né? O Carlos ia eu ia também, se ele não fosse eu não ia. Ele tinha muito orgulho de mim sabe, por que eu controlava as contas da casa. Ele me dava talão de cheque e tudo. Ai no início do mês eu dizia o que dava pra fazer e o que não dava. Eu era o setor financeiro da casa. Uma vez tinham uns amigos lá em casa e o marido da minha amiga disse: “Carlos como você faz para ter uma mulher que não passa do limite e ainda controla tudo?” Ele disse: “isso é pra quem pode meu filho, ter mulher controlada não é pra qualquer um”. Ele tinha muito orgulho de mim por que eu não era dondoca de ficar em casa só cuidando das meninas e da casa, eu também dava meu jeito de fazer o dinheiro render sabe? Então assim a gente se dava muito bem, nunca brigamos por que não sou de briga, eu deixo passar e faço o que tenho de fazer para estar em paz. Se tiver de abdicar de algo que eu quero eu abduco, por que a paz na família vale mais do que qualquer coisa.*

**Beija-flor, 68 anos****Definição de casamento: um acorrentado ao outro**

*Meu casamento não foge à regra. Casei nova, mal tinha saído do internato, tinha completado quinze anos num dia, no outro eu casei. Meu presente de quinze anos? Uma gaiola (gargalhadas). Por que casamento é isso. Você tá preso ao outro pro resto da vida. No meu tempo era né? Hoje não. As coisas tão muito diferentes, não sei se pra melhor. Vejo as famílias tão desorganizadas hoje que acho que o certo era daquele jeito mesmo. Fui presa,*

*fechada no mundo da minha família, mas meu marido era farrista e eu me divertia com ele também. Saíamos muito, para jantar, dançar. Ele não foi dos piores não. Não ia pra farras como os de muitas, sozinho sabe? Ele sempre ia comigo. Foi um parceirão, mas daquele jeito, tudo dentro do que ele mandava fazer eu tinha de fazer. Eu era só a doméstica. Até o dia em que ele descobriu que estava com câncer. Ele preparou tudo para a partida dele. Descobriu cedo, mas naquela época tratamento era difícil então, morreu mesmo. Mas antes de morrer, ele chegou para mim lá naquela cama onde durmo até hoje, me acordou de madrugada quando chegou do trabalho e disse: “precisamos conversar: você vai ter que aprender a tomar conta dos negócios da família, e aprender a dirigir”. Fiquei assustada, pensei que ele fosse me deixar e eu não sabia fazer nada sozinha. Aí ele disse, sobre a doença, chorei muito, mas ele disse que ainda tinha muito tempo para me ensinar tudo, e assim foi. Aprendi tudo sobre a pousada, aprendi a dirigir, e saímos muito também. Fiquei mais presa a ele ainda. Tudo que ele fazia, eu estava do lado dele. Os meninos já eram grandinhos então deu pra eu sair do lar pra ser uma empresária. Ainda hoje cuido de tudo. Ele como todo homem queria ter o controle da situação, mas foi um bom marido. Ele me prendeu do lado dele, minha perna era amarrada numa gaiola que era a perna dele, mas me fez feliz mesmo assim.*

### **Sabiá, 82 anos**

#### **Definição de casamento: Melhor comparado aos piores**

*Casamento pra mim é tudo igual. Só muda de endereço. Todo mundo tem os mesmos problemas. Marido grosso, sem nenhum romantismo. Eu li tanto romance e isso mexe com a gente. A gente fica achando que aquela pessoa vai chegar um dia. Não chega nunca. Meu marido não era ruim. Só grosso, tudo tinha que ser feito do jeito e na hora que ele quisesse. Até sexo minha filha. Ah, isso era um saco. Tem coisa pior, mas aí passava rápido, por que ele não era carinhoso. Ele queria que eu tivesse muitos filhos. Eu nunca quis. Tomava anticoncepcional escondida, aí como eu casei já com trinta anos, ele achava que é por que eu era velha demais por isso não engravidava. O fato é; tudo tinha que ser feito do jeitinho que ele queria, nem sempre eu conseguia me livrar das ordens do manda-chuva. Eu deixava meus comprimidos escondidos dentro do meu diário que tinha um cadeado que só eu tinha a chave. Uma vez ele pediu a cópia da chave do meu cadeado, aí eu dei uma parecida, por que eu sabia que ele não ia ler, mas se eu negasse a chave ele ia achar que eu tava escondendo alguma coisa, e tava mesmo né? Ele nunca tentou abrir. Eu deixava meu diário na cabeceira da cama para ele achar que não havia segredo algum, deixa que meu maior*

*segredo estava lá. Não queria me encher de filho. Eu trabalhava, era funcionária da receita e um monte de menino ia só me encher de trabalho. Ai foi isso, eu ganhava mais do que ele, mas esse assunto nunca era tocado, por que sabe né. O homem não pode ficar abaixo nunca. Mas não tenho muito pra reclamar dele não. Vi amigas minhas com maridos piores, passarem doença, bater nelas. Ele não era violento, era só brutão. Fazendo o que ele mandava, cumprindo com minhas tarefas domésticas tava tudo bem.*

As mulheres, portanto, só podem participar dos “mundos sociais” se forem autorizadas pelos homens, como se pode perceber nos discursos das informantes quando elas dizem que sabiam dançar mas só o faziam com o pai ou com o marido. Essa obrigatoriedade de obedecer é vista por elas como correta e isso se percebe quando elas criticam as mulheres que querem “ser livres como os homens”. Bourdieu explica (1999, p. 9) que os “gêneros” são construídos como *habitus* sexuados. Haveria, assim, uma arbitrariedade cultural que divide os indivíduos por sexo e esta é percebida como natural e evidente. Adquire, assim, o reconhecimento de legítima. (BOURDIEU, 1999, p.17).

Nas definições dadas por minhas informantes sobre velhice e ser mulher casada fica evidente o reconhecimento da submissão feminina. Isso se manifesta na velhice quando discorrem como devem se comportar e o que não podem fazer para não serem difamadas. Quanto a “ser mulher”, criticam o fato de algumas tomarem as mesmas atitudes masculinas quando deveriam ser uma boa mãe e uma boa esposa.

No casamento percebe-se que ao entrarem na “gaiola”, o fizeram com a convicção de que era a coisa certa a fazer. Acreditam que suas mães fizeram o que era melhor para elas e chegam a admitir que se a mãe tivesse feito diferente teria sido cobrada por seus pais que sempre aparecem como “bons” e amorosos. Ao pensarem assim em seus pais naturalizam sua dominação. Ao afirmar que os pais eram bons e as mães eram “carrascas”, percebem e, ao mesmo tempo, negam que a atitude de suas mães tem mais a ver com o fato de que seus pais assim exigiam. A dominação masculina aparece de forma natural:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se anunciar em discursos que visem a legitimá-la. **A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça;** é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou , no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais ; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo da vida, com momentos de ruptura, masculinos , e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 1999, p. 1999, grifo meu).

As mulheres na faixa etária de sessenta e oito a noventa e dois anos são resultado das meninas dos conventos. São a sequência das jovens mães que foram e que tiveram seus desejos e sonhos sempre mantidos sob a tutela masculina. Não seria fácil para elas transgredir a ordem dos pais, das freiras e depois dos maridos. No início, até a primeira metade do século XX, havia predominância de uma cultura androcêntrica, legitimada não só pelo homem comum, mas também pelo saber médico, pela filosofia positivista e as novas ciências sociais que refletiram, por muito tempo, “o sexismo corrente no social, definindo uma especificidade feminina a serviço do homem e da família.” (Duby; Perrot, 1991, p. 10).

Após a segunda grande guerra mundial, a mulher é “chamada” de volta para casa e o modelo de mãe-esposa-sem-profissão triunfa. Duby e Perrot explicam que durante muito tempo a história foi a história dos homens, que eram vistos como representantes da humanidade. As informantes desta pesquisa demonstram que seus homens (pais, maridos) vão representar tudo: a força, o saber e a ordem. Suas narrativas sobre o que pensam sobre os homens são marcadas por sofrimento, dor e lágrimas. Esse foi o momento da entrevista em que as informantes mostraram que, de fato, sentiam a condição feminina atrelada ao casamento. A definição, dada sobre “ser homem”, é sinônimo de violência simbólica:

*Ser homem é poder tudo, meu bem. É chegar quase de manhã, bêbado, fedendo a perfume de mulher e ainda querer fazer sexo com você e você faz. E sem usar camisinha, viu? Às vezes, eu chorava escondida, porque se ele visse ia dizer que eu estava fazendo de má vontade, porque não gostava dele. Aí era uma briga. (Águia, 68 anos).*

*É ter poder, certo? Você pinta e borda e ninguém diz nada. Ah se eu pudesse ser assim! Teria feito muita coisa. Ser homem deve ser bom demais, você nunca é julgado. Não menstruar, não ter peito caindo depois de ter filhos. Pra eles é mais fácil em todos os sentidos. Tudo está a favor deles, até a natureza. (Chorozinho, 92 anos).*

*Ser o cara! Não é assim que dizem hoje? Pois eles sempre foram, não é de hoje não. Acho que antes eram mais que hoje. Sempre mandaram e desmandaram em tudo e em todos. Inclusive na gente. Eu tinha muita raiva quando ele chegava às quedas de bêbado e tudo parecia normal no dia seguinte. Fosse eu fazer o que ele fazia, levava nome de tudo... (Primavera, 81 anos).*

*Ser homem é o oposto de ser mulher. Tudo com ele é exatamente o contrário. Ele pode tudo e a gente pode nada. Só parir. Não pode nem dizer que não quer fazer aquelas coisas na cama, ou tomar a iniciativa, tem que esperar por ele, por que se você tomar a frente, você parece oferecida. (Beija-flor, 68 anos).*

*Ah, ser homem é poder subir em árvore, jogar bola, soltar arraia e ninguém te amarrar no tronco da árvore por isso. Eu adorava brincar com estas coisas, mas quando minha mãe via, eu ficava de castigo por que isso era coisa de menino. Já se viu? Aí tive de aprender a brincar de boneca. Meus irmãos podiam fazer tantas coisas legais, meu irmão mais novo, sempre foi meu amigo, ele me ensinava a fazer arraia e eu adorava decorar a arraia mas quando minha mãe me pegava, aí, era peia. Aí hoje eu decoro caixas para presentes, porta-jóias, o meu talento eu tive que transformar em algo bem de mulher, sabe? Pra não desperdiçar, foram as freiras que me ensinaram a canalizar esse talento para algo que eu podia fazer, por que arraia não era coisa para menina. (Jaçanã, 72 anos).*

Compreender os homens dessa forma nada mais é que delegar a eles o poder que eles e elas acreditam ter o sexo masculino. De acordo com Bourdieu, esse poder dado ao homem está no mundo social construído também pelas instituições:

Homens e mulheres constroem o mundo social, certo, mas o fazem com formas e categorias que são construídas pelo mundo, categorias que eles nem escolhem nem fazem e das quais não são os sujeitos. Quando dizemos que gênero, raça, classe e outras distinções sociais são “construídas socialmente”, não devemos nos esquecer de que existem condições e mecanismos sociais de construção dos construtores, inclusive o Estado – que é o grande construtor oculto de agentes, pela mediação de identidades legítimas. (Bourdieu, 1994).

A ordem masculina está, portanto, inscrita tanto nas instituições quanto nos agentes, tanto nas posições quanto nas disposições, nas coisas (e palavras), por um lado, e nos corpos, por outro lado. A masculinidade está costurada no *habitus*, em todo *habitus*, tanto do homem quanto da mulher. A visão androcêntrica do mundo é o senso comum de nosso mundo porque é imanente ao sistema de categorias de todos os agentes, inclusive as mulheres (e, portanto, as teóricas feministas). (1998, p. 23).

A família, os colégios que implicam também a religião católica, e o tipo de casamento das informantes desta pesquisa são instituições que podem exemplificar quanto seus pensamentos estavam condicionados às categorias existentes na época. Daí se explica por que elas se anularam por tanto tempo, acreditando estar fazendo o que deveria ser feito.

De acordo com seus relatos, nos quais elas legitimam o poder familiar e da religião sobre suas escolhas, é preciso entender que suas práticas, como mulheres “dominadas”, têm a ver com um discurso de poder imposto a elas, fazendo com que se vigiem ontem e hoje: “posso dançar, mas não posso me envolver”, pensam elas. Elas negam sua sexualidade e julgam aquelas que não negam.

Segundo Foucault, o discurso sobre a sexualidade surge quando a burguesia descobre seu corpo nu - importante e frágil. É necessário, pois, produzir um conhecimento sobre ele para fazer do sexo algo conhecido. Desse modo o sexo, segundo Foucault (1993, p.

95 e 96), encontrou na sociedade seu lugar numa instituição essencial – a família que, a partir do século XVIII, o pacificou e o documentou. A família seria, portanto, nas palavras do autor, o lugar obrigatório do amor, de afetos e regularia o que seria certo e errado quanto ao sexo. Para Foucault, à família compete a vigilância contínua que controla a sexualidade de seus membros.

Os colégios onde estudaram, todos de orientação católica, certamente fortaleceram as lições repassadas pelas mães. Ainda de acordo com Foucault na mesma obra a confissão era um procedimento de “extorsão da verdade do indivíduo”. A confissão seria então um mecanismo presente desde o nascimento da civilização cristã. Foucault explica que a confissão passa do campo religioso para a população de forma que parece natural confessar. Para ele a confissão é um modo de exercício do poder que não necessita de um sujeito externo que coage – ela leva a um processo de individuação no qual o indivíduo se avalia como virtuoso ou faltoso, inocente ou pecador, normal ou anormal. O ato de confessar induziria, então, o indivíduo a se sentir culpado e, após isso, deveria ele se corrigir. É nesse sentido que Foucault (p. 99 e 100) defende que a confissão é um instrumento de individuação.

Ora, não raras vezes aguardei a chegada de minhas informantes por terem ido à missa e ao chegarem pediam-me desculpas, pois depois da missa elas tinham ido se confessar. Em mais de dois anos de contato com elas tive a oportunidade de colher esta informação com todas elas. Perguntei desde quando se confessavam: as 8 responderam que desde a primeira comunhão que ocorreu entre seis e oito anos. A confissão é como diz Foucault, um dispositivo de controle. Esse dispositivo serve para perceber que estas mulheres se auto-analisam, criticam e provavelmente se penitenciam. Obviamente não perguntei por seus “pecados” apenas observei que o rigor que elas têm para com seus comportamentos gera esse olhar sobre seus casamentos nos quais se submeteram e a maioria das vezes, gera o olhar rigoroso sobre como deve ser a mulher, bem como deve ser a mulher velha.

Contudo, apesar de tanto rigor de uma cultura que dá poder ao homem, as informantes, são diferentes das demais mulheres quando escolhem acompanhar o circuito dos bailes pagando um dançarino jovem. Elas se distinguem das mulheres com a mesma faixa etária que são clientes da mesma academia de dança, mas que se restringem a dançar somente no espaço da academia. São, ainda, mais diferentes de tantas outras mulheres acima de sessenta anos que, mesmo tendo poder aquisitivo, não ousam sequer se matricular numa academia com este gênero de atividades. Essa tomada de atitude pareceria simples se não se levasse em consideração suas trajetórias marcadas por tanta submissão onde os homens

mandam e as mulheres parem, e as mulheres velhas cuidam da família e têm de disfarçar o corpo.

### **O caminho do meio: entre a autonomia e a submissão**

É tendencioso considerar que as mulheres nascidas nas primeiras décadas do século XX eram mulheres submissas e que sempre se anularam. As histórias de vida das dançarinas as colocam numa posição que nem é a de mulher dominadora somente, nem de subordinada, mas de uma combinação feita por cada uma delas de acordo com os espaços e as situações vivenciadas. As representações sociais das informantes sobre ser mulher, avó, esposa e sobre o que é ser homem, vistas anteriormente, apontam para reminiscências de submissões consideradas naturais ou de sofrimento re-significado. Outros discursos mostram posições de controle mesmo para aquelas que eram donas de casa sem renda própria.

Comparando os dois tipos de discursos fica claro que essas mulheres têm trajetórias de vida que podem explicar suas posturas atuais. Sempre tiveram o hábito de decidir, de controlar a vida da família ao mesmo tempo em que sempre cederam muito de suas vontades para não enfrentar conflitos. Por isso, não lhes cai bem o modelo simplista de ser avó boa e cuidadosa e que se anula frente à vontade dos netos e dos filhos,. Esse modelo tradicional de avó não lhes serve. Barros (1987) explica que é possível ser avó de maneira particular a partir de um modelo comum. “Por causa de um modelo comum. Definidor dos papéis de gênero, de pai, mãe, filhos, avós e netos, existem as variações nas quais estão opostas as colorações particulares dessas tendências.” (BARROS, 1987, p. 36).

Barros (1987) ajuda na compreensão do que acontece com o grupo estudado nesta pesquisa: formaram-se avós a partir de uma outra significação do que é ser avó. Deram um significado particular a esse papel. O papel de avó pensado como natural não dá conta dessas posturas intersticiais. Há assim no contexto de suas vidas uma “desnaturalização” do papel tradicional de “vovozinha” para dar lugar a outras formas de ser avó que não exclui a dança, por exemplo. Quando falo do natural e do cultural refiro-me ao fato de que à mulher é associada à natureza e o homem à cultura. Isso por que:

Ainda sobre a questão da diferenciação entre natureza e cultura, pode-se verificar nos estudos de Ortner, que quanto mais os homens são definidos em relação as suas conquistas no mundo público, mais eles passam a ser participantes, por excelência, desse mundo, e a ter mais experiências humanas feitas pelos homens. Isto é, vivência no mundo da “cultura”, sendo que as mulheres dirigem a vida para outro lado, para atividades que parecem ser irrelevantes. Sua posição é derivada de suas

funções biológicas. E, ainda, as mulheres envolvem-se mais que os homens nos materiais “*sujos*” e perigosos da vida, dando a luz e lamentando a morte, alimentando, cozinhando, desfazendo-se, das fezes e equivalentes. Essas oposições encontradas em sistemas culturais vão dar ao homem, em última análise, o significado de “*cultura*”, uma vez que a ele é atribuído tudo que é construído, valorizado, ordenado, e a mulher como é definida através de símbolos que reforça suas funções sociais e biológicas, passa a significar “*natureza*” e, frequentemente, desordem. (LEITE, 2004, p. 46/47).

No trabalho de Leite (2004) é percebida a construção social do papel da avó protetora e controladora. Esse papel é construído e legitimado pelas avós, filhas e netas que num repasse de códigos simbólicos de uma geração para outra sempre vão aprendendo como deverão se comportar quando forem avós também. Essa construção do papel da avó como mostrado na citação acima tem uma relação direta com as funções biológicas como suporte de sua trajetória como mulher. Então sempre associadas à sua “*natureza*” às mulheres resta aceitarem os papéis que lhes dão? Quanto às mulheres aqui estudadas há uma negociação entre aceitar a designação sócio-biológica de mulher-avó e/ou incorporar novas formas de velhice que emergem na sociedade atual, novas vivências de velhice que implicam em outras representações diferentes do que é ser mulher avó. Já foi mostrado o que elas entendem por ser velha. E a definição que tem de velhice se relaciona especialmente com a “*desresponsabilização*” e segundo elas apesar das perdas físicas, na velhice tem se muito a se fazer, entretanto esses afazeres têm a ver com realizações pessoais. A avó agora vive num corpo velho e livre.

### **A “saída da gaiola”: eu, eu mesma e eu e minha família**

Para Michel Foucault em História da Sexualidade – a vontade de saber (1993), à família compete vigiar continuamente e fundar a concepção de sexo contrário à devassidão, à imoralidade definindo o sexo lícito e o ilícito. Compartilho do pensamento de Foucault quando observo que as dançarinas romperam amarras tradicionais, modificaram outras, mas o apoio da família lhes foi necessário. A família precisou endossar a decisão delas.

Motta explica (2004, p. 351) que as gerações convivem entre si dentro da mesma família, ou seja, elas não se substituem. Segundo a autora podem existir até quatro ou cinco gerações convivendo no seio da mesma família. Desvendar os fios que amarram o “*novo mundo*” da velhice tão admirável ao “*velho mundo*” da velhice ainda tão respeitado pelos sujeitos ditos velhos significa entender como se dão as relações entre as gerações dentro das estruturas de famílias contemporâneas.

As mulheres desse estudo têm suas famílias como ponto de partida, concomitante aos seus projetos de autonomia, pouco elas fazem sem o apoio familiar. Dizem-se independentes, mas se desgastaram com as amarras que tiveram de quebrar. Essa autonomia foi possibilitada, em algum momento, mesmo se contrapondo às amarras tradicionais.

Nos relatos destas mulheres sobre a entrada no mundo da dança visto anteriormente, um dos pontos-chaves para se entender como são trabalhadas as estruturas sociais em contraposição às vontades individuais, é o fato de que todas elas precisaram, mas não necessariamente receberam inicialmente, o apoio da família para exercerem a atividade da dança de salão que tanto as diferencia de outras mulheres da mesma idade. Entre contradições e confirmações, as oito mulheres incluídas nesta pesquisa assumem terem precisado ouvir a confirmação dos filhos de que estavam fazendo a coisa certa. No caso de seis delas houve uma total concordância e apoio, mas outras duas foram contra a vontade dos filhos que posteriormente vieram a aceitar ainda com relutância.

Como explicitado anteriormente, um dos eixos temáticos desta pesquisa discute as novas formas de autogestão da velhice e para esse entendimento é necessário relacionar às mudanças no interior do grupo familiar esses novos modos de envelhecer. Meu propósito é entender porque estas mulheres destacam com tanta ênfase a felicidade e o prazer na dança e ainda permanecem presas a moldes tradicionais que as leva a precisar da autorização dos filhos para decidir entrar na academia e principalmente pagar um dançarino para lhes acompanhar para um baile que adentra as madrugadas. Nesse aspecto a pesquisa revelou que o encontro entre as gerações certamente muito influencia nas decisões e projetos de autonomia das mulheres estudadas, posto que no interior dos grupos geracionais ou de idade se constroem representações sociais e identidades que vão se confrontar com outros grupos ou categorias sociais. (MOTTA, 2004, p. 353).

A pergunta que norteia esse tópico, portanto é: como estas mulheres vêm administrando seus projetos individuais no interior de seus grupos familiares? A resposta a esta pergunta ilumina o entendimento sobre as mudanças nos modos de tratar e ver a velhice.

Parto de uma afirmação comum às oito mulheres para entender como elas negociam suas práticas de si dentro das relações familiares: “**realização para mim é ver minha família toda em paz, bem sucedida e com saúde**”. As mulheres sentem-se realizadas a partir de suas famílias e este é um comportamento tradicional delegado à mulher avó ao mesmo tempo exercem outro papel que é o de ser dançarina nas noites de sábado pagando um homem para dançar com elas. Cabe entender como se constitui a família contemporânea.

De acordo com Coutinho:

A família, portanto, não deve ser entendida apenas como um conjunto de pessoas unidas por laços de consanguinidade ou dependência, mas como uma unidade composta por indivíduos de sexo, idade e posição social distintos que cotidianamente vivem um jogo de poder que se cristaliza na distribuição dos direitos e deveres a cada um de seus membros. Ela tem uma dinâmica própria que não pode ser entendida como simples soma dos indivíduos que a compõem. (2006, p. 96).

A partir dessa citação compreende-se que a relação entre as mulheres estudadas e sua família não necessariamente é de obediência somente, mas de negociações que acontecem no viver cotidiano. Suas formas de depender da família e da opinião dos filhos e netos antes de ser uma obediência tácita, é uma forma de se afirmar entre os seus, de modo a ser quem são e terem ainda o amor e o respeito dos que amam.

Ainda de acordo com Coutinho (2006, p. 97), a família deve ser entendida dentro de um contexto que a circunda não podendo ser analisada fora do tempo histórico da qual faz parte ressaltando que: “Por estar carregada de ideologia da sociedade na qual se encontra, constitui importante ponto de referência para a construção de identidades sociais.” (2006, p. 97).

De acordo com esta autora as transformações na esfera social acabam por produzir conseqüências importantes na estrutura familiar. Os modelos de famílias tradicionais, portanto não podem dar conta do universo de relações atualmente existentes na sociedade mostrando que o formato familiar não pode mais ser visto dentro de moldes patriarcais como de um modo geral se tem trabalhado. Cerveny (2000) destaca que durante muito tempo a família brasileira era sinônimo de família patriarcal, mas segundo a autora no século XIX esta definição já não poderia explicar os diversos tipos de famílias existentes. A autora define família como sendo: “(...) um grupo social, bem como uma rede de relações. Funda-se na genealogia e nos elos jurídicos, mas também se faz na convivência social intensa e longa.” (2000, p. 21).

A definição de Cerveny (2000) quando se refere à família como um grupo social que se funda também nas relações sociais de convivência remete à convivência observada nas relações de sociabilidade das mulheres estudadas tanto com seus parentes consanguíneos, tais como irmãos, filhos e netos, quanto com os parentes por afinidade, tais como “afilhadas” que na verdade são as moças que executam o serviço doméstico, e os “netos postiços” que são os dançarinos. O conceito de família do grupo analisado se estende além dos laços de sangue. Não raramente pude observar nos eventos de lazer em seus sítios ou casas de praia que estes “parentes” de extra-consanguinidade também são vistos como parentes pelos demais

membros da família. Chegam a se tratar por “meu primo” ou “meu sobrinho”. O grupo pesquisado traz para o interior da família aqueles a quem ela escolhe como um novo membro e a família de origem aceita sem uma relação de conflito.

Uma família tradicional no modelo patriarcal não aceitaria que uma mulher que fosse avó, tivesse tamanha autonomia. Esse fato somente pode ser entendido se considerarmos que no interior da família contemporânea ocorreram muitas mudanças. Entre estas mudanças está o fato das mulheres terem se inserido no mercado de trabalho, conciliando atividade profissional com a responsabilidade familiar. De acordo com Singly (2007, p.11), este é um dos elementos mobilizadores das mudanças ocorridas nos formatos familiares.

Minha pesquisa tem mostrado resultados semelhantes aos da pesquisa desenvolvida por Cachione (2005) sobre os benefícios das atividades criadas pela Universidade da Terceira Idade na França. Entre estes benefícios está o fato de que o indivíduo que participa das atividades de lazer postas no mercado acaba por ter sua imagem positivada pelos familiares. As oito mulheres são vistas por seus familiares numa posição muito positiva. Como elas mesmas colocam, “não sou peso”. Elas associam esta postura de ‘não dar trabalho’ ao fato de serem independentes. O fato é que nos últimos dez anos elas têm encontrado motivação para serem senhoras de si. Há dez anos executam atividades que investem em sua autonomia. Salvo Chorozinho (91), Primavera (82) e Sabiá (82), as demais começaram a dançar, pouco tempo depois de terem entrando na faixa etária dos sessenta anos. A partir desta mudança de comportamento seus relacionamentos com seus familiares também sofreram alterações. Não posso afirmar que sem essas atividades de lazer e estes espaços específicos para divertimento deste segmento etário, estas mulheres se comportariam dentro dos padrões tradicionais, dependentes, carentes, solitárias, resumidas a serem avós. Contudo, não se pode dizer que suas formas de ser hoje, são independentes da nova forma de gestão da velhice. Elas estão neste meio e são induzidas por ele. Podem por na balança o que gostam ou não, o que podem fazer ou não, mas não deixaram nem deixam passar a oportunidade de serem vistas de maneira diferente. Tem lhes feito bem o fato de poderem decidir, pagando alguém para ser seu dançarino.

No quinto capítulo, será trabalhada a relação das mulheres estudadas com os dançarinos com mais profundidade. Neste momento vale destacar este dado para se buscar entender como estas mulheres vem negociando suas vontades, suas práticas com os padrões tradicionais que elas ainda obedecem, posto que precisaram da autorização dos filhos e elogio dos netos para saberem que estavam fazendo a coisa certa ao decidirem ir dançar.

O fato é que, como coloca Singly (2007, p. 17), as ideias sobre família se modificaram ao longo das décadas acompanhadas paralelamente pelas mutações demográficas. Elementos como estes servem para que se entenda como e por que as formas de “ser velho” e do “velho” ser visto tem se alterado no seio da família.

Durante as entrevistas, as mulheres informantes, por vezes, estavam acompanhadas de filhos ou netos que demonstravam não somente estarem de acordo com sua postura independente como enfatizavam que isto era importante para elas.

As famílias, na contemporaneidade, devem ser compreendidas em sua heterogeneidade que comporta membros de diferentes gerações convivendo com outras gerações o que implica em uma mistura de códigos e visões de mundo. (Coutinho, 2006, p. 101). A posição de filhos e netos em relação a como estas mulheres se comportam revela representações acerca do ser velho, bem diferentes das existentes no início do século passado.

A identidade do velho que não é homogênea, como colocado anteriormente, repercute no comportamento heterogêneo que tem as mulheres estudadas ao combinarem posturas tradicionais dos modos de ser avó com atitudes cujos netos definem como “*a vovó é irada*”. A gíria em questão significa que a avó é “moderna e diferente” do que se convencionou chamar de avó.

A partir dos pontos de vista destes autores e da relação trabalhada pelo grupo estudado e seus familiares percebe-se que por trás destes papéis sociais executados no interior das famílias há uma negociação das “práticas de si” e das “práticas de nós”.

Ser autônoma significa para estas mulheres, não ser um “peso”, não ser “cuidada”, não ser um “fardo”, ou seja, “serem produtivas” (não no sentido econômico do termo), mas terem corpos produtivos do ponto de vista social que significa agir e não dar trabalho. Usando os termos de Foucault (2008), corpos produtivos são corpos úteis ao sistema. Nessa obra, o autor mostra o aparecimento de instituições tais como a família que serviam como instrumento de coerção, seja discursiva (como saber), seja extradiscursiva (como prática social). Foucault, ao analisar as prisões, observa que em torno desta, como instituição, ergue-se um regime de verdade, um saber, técnicas, discurso e o poder de punir.

A família contemporânea já não encara o velho como antes, ou não o quer mais como o “velho” de antigamente. O medo que estas mulheres tem de ser um “fardo” também deve ser lido como uma “nova coerção familiar”. Não seja “um peso, um fardo” é a ordem do momento, principalmente para determinados segmentos abastados. Nesse sentido sou levada a compartilhar mais uma vez do pensamento de Foucault que explica que “há uma economia política do corpo” de forma que é o próprio sujeito responsável por disciplinar seu corpo,

mantê-lo produtivo. Para Foucault (p. 73 e 74) há uma interiorização do controle do corpo pelo próprio indivíduo.

As dançarinas se orgulham de serem autônomas também porque dão orgulho às suas famílias. Ao dizerem com ênfase na voz: “Moro só por opção”, ou “São eles que moram comigo, não eu com eles” expressam o orgulho de terem a capacidade de viverem sozinhas e decidirem a própria vida. Isto revela a valorização da decisão de ser autônoma. Expressa também o desejo da família de que elas assim o sejam. Esse desejo se expressa nas práticas familiares como um poder que, talvez dissesse Foucault, as invade, marca, suplica e exige-lhes sinais. Desse modo a autonomia destas mulheres, ao mesmo tempo em que mostra que elas se colocam em primeiro lugar frente à família, também aponta para o fato de que sentem necessidade de serem produtivas tanto no sentido por elas adotados – “não sou fardo”, quanto no sentido que Foucault menciona: “corpos dóceis que servem ao sistema econômico”. Frente a coerções tão paradoxais: “seja avó” e não “seja fardo”, elas encontraram o caminho do meio – avó dançarina, pois quando a família abastada contemporânea mudou sua perspectiva em relação ao velho, e passou a exigir-lhe uma postura mais ativa isto não significou que este velho, especialmente, a mulher velha fosse ocupar os salões da terceira idade dançando com um homem contratado que ela pode chamar de “seu”.

Coutinho explica que nas sociedades contemporâneas em que mudanças rápidas e constantes vêm ocorrendo não se pode pensar numa identidade unificada. “Os sujeitos contemporâneos defrontam-se cotidianamente com uma multiplicidade de modelos possíveis e mutáveis, com os quais pode se identificar, pelo menos provisoriamente”. (2006, p. 100).

Ora avó, ora dançarina. Quem são elas? Velhas ou dançarinas? Um papel não exclui o outro. As duas modalidades estão contidas nos mesmos sujeitos. Isso se dá a partir do momento em que elas se dispõem a transgredir a ordem e que suas famílias apóiam sua decisão.

Assim sendo poder-se-ia dizer que tal qual no passado elas ainda precisam da tutela familiar, mas de uma forma mais amena de modo que elas também possam dizer quais são as “regras do jogo”. A frase de uma delas pode sintetizar a opinião do grupo em relação a essa combinação de valores: “*Sou avó, mas para carregar menino a tiracolo não sou avó, sou dançarina. Quem pariu Mateus que embale*”.

As dançarinas mostram que amam seus netos e isso se revela inclusive nos momentos das entrevistas em que me apresentaram porta-retratos com fotos dos netos, quartos sempre arrumados para eles, imãs de geladeira com fotos deles, e pastas de arquivos dos mesmos em seus computadores. Ao ver e ouvir sobre o quanto suas famílias significam para

elas, notei o quanto esse amor não está abaixo do amor a si e da vontade própria e isso me levou a perceber que seus laços familiares são fortes e que os fios que amarram as estruturas de suas famílias se mantêm bem coesos. O que as faz transitar entre o “*ser irada*” e “*ser vovozinha*” é o fato de que, como argumenta Barros (2006, p. 9/10), a família não enfraqueceu, mas sim, surgiram novos modelos familiares, derivados de vários fenômenos sociais e, sobretudo, derivados das transformações de gênero, que se exprimem através do controle da natalidade, da inserção intensiva da mulher no mercado de trabalho e das mudanças ocorridas na esfera da sexualidade.

Essas mudanças mostram que há uma relação estreita entre “ser velha” e “ser avó” dentro de um contexto familiar também inserido numa estrutura social maior que lhe determina modos de ser. De acordo com Barros (1987, p. 106), no interior do grupo familiar o papel da avó é reelaborado a partir do encontro de diferentes gerações de forma que os modelos familiares tradicionais já não servem mais para explicar tantas mudanças principalmente ao se considerar as transformações de gênero que afetam diretamente o papel da mulher avó dentro de sua família. A autora explica ainda que em sua pesquisa a construção da identidade dos avós é e deve ser entendida dentro da complexidade da família moderna pois esta se baseia no eixo constituído pelas representações de autoridade e afeto pelas diferentes gerações que convivem. O fio condutor proposto por Barros (1987) revela o papel de autoridade e afeto das avós aqui analisadas. Este nasce sim entre estes dois eixos, principalmente quando se considera a situação econômica destas mulheres. No trabalho de Barros (1987) as avós que trabalham fora e que possuem recursos financeiros suficientes para se manter e manter alguns filhos e netos, têm um papel social familiar baseado na autoridade sobre a família bem como são vistas com muito afeto. A autora explica que isto não se dá sem conflitos:

...o conflito situa-se também no plano da construção da identidade dos avós. Eles enfrentam esse conflito de valores em dois planos: num plano da relação familiar, no momento em que se deparam com a geração dos filhos, muitas vezes representada como articuladora e portadora das mudanças familiares e, num plano pessoal, quando apreendem valores diferentes e mesmo contrários. (1987, p. 108).

O trabalho de Barros, acima citado, revela que o movimento de construção do papel da avó tem uma relação direta com as formas de percepção da velhice hoje. As mudanças nas formas do velho ser visto pela sua própria família ajudam a compreender o comportamento de desconstrução das tessituras tradicionais do envelhecer destas mulheres de segmentos abastados.

Seus olhares acerca do que é ser velha e ser avó chegam a se contradizer. Contradizem-se na medida em que definem ser velha como alguém que tem limitações, mas nem por isso, resumem suas vidas ao papel de avó. O olhar que elas têm faz uma estreita relação com o que pensam as demais gerações com as quais elas convivem. Filhas, filhos e netos, de um modo geral, aceitam e avaliam como positivo o novo estilo adotado por elas. Somente três mulheres falaram de resistência por parte de parentes: Águia e Chorozinho enfrentaram a discordância de suas filhas mais novas. E Primavera teve de lidar com comentários maldosos de um cunhado e um irmão. Alguns se colocam contra, mas a maioria as apoia de modo que elas sentem que não estão cometendo nenhum erro. É importante que se considere que “geração” aqui é entendido conforme Mannheim e retomado por Motta (2004, p. 351): “indivíduos que pertencem à mesma geração (...) estão ligados (...) a uma posição comum na dimensão histórica do processo social”. O que significaria uma predisposição para “um certo modo característico de pensamento e experiência e um tipo característico de ação historicamente relevante.”

Esta perspectiva ressalta que cada momento histórico se realiza com a presença de várias gerações, ou seja, as avós estudadas nesta pesquisa compartilham seus modos de ser e ver o mundo com valores e modos diferenciados em relação às gerações que com elas convivem. Assim seus filhos e netos, bem como gerações outras que dividem o espaço familiar, ajudam a construir as formas de ser velho para si e para a família e isto parte inicialmente do conceito do que é ser avó por parte dos membros envolvidos.

Leite (2004) pensa sobre a problemática da construção de realidades a partir de nomeações. A autora faz uma análise da construção do papel social da avó a partir das representações que se tem sobre o envelhecimento da mulher. Sua obra iluminou a análise de como a velhice se constrói subjetiva e coletivamente. Leite (2004) discute a ideia de que a velhice deve ser pensada dentro de seu contexto social, ou seja, dentro de suas diferenças simbólicas. O contexto onde está inserida a família das mulheres analisadas é o das sociedades do consumo, do lazer. Coutinho (2006, p. 100) explica que:

Nas sociedades contemporâneas em que mudanças rápidas e constantes vêm ocorrendo, os sistemas globais de significado e de representação cultural que coexistem com os sistemas locais propagam-se a uma velocidade tão extraordinária que tornam a ideia de uma identidade unificada, uma ilusão. Os sujeitos contemporâneos defrontam-se cotidianamente com uma multiplicidade de modelos possíveis e mutáveis, com os quais podem se identificar, pelo menos provisoriamente.

As mulheres estudadas mostraram que se identificam, ainda, com padrões de comportamento tradicionais, mas também com o estilo de vida chamado de terceira idade. Há uma combinação de valores e uma multiplicidade de identidades convivendo. Assim, ora são as “boas e velhas avós”, ora são as incríveis dançarinas da “terceira idade”. Suas falas revelam alegria em poder resolver seus próprios problemas. Falam com orgulho que não precisam “serem cuidadas” e dizem que isto as faz sentirem-se calmas e felizes. Esse sentimento pode ser resumido na frase de Bem-te-vi quando diz: *“Ainda posso cuidar de mim...acordo e tenho o dia todo pela frente e ele me pertence, nossa fico tão feliz quando ponho os pés no chão e percebo que ainda posso andar sozinha, dirigir, decidir.”*

“Ser cuidada” para essas mulheres é uma inversão dolorosa de “cuidar”. É o grande temor dos que ficam velhos. As informantes mostraram em seus relatos que os papéis de esposa, mãe e avó implicavam em cuidar dos outros. Como elas falaram, suas “agendas eram cheias de coisas dos outros para fazer” e isso lhes dava a certeza de serem “cuidadoras”. Na velhice, esse papel pode se inverter e, se elas puderem adiar esse momento, vão fazê-lo. Por isso é tão importante, ainda, “decidir e andar sozinha” e associam essa capacidade à felicidade. Poder dançar conecta-se diretamente a poder cuidar de si mesma.

Quando falam de felicidade, automaticamente lembram da dança e do prazer que sentem ao dançar. A felicidade é um sentimento mutável, com sentidos distintos. “O que faz você feliz? Essa pergunta bem captada num anúncio publicitário de uma rede de supermercados poderia ser respondida por estas mulheres de diferentes formas, ao afirmar que ser feliz é “voar no ritmo do baile”.

De acordo com Lipovetsky (2007, p. 44), se a felicidade não tem idade, é legítimo não querer envelhecer, pois nas sociedades pós-moralistas a ordem é: sinta-se bem independente da idade! Este se sentir bem, segundo o mesmo autor, tem relação com a aquisição de “produtos afetivos”, o que quer dizer que desejamos atividades mercantis pelos benefícios subjetivos, funcionais e emocionais que proporcionam.

Dentro de uma perspectiva construcionista, observei que as representações sociais sobre a realidade não são exteriores, mas integram o mundo vivido através das crenças e práticas dos sujeitos socialmente situados.

Aponto, aí, que as dançarinas, a partir de suas experiências cotidianas trocadas com seus familiares, construiriam sua realidade social:

O mundo da vida cotidiana não somente é tomado como uma realidade certa pelos membros ordinários da sociedade na conduta subjetivamente dotada de sentido que imprimem às suas vidas, mas é um mundo que se origina no pensamento e na ação

dos homens comuns, sendo afirmado como real por eles. (BERGER e LUCKMAN, 2002, p. 36).

A perspectiva construcionista, esclarece a relação entre a “mulher velha e sua família” e “da mulher velha com ela mesma”. O *habitus* de envelhecer de forma ativa e feliz também precisa ser incorporado como *habitus* definido como sistema gerador de ações dos sujeitos envolvidos nas relações sociais que, por meio de negociações e lutas simbólicas, buscam ocupar determinados espaços.

Coutinho (2006, p.101) explica que a velhice deve ser vista tal como infância, adolescência e maturidade, ou seja, mais que simples fases da vida. “Elas são categorias socialmente construídas que só alcançam seu pleno sentido através de um discurso.”

Ser avó, portanto não é “natural” tanto quanto não a é velhice, pois estas são categorias circunscritas pelas ações dos homens na sociedade. “Ser velho, da mesma forma que ser criança, jovem ou adulto, está associado aos valores vigentes numa dada sociedade em um tempo determinado, e que são discursivamente elaborados.” (Coutinho, 2006, p. 101)

A afirmação acima pretende destacar a força das relações sociais na formação do papel social da avó. Compartilho do pensamento de Rodrigues (2006) quando explica que ao corpo físico e biológico vamos dando significados e funções que partem das nossas capacidades biológicas, mas as superam:

(...) o fato de um indivíduo ser do sexo masculino ou do sexo feminino não significa que ele possui uma determinada conformação autônoma e fisiológica. Significa também que ele possui um status social cujos limites, direitos e obrigações estão devidamente convencionados e em relação aos quais a comunidade mostra determinadas expectativas. (RODRIGUES, 2006).

Rodrigues (2006) mostra que nossa anatomia se engaja à rede de significados que criamos sobre os corpos. Do mesmo modo que não se espera que um homem seja capaz de carregar um filho no ventre, não se espera dele o afeto e a compreensão tão esperada das mães. Por ter sido mãe, também se espera da mulher avó uma atuação social diferente daquela do homem-avô. Essa ideia de que ao corpo físico e fisiológico são atribuídos significados que explicam nossos papéis sociais é muito claramente sintetizada por Leite (2004):

As expectativas de desempenho no papel de avó são esperadas na família pelo fato de aparecer uma nova posição social para ela no meio familiar. Essas expectativas geram características de padrões emocionais, em virtude da relação particular que os filhos e netos passaram a ter com as avós. Essas expectativas configuram-se em novos significados para elas, agora não só como mães, mas também como avós. (2004, p. 35).

A citação acima registra que as mulheres avós do grupo por ela estudado constroem um novo papel nas práticas cotidianas, ou seja, apesar de existir um modelo oficial nas interações das avós, essas mulheres se ajustam ora aceitando, ora mudando os moldes pré-existentes.

O hábito de cuidar de crianças, através de condutas padronizadas recíprocas de mãe e filhos, na família, levaram essas mulheres, quando no papel de avó, a viverem uma experiência nessa tarefa. Porém, tornar-se avó, para elas, implicou também aprender novos hábitos que, somados aos de mãe, possibilitaram a institucionalização do novo papel, o de avó, uma vez que a família exigiu-lhe semelhante empenho. (LEITE, 2004, p. 35).

Essa construção do papel de avó não se dá de repente, começa no papel social de mulher: “A mulher vivendo mais no mundo doméstico, nas décadas passadas, não tinha, geralmente, acesso à autoridade e ao prestígio, prerrogativas, que via de regra, eram atribuídas ao homem”. (2004, p. 74).

Como fora visto anteriormente, a visão que as informantes têm acerca do que é ser mulher relaciona-se com comedimento e cuidados para não fazer o que os homens fazem, para evitar serem difamadas. Em uma frase: “*homem pode tudo e mulher nasceu para ser mãe*”. Obviamente, que este significado atribuído a “ser mulher” interfere no que se pensa sobre o papel de “ser avó”. Leite relata, analiticamente, que as mulheres avós por ela estudadas, foram mulheres de restrita vida pública, mas de muitas atividades no mundo da casa. São mulheres que dominaram o espaço doméstico e esse papel foi esperado, designado e exigido pela família. Trajetória semelhante se pode observar nas mulheres avós aqui estudadas, bem como a decisão de autonomia tomada por elas, conforme pactuado com a família. E isto altera a vivência desses dois papéis: avó e dançarina.

### **As dançarinas avós e as avós dançarinas**

Como foi visto anteriormente, das oito informantes, sete delas têm netos e em seus discursos seus netos são muito importantes, constituem pessoas significativas no que diz respeito às relações familiares. A observação de campo mostrou que a maioria dos apartamentos destas mulheres as fotografias dos netos são postas em lugares de destaque. Salvo Sabiá que não conhece o único neto que tem, as demais tem coleções de álbuns que foram todos, um por um, mostrados a mim.

Sabiá narra que seu filho mais velho engravidou uma moça quando era ainda muito jovem. Ela achou que não era apropriado fazê-lo casar como queria a família da jovem. Conta que se colocou à disposição para pagar uma pensão para o neto, mas os pais da pretendente de seu filho preferiram levá-la embora. A informante sentiu muito, mas não poderia ter feito mais que aquilo. *“Eu não ia obrigar meu filho a se casar nem ia me oferecer para criar o filho deles. Poderia ajudar, mas não criar. Filho é pra vida toda e eu já tava muito velha, não daria certo.”* O papel de avó não se configura somente no fato “natural” de ter um neto, a vivência de ser avó requer mais que isso. As demais por sua vez ao me mostrarem os álbuns tinham sempre uma história para contar. Cada foto uma história, cada página uma narrativa marcada por saudade de momentos que tanto podiam ser batizados, festas de aniversário, formatura, viagens, casamento. A história da família inteira me foi contada através dos álbuns que materializavam suas memórias. No momento de apresentação da família, incluindo os falecidos, percebi que elas têm mais fotos de netos que de filhos<sup>14</sup>. Questiono então, que lugar os familiares mais próximos, especialmente os netos ocupam na escala de prioridades? As falas abaixo podem apontar que estas mulheres estão vivendo um momento de dar prioridade a si, ainda que o amor aos netos seja presente em seus relatos.

**Bem-te-vi (74 anos):**

*Tenho um neto que está morando aqui comigo. Ele disse: vizinha, deixa eu morar uns tempos com a senhora? Preciso estudar para um concurso e lá em casa não tenho sossego. Eu disse: pode vir. Ele ta aí, mas ele se vira. Almoço no self service e ele pede quentinha ou desce para almoçar comigo ou almoça na mãe dele. Ele é que sabe. Não cozinho mais faz tempo.*

**Jaçanã (72 anos)**

*Veja, esses são meus netos. (Porta-retratos da família são mostrados). Sempre vêm me visitar. Vão pro sítio comigo. São adoráveis: eu na minha casa, eles na deles. (Ela ri)*

**Sabiá (81 anos)**

*Só tenho um neto, mas eu não conheço. Foi melhor assim, meu filho não poderia criá-lo e eu é que não ia, né?*

---

<sup>14</sup> Deve-se levar em consideração que hoje as técnicas fotográficas estão mais acessíveis se pensarmos nas câmeras digitais e celulares com o recurso fotográfico também.

**Beija-flor (68 anos)**

*Outro dia minha neta ligou da Bahia dizendo: vovó, quero seu colo, daí eu disse: pois pegue um avião e venha que vovó lhe dá colinho. Mas menina, não tô dizendo! Ela queria que eu fizesse como fiz da outra vez, ela ligou pedindo colo e eu peguei um avião e fui, agora não ela que venha, esse dinheiro vai fazer falta pra dança. (Risos do grupo, na academia onde o caso estava sendo contado).*

**Chorozinho (92 anos)**

*Tenho dezessete netos. Todos cuidando de suas vidas. As filhas da minha filha mais nova são ótimas comigo. Mas cada uma na sua, como se diz né?*

**Primavera (81 anos)**

*Sempre me visitam. Passam fim de semana aqui, mas às vezes vem e eu os deixo aqui e caio na noite pra dançar.*

**Águia (68 anos)**

*Pra carregar menino a tira colo. Não, Não sou avó. Cuido de mim. (Risos)*

Estes discursos não negam o afeto e não excluem o papel de avó, mas mostram que são avós com posicionamentos diferentes. Priorizam os netos de acordo com as circunstâncias e não incondicionalmente. De acordo com Barros (1987) são muitos os motivos que podem explicar as diferenciações no papel de avó.

A trajetória de vida e a posição social do indivíduo no momento em que se torna avó são elementos fundamentais desse processo de integração das diferentes etapas da vida. A diferença entre os sexos é fundamental nesse momento da trajetória de cada um, assim como o fato de ser uma pessoa economicamente ativa ou não. (1987, p. 94).

O grupo analisado mostra a formação do papel da avó com moldes diferentes que devem ser entendidos em relação às suas trajetórias de vida que incluem muita anulação, mas também controle de si. O status socioeconômico conquistado as descaracterizam como avós dependentes e carentes. Essa mulher quer ser vista antes de ser avó como alguém que tem uma opinião a respeito de si mesma, que depende sim da interação com a família, mas que prioriza a relação que ela tem com ela mesma e com o próprio corpo como instância que lhe permite alcançar autonomia frente à sociedade, exibindo estilo de vida mais livre, sem tantas amarras tradicionais. Esse estilo de vida, não só faz com que sejam vistas como avós

diferentes, mas também que se vejam como mulheres independentes que podem sair à noite para dançar, sem deixar de ser avós carinhosas e atenciosas. As 7 informantes aceitaram, em determinados momentos, o papel de avó e, nas necessidades das filhas e filhos, muito se anularam, mas superaram essa fase.

Considerando suas vivências quanto a ser mulher, e ser velha, é importante entender em quais circunstâncias se tornaram dançarinas com parceiros contratados. A viuvez por si só não é suficiente para explicar, pois, se assim fosse, a maioria das viúvas matriculadas nas academias tomaria a mesma decisão. Aspectos de maior liberalidade da cultura contemporânea somam-se às características de suas trajetórias de vida, contribuindo para que, hoje, essas mulheres sejam pioneiras na arte de combinar valores tradicionais com atuais, no que concerne a ser uma mulher com mais de sessenta anos.

### **Mudança de perspectiva: a influência feminista**

Neste tópico, faço uma breve recapitulação histórica do feminismo no Brasil para assinalar a importância das conquistas que propiciaram novas trajetórias de vida para as mulheres. Mesmo não se reconhecendo como feministas, minhas informantes se beneficiaram das transformações ocorridas nas estruturas sociais, no que concerne ao que vivencia a mulher hoje. Elas não estão fora deste contexto, pelo contrário, acompanharam as conquistas feministas, mesmo na condição de “ver tudo de dentro da gaiola” e, hoje, experimentam resultados de uma luta que foi dolorosa para tantas mulheres que se expuseram na tentativa de desconstruir a supremacia masculina. De acordo com Toscano e Goldenberg “O feminismo é um elemento crucial na mudança de comportamentos que se observam hoje, em diferentes níveis: sexualidade, casamento, filhos, trabalho, política... na verdade, em todos os níveis da vida de cada homem e mulher deste país.” (1992, p. 13).

São essas mudanças de comportamento que destaco como primordiais para se entender o contexto estrutural em que viveram as mulheres que dão carne a essa pesquisa. Já foi visto que elas estavam inseridas num universo controlado pela lógica masculina desde a mais tenra infância, contudo, elas ousaram vivenciar a velhice de modo diferente. a expressar novos moldes de liberdade. A liberdade é vista como sinônimo de felicidade, como mostrarei nos capítulos posteriores. A mudança de postura não acontece da noite para o dia, decisões atuais têm, evidentemente, a marca de suas trajetórias anteriores. O que mudou no mundo social que as inspirou a ousar depois da viuvez, depois da separação e mesmo casada, como é o caso de Andorinha?

Toscano e Goldenberg (1992) mostram que, no Brasil, as primeiras discussões sobre se a mulher era ou não capaz de votar, travadas no início do século XX, tinham uma forte influência do que acontecia em outros países:

A influência dos modelos importados de países do centro do sistema capitalista, e que o cinema falado, o rádio, a literatura e as viagens ao exterior reforçavam, fazia-se cada vez mais presente. A tendência a se adotarem nos países periféricos os padrões de comportamento e de consumo dos países centrais teve, pelo menos no caso das feministas, seu lado positivo. Por maiores que fossem as resistências masculinas em ceder terrenos às mulheres, as mudanças iam acontecendo, mais lentas do que se esperava, é verdade, mas atingindo um universo cada vez mais amplo e afetando diferentes instâncias da sociedade e da família. (1992, p.28).

Enquanto no Brasil, em 1917, se discutia se as mulheres poderiam ou não votar, a mais velha das informantes nascia. Chorozinho (92 anos) era apenas um bebê no momento do levante feminista, mas que não tardaria em sentir na pele os difíceis anos em que viveu sob a dominação masculina, encarnada em sua mãe e, logo depois, no colégio de orientação católica, com toda a hierarquia de padres que mandam em freiras e, conseqüentemente, de homens que mandam em mulheres que devem tentar alcançar o perfil da Virgem Maria. A relação entre o momento do nascimento de Chorozinho e as mudanças que começavam a ocorrer no Brasil serve para mostrar que a reivindicação de liberdade feminina apenas se delineava. Estavam os objetivos defendidos pelas feministas longe de serem, com efeito, postos na prática.

Mostrarei, neste capítulo, algumas datas marcantes na história do feminismo no Brasil para relacioná-las com o momento vivido pelas informantes, de modo que se perceba que, apesar de elas criticarem, sutilmente, as mulheres que “tentam” ser livres como os homens, elas foram beneficiadas pelas críticas do movimento feminista, de forma que, ao contrário de suas mães, elas não reproduziram o papel de vovozinha resumida a fazer docinhos e cuidar dos netos.

De acordo com Toscano e Goldenberg (1992), a principal personagem que dará início às transformações no mundo das mulheres em nosso país será Bertha Lutz, uma brasileira filha de pai suíço e de mãe brasileira, descendente de ingleses. Contra todos os rigores da época, ela foi estimulada pelo pai, Adolfo Lutz, a estudar na Europa. Quando de seu retorno ao Brasil, em 1918, dá início às reivindicações das mulheres que já estavam a par das discriminações que sofriam, mas precisavam de alguém disposto a defender a causa feminista sem medo.

Bertha Lutz foi a responsável pelo início das ações, mas muitas mulheres já estavam envolvidas e sensibilizadas pela opressão que sofriam: dentre tantos outros nomes, destacam-se Carmem da Silva, Heloneida Studart, Rose Marie Muraro e Sabina de Albuquerque. A atuação dessas mulheres contribuiu para que o contexto que cercou a adolescência e a vida no casamento das informantes desta pesquisa fosse se diferenciando paulatinamente.

Carmem da Silva de 1963 a 1985 escrevia a coluna “A arte de ser mulher” e nesta estimulava as mulheres a questionarem sua condição. Carmem, como mulher rebelde que era, enfatizava a necessidade de as mulheres questionarem seu papel como dona de casa, buscarem outras formas de auto-realização e não mais aceitarem o paternalismo e o machismo brasileiros. (TOSCANO; GOLDENBERG, 1992, p. 33).

Minhas informantes tinham naquela época entre 20 e 40 anos e eram leitoras de revistas voltadas para o público feminino, como ainda o *são*. Esse fato deve ser levado em consideração, pois, no momento em que Carmem da Silva editava sua coluna na Revista *Cláudia*, as mulheres aqui analisadas não tomavam nenhuma atitude de questionamento sobre a condição em que viviam, embora percebessem que havia muita diferença no tratamento recebido pelo homem e pela mulher e isso se revela na definição que fazem dos homens. Suas trajetórias de subjugação as mantiveram presas aos jargões, mas as críticas de feministas, como as de Carmem da Silva, podem ter ficado em germe e, somente com a viuvez ou separação, ou com a rotina, no caso de Andorinha, direcionassem olhar para o passado de vida monótona, deixando aflorar o desejo de fazer o que sentem vontade, sem necessariamente querer ser igual ao homem.

Outro momento importante a se considerar na história do movimento feminista no Brasil é representado pela a década de setenta do século passado, pois, de acordo com Toscano e Goldenberg (1992, p. 36), encontros, seminários e publicações sucediam-se e se espalhavam por todo o território nacional. Entre os anos de 1975 e 1979, surgiram jornais feministas de grande aceitação, tais como “Brasil Mulher”, “Nós, mulheres” e “Mulherio” que circularam na mesma década. A imprensa alternativa, no período de resistência à ditadura militar, através de jornais como *Opinião e Movimento*, também eram sensíveis à luta feminina.

Segundo as mesmas autoras, após a década de setenta, a mulher rompe com a ideia de que não poderia trabalhar fora de casa a não ser que fosse com o marido e passou a valorizar sua sexualidade. Entretanto, nos discursos das mulheres aqui analisadas, esse

rompimento não é percebido nem na década de setenta, quando elas já eram adultas e ainda casadas, nem atualmente, a não ser por Águia que, após a separação, sente-se livre e apaixonada-se pelo próprio corpo acreditando que pode ser amada de novo. Salvo essa informante e aquela que é casada, as demais negam veementemente que tenham interesse por uma vida sexual. Esse assunto será discutido no próximo capítulo.

Toscano e Goldenberg (p. 48), na mesma obra, mostram que “Tomando-se como referência o ano de 1975, o ano Internacional da Mulher, é inquestionável que muita coisa mudou. E a principal, no nosso entender, é que as mulheres não estão dispostas a aceitar caladas a violência e a discriminação impostas a elas através dos tempos.” A grande mudança aconteceu na vida das mulheres estudadas somente após a viuvez, ou separação (Águia), ou percepção de monotonia (Andorinha) e se manifesta na forma como se relacionam com seus dançarinos, pois colocam claramente o que querem defendendo seus direitos como “clientes” e como mulheres. No capítulo onde será descrito o relacionamento entre elas e seus dançarinos, vai-se perceber que elas seguem regras estabelecidas e combinam posturas ainda bem marcadas pelo tradicionalismo com outras interpretações da condição de mulher hoje.

Com todas essas críticas e questionamentos sobre a opressão que sofriam as mulheres, na época, parece incompreensível que as informantes, aqui discutidas, não tenham “acordado”, ainda casadas, para a condição de subordinação em que viviam, mas se considerarmos que a socialização que tiveram foi sólida e indiscutível, é possível compreender que elas tenham aguardado o momento que lhes parecesse mais seguro para ingressar no mundo das mulheres emancipadas, anunciado pelas feministas

As informantes, aqui, situam-se numa condição intermediária. Como elas mesmas expuseram, submeteram-se à ordem dos pais, do colégio e depois dos maridos, mas agora dizem “eu decido sobre minha vida”. E, ao dizerem isso, combinam o que consideram como pudores a serem preservados. Ghilardi-Lucena (2003) afirma que a evolução das mulheres deve ser contextualizada, pois:

O que podemos chamar de “evolução” das mulheres ao longo do tempo é a sua transformação em alguns aspectos. Da total dependência em relação ao homem, a mulher emancipou-se, embora isso ainda não se tenha concretizado por completo. Há extremos de situações que caminham e retornam, num movimento lento, se levarmos em conta o ponto de partida. As mudanças ocorrem de modo diferenciado conforme fatores sociais e históricos. As mulheres agem e pensam, na sociedade atual, de acordo com características que vão de um extremo ao outro – total submissão e total emancipação –, enquanto uma grande parte encaixa-se numa faixa intermediária. (2003, p. 162).

O entendimento que têm sobre suas vidas, hoje, relaciona-se com um projeto de autonomia que não pode ser pensado fora das transformações desencadeadas pelo movimento feminista. É importante, portanto, entender como e em que circunstâncias elas elaboraram esse projeto de vida de mulher livre e feliz.

#### **4. PROJETO E NARRATIVAS DE VIDA: A DANÇA E A DESCOBERTA DE QUE A FELICIDADE NÃO TEM IDADE**

A rápida revisão sobre o movimento feminista que acontece no século XX não pretende estabelecer uma relação de causalidade única no que diz respeito às mudanças sofridas nos comportamentos femininos e em especial das informantes desta pesquisa. Suas trajetórias foram marcadas obviamente pela emancipação feminina e muito de suas decisões, no decorrer de suas vivências, dizem respeito ao que se autorizava ou não fazer. O que se destaca das informantes é um apanhado de justificativas para explicar por que aceitaram os modos de tratar de suas mães, depois das freiras e, por fim, dos maridos. Justificam-se, ainda, mais uma vez, quando esclarecem que com os homens tudo deve ser resolvido na base da “anulação”.

Explicam que não se discute com pai e mãe e reproduzem isso com os filhos hoje. Entre autorizações e desautorizações, as mulheres deste estudo mostram que passaram por diferentes socializações nas quais podemos falar de uma predominância em “serem dominadas”, estando sempre “à disposição” para renunciar. Esse caráter abnegado, entretanto, se rompe na velhice dessas oito mulheres, pois saem de suas rotinas para inaugurar um estilo de vida que, de tão paradigmático, causa revolta nos homens, como foi visto anteriormente, no relato espontâneo do “cavalheiro abandonado”. As participantes dos bailes são afetadas pelas múltiplas regras institucionais que regem os mundos sociais dos quais fazem parte: família, igreja, academia, amigos. Isso pode explicar as variações entre elas e outras mulheres da mesma faixa etária e com o mesmo poder aquisitivo, clientes da mesma academia, que não tomaram a mesma decisão.

O fato é que elas, como todo indivíduo, passam por sucessivas e simultâneas variações produzidas por grupos e instituições e é isso que explica as razões de suas posturas variáveis. (Lahire, 2006, p. 54).

A variação das posturas em relação à própria velhice entre elas (informantes) e as demais mulheres da academia constitui a marca que incorporada pelo social através da

diversidade de “modos de ser” das sociedades atuais formando sujeitos altamente diferenciados.

A pluralidade dos grupos (ou das instituições) e a multiplicidade dos contextos de vida social que cada indivíduo pode frequentar simultaneamente (na verdade, alternativamente) ou sucessivamente (ao longo de sua vida) estão ligadas à forte diferenciação social das funções características de nossas sociedades; (...) (LAHIRE, 2006, p. 54).

As mulheres aqui estudadas romperam, em determinado momento, com uma das barreiras a elas impostas a vida inteira: decidiram sair à noite para se divertirem sozinhas. E por mais que isso pareça simples para a contemporaneidade, na era do lazer e do divertimento, não podemos esquecer que, embora estejam nesta era, elas têm fortes raízes fíncadas no passado. A decisão de dançar, pagando um dançarino de quarenta, cinquenta e até setenta anos mais jovem, é uma atitude “avançada” que não se encaixa nas visões que as informantes têm sobre ser mulher e, acima de tudo, uma “mulher velha”. Neste capítulo, analisarei os relatos dessas mulheres, primeiramente sobre o momento que decidiram se matricular na academia, pois, segundo Augusto Ramos, elas buscam saúde e encontram em seguida o prazer. Só depois de ver na dança um instrumento de prazer e de valorização de si é que elas decidem sair do mundo fechado da academia. Analisarei os relatos sobre o momento em que elas decidiram contratar um dançarino e entrar no circuito dos bailes, decisão certamente mais ousada e mais difícil do que entrar na academia, pois lá se sentiam mais resguardadas. Decidir ir ao baile significa se expor ao meio social frequentado por elas. Seus relatos mostram esta característica do primeiro baile, que é considerado aqui como o rito de passagem para uma “nova vida”. Entender o que o baile significa pode revelar até que ponto o princípio legitimado de velhice feminina ligada apenas ao papel de avó, tem sido questionado por estas mulheres “formadas” para pensarem assim, e socializadas para se verem na velhice como meramente avó de alguém e não senhoras com autonomia e direito a ter vontades.

No baile Branco Total<sup>15</sup>, por exemplo, uma das dançarinas, Beija-flor (68 anos), diz ao entrar: “*hoje quero dançar até o salto quebrar.*” Ao ouvir uma frase como essa de alguém de sessenta e oito anos, considerando-se as ideias preexistentes acerca da velhice, questiona-se: onde vão parar as dores por ela confessadas? Seu comentário, feito à mesa, enquanto esperava pelo início do baile esclarece: “*Tenho artrose neste joelho aqui, mas*

---

<sup>15</sup> Baile que acontece, anualmente, para divulgar os serviços da academia. Todos devem ir vestidos de branco, sendo que, durante a festa, são feitas várias apresentações tais como o melhor casal dançarino de tango, o melhor casal dançarino de forró, entre outras atrações oferecidas pela academia. No capítulo 5, será feita a etnografia dos bailes, onde será exposta melhor a noite do Branco Total.

*quando vou dançar tomo remédio e pronto!*” Beija-flor criticava, nesse momento, mulheres que vão para os bailes e não saem das mesas, ficam apenas olhando as outras que estão dançando. E, ao “debochar” das demais, ela comenta com Bem-te-vi: *“Pobre do rapaz, vai passar a noite servindo de ouvido por que dançar ela não vai porque é cheia de dor!”* A mulher a quem ela se referia era outra dançarina que costuma ir ao baile e não dança, apenas observa. Segundo as minhas informantes esta “não dançarina” tem 65 anos, mas *já morreu*, como disse Bem-te-vi.

São constantes as críticas e os risos disfarçados das mulheres estudadas quando observam que há alguma mesa com “dançarino de pé de ouvido”, como elas chamam os rapazes contratados para dançar, mas que na verdade passam a noite ao lado da cliente, sentados, somente para ouvi-las, outras vezes somente olhando o movimento da festa. As minhas informantes comentam que estas “não-dançarinas” só querem companhia e, por isso, as criticam, pois aquele é um espaço onde se dança. As 3 que normalmente saem juntas conversam:

- *Porque eu sou velha, mas sou pé de valsa...*(Bem-te-vi).

- *Lá vou pagar ninguém pra ficar sentada, menina, se for por isso trago um neto, sai de graça.* (Jaçanã.).

- *Coisa de mulher carente, podendo ficar em casa costurando, sai mais barato.* (Beija-flor).

O último comentário remete à velhice tradicional. Na opinião das amigas, se você não veio dançar, não faz parte desse mundo, não faz parte do grupo e deveria voltar a ser a “velha que costura”, que “cuida de todo mundo”. Quando Bem-te-vi diz, *essa daí morreu*, está dizendo que, para ela, a velhice sem movimento é a própria morte. A velhice hoje é ativa. Por que essas mulheres saíram de espaços tradicionais para espaços agitados marcados pela festa e pelo prazer? O que as faz romper com décadas de aprendizado que as colocava numa posição semelhante a das “*não dançarinas*”? O investimento mercadológico que cria espaços para a “nova velhice” não pode, por si só, explicar uma postura que antes de revelar um desejo de consumo, revela uma nova mudança de conduta. A emancipação dessas mulheres, que faz com que se percebam com direito a fazer escolhas, deve ser visto como fator preponderante para a entrada no circuito dos bailes.

## **Dancing Days e a entrada para um novo mundo**

### **Beija-flor – 68 anos**

Antes de entrar na academia Dancing Days tive minha primeira experiência sozinha em público que foi um suplício. Fui almoçar sozinha e eu achava que todos me olhavam e me criticavam. Podia sentir o olhar daquelas pessoas queimando minha pele. Mas era só bobeira minha. O fato é que eu pensei: tô bem vestida, tô pagando, por que tenho tanto medo? Aí disse a mim mesma: **rapaz eu vou deixar de ser besta por que tô só e isso não vai mudar.** Então almocei uma, duas várias vezes até perder o medo. E para começar a dançar foi assim, eu fazia uns cursos, todos os que tinham na Universidade Sem Fronteiras, inglês, pintura, eu adoro pintar, pinto casarios, e a dança era o meu preferido. Eu já sabia dançar, mas como te disse só dançava com meu marido quando saíamos juntos, então ele morreu e aí, não vou para os bailes sozinha. **Não quero ser difamada, não quero agüentar bêbado que não é nada meu me chamando pra transar,** e isso se alguém me chamasse pra dançar por que os cabra velho só querem pixotinha, né? Então lá na universidade a gente se divertia demais, só que abriu a Dancing Days, e era mais perto para mim e eu já tinha me enchido dos outros cursos e o único que eu ainda gostava como ainda gosto era a dança. Bom, aí fui para Dancing Days. Eu não podia parar de dançar e lá tinha o serviço de personal dancer que na universidade não tinha. Eu já fui pra academia pensando nisso. Como te falei, eu perdi o medo de andar só em público no almoço. **Quando fui pra “sem fronteiras”, assim que meu marido morreu eu buscava ocupar mais o tempo,** ele tinha morrido, mas antes eu havia cuidado dele e ele e a doença me ocuparam muito tempo, então quando ele morreu eu fiquei com muito trabalho na pousada, dinheiro no bolso, os filhos criados e tempo sobrando. Aí me dei o direito de ir almoçar só, depois entrei na sem fronteiras e depois na academia Dancing Days. **Eu mereço sabe? Sofri muito, me submeti demais.** Quando eu disse para minha filha que eu iria dançar ela disse: “mãe, só não deixa ninguém te enganar tá bom”? Aí eu disse: é só isso que você tem para me dizer? Ela disse: “Só, você quer que eu te impeça pra senhora ter uma desculpa e não ir, mas eu quero que a senhora vá”. Aí percebi que eu estava com medo mesmo, e queria que alguém me impedisse, mas ninguém se meteu então fui e estou lá até hoje. De lá só saio morta. Ao contratar o meu primeiro dançarino, eu fiquei ansiosa, mas como ele já dançava comigo na Dancing Days há três meses, já éramos colegas, conversávamos e eu me sentia segura com ele. Então contratei o serviço de personal dancer, que na época você poderia fazer o contrato de três meses, seis meses e um ano. Fiz o menor por que eu podia não gostar. Mas que nada, o meu primeiro baile foi num sábado, se a Dancing Days abrisse num domingo eu tinha ido lá mudar meu contrato. Mas fui na segunda. (gargalhadas)

### **Beija-flor: o primeiro baile**

*Foi bom e ruim ao mesmo tempo. Na verdade foi maravilhoso e triste ao mesmo tempo. Foi no Círculo Militar e lá eu tinha ido a muitas festas com meu falecido marido. Então quando entrei de braços dados com meu dançarino, me deu um aperto no peito, uma vontade de chorar, e senti como se eu traísse o pai dos meus filhos. Mas aí levantei a cabeça e disse para mim mesma: **você merece ser feliz, vai, ele não está mais nesse mundo. Chega de viver pros outros, viva para você mesma.** Fiquei me dizendo isso o tempo todo. As músicas me chamavam, mas a dor no peito persistia. Músicas que eu tinha dançado com meu marido tocavam ali o tempo todo. Músicas de quando eu era uma menina boba. Agora cheia de experiência, mas com um medo de adolescente. O dançarino olhou para mim com calma e disse: “temos a noite toda, ao seu comando nós vamos brilhar no salão para você mostrar para esse povo que é um pé-de-valsa”. **Depois que ele falou isso me deu uma injeção de ânimo e na música seguinte eu disse, pode me conduzir?** Ele me levou até o salão e eu fechei os olhos e pensei no meu marido, fiz de conta que era ele ali, me mantive distante para não dar o que falar e me esforcei em dançar da melhor forma possível. **Sei que foi meu primeiro voo, e este a gente nunca esquece né?** Não me sentia no chão, parecia que eu flutuava. *Aff, só de lembrar me arrepio toda. Foi inesquecível. Parecia que não era eu.**

### **Bem-te-vi**

*Eu resolvi entrar na Dancing Days quando eu peguei abuso de hidroginástica e fisioterapia. Eu tenho um problema nesse joelho aqui e preciso exercitar ele. Então minha filha me disse né? E eu sempre gostei de dançar. Dançava no internato nas peças de teatro e tudo, aí fui. No início eu pensei: vão me chamar de “viúva alegre”, mas tinham tantas mulheres velhas e viúvas lá que eu pensei; mas por quê? Se todo mundo tá fazendo eu vou fazer também. Aí passei foi tempo aprendendo todos os ritmos. **O que eu mais gosto é o tango.** Muito difícil mas muito bonito de se dançar. Era um desafio pra mim. Depois que eu aprendi o tango fiquei com vontade de contratar um dançarino, aí meu dançarino disse que eu já estava pronta para dar um show nos bailes, eu disse: meu filho eu sou uma velha, velha não dá show, dá vexame. (gargalhadas). Demorei um pouco a aceitar a ideia de sair sem meu Carlos. Eu só pensava assim: lá onde ele estiver ele vai dizer, nem se lembra de mim. **Mas eu não esqueci dele não. Só precisava preencher mais minhas noites. Estava sozinha e não queria que minhas filhas e netos ficassem tendo de me carregar pra todo lado por pena sabe? Aff, eu acho isso um horror.** Enquanto eu puder me virar sozinha, eu me viro. Aí foi indo, foi indo. Eu fui amadurecendo a vontade de me soltar de vez. Eu parecia ainda casada.*

*Você passa tanto tempo fazendo a mesma coisa, que quando essa coisa acaba você pensa que sua vida acabou também. Mas eu via as mulheres comentando que tinham ido ao baile e que dançaram e isso e aquilo e foi me dando uma vontade tão grande de ganhar a noite sabe? **Aí um dia, num sábado aí, eu tava sozinha em casa assistindo a uma novela chata que só, por que não tem mais novela boa né?** Ai eu pensei nessa hora: o mulherio tá todo se arrumando para ir pra festa e eu aqui mofando. Na segunda feira eu contratei o serviço de personal, com o meu dançarino da academia. Um menino ótimo. O Augusto Ramos, ele é mesmo que ser meu neto. Ave Maria ele sabe conduzir bem demais. Ai no sábado seguinte eu fui, eu tinha de ir, eu precisava me libertar de dentro de casa. Senão eu ia ficar como minha mãe. Sozinha, amarga e dando trabalho. Só vou dar trabalho “nos finalmente”. Por enquanto eu vou dançando.*

### **Bem-te-vi – O primeiro baile**

*Minha sensação foi de terror. Eu estava tão apavorada. Parecia a minha primeira noite com o Carlos. Eu não tinha ideia do que ia acontecer. Na academia é diferente, você não está sendo vista por um monte de gente. Você está sozinha com o dançarino e mais algumas dançarinas. Não está em pleno Náutico, cheio de pessoas que te conhecem e que podem te condenar com o olhar, eu sentia pessoas me olhando e pensei: estão achando que sou uma velha enxerida. Meu dançarino percebeu minha insegurança. Sentou comigo e perguntou o que eu ia beber, aí eu disse, garapa de açúcar. (gargalhadas). Bom, aí, passei a festa quase toda sentada criando coragem aí tocou uma música dos meus tempos com o Carlos, aí eu disse, olha essa música é a cara do Carlos. O Augusto disse: pois vamos dançar para relembrar os velhos tempos. Ai eu disse: mas ele não dançava. Ele respondeu; “mas você dança e muito bem”. Faça isso por você e por ele. Você pode, merece e consegue, venha”. Vixe, foi uma coisa fantástica. Ele me conduziu até o salão parecendo aqueles rapazes cavalheiros de filme, sabe? Não levei um cutucão. Ele protege a gente no salão. Foi assim uma das noites mais felizes da minha vida. Eu podia dançar e eu estava dançando, até melhor que na academia. **As pessoas olhavam pra mim, mas eu nem ligava mais pro que elas estavam pensando, você tem noção? Soltei a franga mesmo.** (gargalhadas). E foi aí que a portinha da minha gaiola se abriu pra sempre e eu voei cada vez mais alto. Aprendi mambo, cha-cha-cha, tango, bolero, forró, valsa, tudo o que me colocavam o desafio eu vencia. **Aí venci um concurso de dança e daí pra frente não parei mais.** Êta vida boa essa!*

### **Primavera**

*Eu passei um longo período reorganizando minha vida depois da morte do meu marido. Como nos últimos anos eu havia cuidado da doença dele, algumas coisas ficam pendentes por que não sobra muito tempo para algumas coisas. **Então eu me vi assim: cheia de tempo e uma enorme vontade de usar esse tempo sabe? De fazer tanta coisa.** Eu parecia uma criança pobre cercada de brinquedos novos que nunca viu antes. Mas eu tinha medo do que iam falar. Nossa, tinha muito medo da minha família. **Eu mesma já estava decidida a entrar na academia ainda com meu marido no leito de morte, tanto é que antes dele morrer eu disse que faria isso.** Nem sei se ele entendeu mas se entendeu, não deve ter gostado muito. Nunca me deixou fazer nada sem ele. E logo isso? **Mas a decisão de dançar, de me matricular na academia eu sempre tive dentro de mim.** Depois que aprendi a dançar no convento, nós dançávamos umas com as outras, e sempre tem uma mais pra frente que ensina as outras a dançar. Eu aprendi fácil. Então passei a vida toda só esperando bailes de formatura, onde um sobrinho, um afilhado me tirava para dançar, uma única música e se ele deixasse. Eu tinha a dança dentro de mim e ela esperou até a morte dele para desabrochar. *Aí conversei com minha filha que na época morava em Brasília, sobre a academia. Ela disse que achava uma ótima ideia por que lá em Brasília ela disse, que tinha muito disso e ela mesma ia com o marido dela. Eu disse; não vou para os bailes, vou só para a academia. *Aí ela disse: “A senhora que sabe, se eu fosse a senhora iria também para os bailes, quem sabe casa de novo.” Respondi: “Me respeita menina, tá doida?”* *Aí bem, fui pra academia, e você teria de viver para entender o que é aquilo. Eu saí de lá flutuando de tanta felicidade. Dancei por uma hora com o Augusto Ramos, nem no convento eu tinha dançado tanto. Por que as freiras não deixavam a gente dançar por muito tempo pro corpo não se viciar nessas coisas. E meu marido, eu já te disse. Então na academia, dancei longamente e foi a melhor coisa que tinha me acontecido assim na última década. **Fiquei leve e livre você precisa viver aquilo pra saber o que é.*****

### **Primavera – O primeiro baile**

*A Bem-te-vi é a culpada. Foi ela quem contratou o Rafael para mim. Era uma criança. Estávamos na academia e ia ter baile no sábado, né? *Aí ela disse assim para o Rafael, “Bebê, você está ocupado neste sábado?”* *Aí ele disse “não”.* *Ela então falou: “Pois você vai dançar com minha amiga aqui, viu?”.* *Eu disse: Não faça isso não por que eu não vou.”* ***Ela pagou o rapaz e eu fiquei com pena dele ir e ficar lá sem cliente. *Aí fui, mas levei um familiar.* Mas olhe foi assim uma beleza. Mais fantástico do que dançar na academia foi dançar no salão. Tudo é muito bom. A gente se arruma para ir para um baile desses, então se****

sente assim voltando no tempo. **Mas é no salão que a mágica acontece sabe? Eu voei o mais alto que eu pude.** Imaginei que eu estava ali com vinte e pouco aninhos e que era bem magrinha, até por que na dança se você encontra um bom parceiro você nem sente o peso do corpo. **Olha, eu me descobri na dança uma outra pessoa. Você se sente capaz de fazer tudo quando se vê dançando o tango que é algo tão difícil.** Mas depois que eu me sentei que algumas pessoas me olhavam eu pensei, devem estar me achando ridícula em dançar com uma criança. **Aí meu neto disse assim, não ligue, eles estão com inveja.** Depois levei meu cunhado, **aí assim, nas primeiras três ou quatro vezes eu sempre levei alguém da família, até para perceberem que nosso negócio, meu e do Rafael, era limpo, ele não estava me usando, estava trabalhando.** **Então fui pra frente, alguns familiares ainda falaram, mas eu me dei esse direito. Tinha passando tanto tempo de prisão e agora que eu tinha encontrado um lugar e um jeito alegre de ser livre, sem ser libertina, por que é tudo com muito respeito, aí eu ia lá ficar preocupada com que os outros iam falar. Eu não. Fui e continuo indo. Mas só danço com ele.**

### **Jaçanã**

**Resolvi dançar por causa de uma amiga que me convidou.** Ela á aqui do prédio, é a Bem-te-vi. Ela sai arrastando todo mundo. Eu fui uma das que ela levou. Eu já estava viúva, acho que tinha uns dois anos. **Sentindo-me muito sem ocupação assim, por que casamento toma tempo viu? Eu faço outras coisas, mas uma rotina assim legal surgiu depois que eu resolvi dançar. Minha vida mudou completamente por que eu emagreci e passei a me sentir muito melhor comigo mesma.** Eu me sinto bem com meu corpo sabe? **Eu sinto orgulho de mim.** E danço todos os ritmos. **Eu chego em casa tão leve que eu penso que voltei no tempo e tenho vinte e um anos. Ah mais é demais. Então a minha decisão de dançar foi assim, recebi o convite de uma amiga, e quando cheguei na academia que vi o monte de velha lá, eu pensei, ah bom, se tem esse monte aqui então é por que tá liberado, posso me derramar que ninguém vai ver.**

### **Jaçanã – o primeiro baile**

**Meu primeiro baile, o Augusto Ramos chegou para mim e disse: “Você quer? Você está pronta, quer ir?”.** Nunca havia dançado num baile, a não ser no convento. Meu marido não gostava de dançar. **Eu me tremi toda. Que momento difícil eu achei. Mas o Augusto, ele passa muita segurança e quando ele segura na mão da gente e diz vem, a gente tem de ir. Eu fiquei a tarde do sábado inteira no salão. Comprei roupa nova. Parecia que eu ia casar. Aí**

*teve uma hora que eu me olhei no espelho e me perguntei: “Pra quem é isso tudo mesmo?” aí eu mesma respondi: “ para mim.”* Eu estava pela primeira vez na minha vida me arrumando, investindo em mim. Aquele era meu momento. Às 23 horas quando Augusto abriu a porta do carro para mim, eu desci como se fosse a dama mais esperada da festa. Eu estava me achando, me sentindo. Parecia até que tinha um belo cavalheiro em seu cavalo branco me esperando. Eu só fiz deixar a bolsa na mesa, eu fui direto para o salão. Procurei não errar e pronto. Abri as asas e deixei o Augusto me conduzir. Eu não dancei sabe? Eu voei. Não sei se você entende. Mas a sensação é de pássaro livre que encontrou a porta da gaiola aberta de repente. *Aff, fico arrepiada só de lembrar. Cheguei em casa três horas da manhã. Ninguém pra reclamar, acordei a hora que eu quis, me sentindo tão mais forte. Tomei um banho, fiz meus alongamentos, pus um maiô e fui caminhar na praia me sentindo a mulher mais livre, feliz, corajosa e poderosa do mundo.*

### **Chorozinho**

*Eu resolvi dançar por indicação médica. Eu estava com um pouco de depressão depois da viuvez e dos filhos todos casados, estava assim me sentindo meio inútil. Aí o médico disse que eu fosse dançar, eu fiquei com medo do povo falar de mim, mas ele disse que o povo não tinha nada a ver com isso. Eu fui pra academia e pensei, daqui só saio morta. (gargalhadas). Aí foi isso. **Eu aprendi a dançar tudo que tinha lá. Eu fui pra dismantelar mesmo o negócio.** Mas aí eu não tinha coragem era de sair da academia de jeito nenhum. Eu ficava pra morrer de vontade, mas cadê coragem. Eu achava que não era certo, que eu não poderia fazer mais aquelas coisas. Passei muito tempo só na vontade. As outras que entraram depois de mim já estavam indo pro baile e eu nada. Elas chegavam na segunda contando, rindo, mangando do povo, e eu que adoro conversar, mangar, achar graça, não podia participar das conversas.*

### **Chorozinho – o primeiro baile**

*Fiquei muito curiosa. Além do que meu professor ficava o tempo todo me dizendo que eu estava pronta, que eu poderia ir mostrar o quanto eu era capaz. Eles são assim, botam o ego da gente lá em cima e a gente acredita né? (Gargalhadas). **Aí eu já tava me corroendo de vontade mesmo. Aí passou uma reportagem na televisão onde eu vi uma das minhas conhecidas lá da academia que tinha 95 anos, eu tinha na época 87, aí eu pensei, mas rapaz, eu tô é marcando toca. Eu vou também.** Ela já morreu mas dançava que era uma beleza. Morreu dormindo depois de uma noitada de festa. Deve ter morrido sonhando com os*

*passos. Eu sei que ela me motivou a sair das quatro paredes da academia. Eu fui olhada por todo mundo quando entrei no baile naquela noite. Eu me senti um pouco constrangida, mas já tava lá, então fui. Dancei a noite todinha. Exagerei, no outro dia estava toda quebrada. Ai uma colega disse, “mulher dança três musicas e descansa uma.” Eu disse: “Ah é? Eu não tinha nem percebido o cansaço. Só senti no outro dia”. Foi bom. Eu acho que só me diverti daquele jeito quando eu tinha cinco anos e dançava com meu pai. **O dinheiro mais bem empregado que já dei por que você sabe que felicidade não tem preço né? Eu me senti tão livre, leve e feliz que teria pago o dobro.***

### **Águia**

***Decidir dançar, para mim foi uma escapatória de vida. Procurei de tudo. Religião. Amigos. Mas a depressão por ter sido deixada e chamada de velha estava me consumindo. Eu vi uma oficina de dança no Shopping Aldeota e testei, gostei e me matriculei na academia. Foi uma beleza. Eu me levantei, sacudi e poeira e dei a volta por cima. Que coisa incrível aquilo que eles fazem com a gente. Eles devolvem a nossa sensação de ser gente. Eu me senti gente executando aqueles passos tão difíceis. Ora eu me diverti. Mas eu não uso mais os serviços da academia não. Eu aprendo a dançar, dançando nos bailes mesmo. Acho mais divertido.***

### **Águia – primeiro baile**

*Foi rapidinho. Assim que o professor perguntou: “Você quer?” eu disse: “Já estou na porta esperando.” Antes de ir para o baile, eu me preparei como uma cinderela. Foi o dia mais incrível da minha vida. Nem para o meu casamento eu me preparei tão bem. Cuidei de tudo, da pele, roupa nova, corte de cabelo. **Sabe o que é uma geral? Foi o que eu fiz e quanto mais eu fazia, mas eu me dizia: “eu mereço”. Então de noite foi só alegria. Eu estava livre. Eu era como um escravo que tinha recebido alforria. Eu era como um passarinho que cantou a vida inteira dentro de uma gaiola virada para um muro de pedra. Agora eu tinha uma floresta toda pra correr. Eu eu corri aquele salão todo, todinho. Eu mereci aquilo tudo. Foi lindo.***

### **Sabiá**

***Decidi dançar por causa da solidão né depois que a gente fica viúva, é muita solidão. Eu tinha de me movimentar. Mas eu descobri a dança procurando outros cursos na Universidade Sem Fronteiras. Eu fazia curso de tudo no mundo. Eu tinha tempo livre demais.***

*Só tenho um neto e não o conheço. Então não tenho muito com que me ocupar. Minha casa não vive sendo atacada por um bando de crianças bagunçando tudo para eu arrumar depois por que não tenho família grande. Aí já viu. Estava só. E bom fui dançar, lá na universidade. Só que lá não tinha dançarino, só professor, aí eu me perguntava: **o que eu vou fazer com essa dança que eu sei dançar e não tenho onde praticar? Aí surgiu a Dancing Days e pronto, contratei um dos meninos de lá. Hoje eu não vou mais para a academia, ele me ensina em casa e eu coloco em prática nos bailes. Eu, eu amava dançar, eu amo dançar. Eu danço todo dia.***

### **Sabiá – o primeiro baile**

*Meu primeiro baile foi o de fichas<sup>16</sup> na academia. Tinha tanta gente, inicialmente eu fiquei com vergonha, mas depois vi que eu dançava igual a todo mundo. Aí relaxei. Depois desse fui para um no clube do Náutico. **E eu me sentia a própria princesinha de contos de fada. Muito espetacular aquela noite. Lembrei muito do meu pai, quando ele dançava comigo.** (Emocionada pede para parar a entrevista).*

### **Andorinha**

*A rotina tava me matando. Todo dia a mesma coisa. Vendo todo mundo fazendo outras coisas diferentes e eu e meu marido só repetindo a mesma cansativa agenda. Aí eu contratei a menina para ele e o rapaz para mim. Eu rezei pro rapaz ser gay para ele não reclamar. Mas não era, porém muito respeitoso. O meu marido foi com a cara dele. A dançarina muito calma com o jeito dele, ela soube lidar com ele direitinho. Não contratamos mais o serviço da academia. Treinamos em casa. Os dançarinos vêm aqui em casa. Nosso contrato é com eles.*

### **Andorinha – o primeiro baile**

*Eu fiz tudo que uma jovem faz quando vai pro seu baile de debutante. Fiz cabelo, roupa nova, unhas, maquiagem, tudo em salão. Meu marido também caprichou. Ele estava bellissimo. Como eu nunca tinha visto antes e pela primeira vez depois que meu filho que hoje tem vinte e sete anos nasceu, meu marido olhou para mim e disse: “você está ótima”. Eu me senti tão lisonjeada. Saímos para esse baile, eu não sei se ele estava, mas eu estava muito ansiosa. Parecia que era a primeira vez que íamos sair juntos. Era a primeira vez que*

---

<sup>16</sup> O baile de fichas é uma modalidade onde a dançarina compra fichas que valem R\$ 1,00, sendo uma música por cada ficha. Será mais bem detalhado na etnografia dos bailes.

*dançávamos juntos. Eu senti vontade de chorar quando ele me pegou pelo braço e me tirou para dançar. Menina, que delícia. Parecíamos duas crianças no parque de diversão. Hoje ele diz que foi a melhor ideia que eu tive em toda minha vida. Eu também acho. Libertei a nós dois da rotina fatídica de um casamento de dois velhos. Somos como passarinhos no salão. Ele cantarola e eu voou.*

Os discursos acima revelam uma saída de um mundinho fechado e a entrada numa nova rede de sociabilidades e descobertas. Esse momento é representado, em suas falas, como “saída da gaiola”. Essa gaiola pode ser entendida, segundo Alves (2001), como a configuração de instituições que têm forte poder de coação sobre os indivíduos, tais como família, religião, amigos. O fato é que essas instituições têm mostrado reconfigurações que permitem a essas mulheres combinarem papéis tradicionais com este novo papel de dançarina. Foi importante, portanto, entender como se configura a relação dessas mulheres com suas famílias hoje, pois, no passado, já se mostrou que suas posturas eram marcadamente de anulação em relação aos pais, depois marido e filhos.

As mulheres aqui estudadas tiveram trajetórias marcadas pelo que lhes foi imposto, por isso precisaram, de certa forma, de autorização familiar. Ainda assim, elas podem ser consideradas pioneiras na arte de ser avó-dançarina. As relações familiares dessas mulheres não são desatadas, apenas redefinidas. Apesar de terem padrões de conduta ensinados por suas mães no início do século XX, estes vêm se modificando com as transformações do mundo moderno.

Coutinho (2006) explica que a família é um elemento mutável que transforma e é transformado. As cobranças familiares, portanto, não podem ser vistas apenas sob o ponto de vista da obediência. A realização das mulheres que agora estudo revela-se quando falam de suas famílias, reportando-se a tessituras de relações agora pautadas em uma boa dose de escolha pessoal. O prazer em ser avó é reafirmado, mas suas posturas, quanto à dança de salão, revelam as pontas do *iceberg* de mudanças mais subjetivas, mais profundas.

A família cobra o modelo de avó tradicional. O modelo padrão, baseado na biologia, define as etapas de evolução da mulher no desempenho das funções sociais de educar, dar carinho, ternura e compreender. A capacidade de conceber uma criança e trazê-la à luz é naturalmente estendida à capacidade de amar, envolta em ternura, paciência e abnegação. Os papéis de mãe e esposa conduzem, naturalmente, ao de avó como sendo uma nova posição social para quem, depois dos sessenta anos, geralmente, não teria mais tantas funções consideradas úteis.

Assim, características esperadas e/ou próprias de algumas mulheres e homens passam a definir as chamadas identidades feminina e masculina, isto é, acabam por ser vistas como parte de natureza feminina ou masculina. Por isso o papel de avó parece ser natural tanto para elas mesmas quanto para os demais que as cercam, filhos, netos, maridos... (COUTINHO, 2006, p. 99).

As expectativas familiares das mulheres envolvidas nesta pesquisa levam-nas a associar realização pessoal ao sucesso de filhos e netos, mas as mudanças nas sociedades atuais levam-nas, também, a elaborarem projetos pessoais até para não caírem na desgraça de “ser um fardo”.

Singly (2007) explica este paradoxo da relação entre o “eu” e o “nós”:

O paradoxo do individualismo moderno leva as pessoas adultas a sonhar com uma vida que acumula, momentos de solidão e momentos de vida em comum. Uma vida que permite cada um estar só e ao mesmo tempo estar junto quando desejar. (2007, p. 20).

A ideia de Singly é que o indivíduo é relacional, a partir de um “nós” que permite ao “eu” construir sua identidade complexa: um laço que sabe unir sem sufocar, pois os indivíduos buscam elos sociais fortes sem que estes, contudo, os levem a perder a liberdade. Libertar-se das amarras, individualizar-se, não significa que se deseje viver só ou que se sonhe com a solidão.

Nesta pesquisa, a família aparece claramente como o porto seguro dessas mulheres, mas não como um obstáculo impossível aos seus projetos de autonomia. A relação com filhos e netos sofre a influência do poder aquisitivo que elas têm, mas, também, reflete o direito de comandar a própria vida. Esta percepção positiva é reforçada pela inversão das posições com os homens na medida em que são elas que contratam o serviço de dançarinos.

As mulheres aqui analisadas buscam viver de acordo com suas próprias vontades ao mesmo tempo em que mantêm um porto seguro para voltar. Querem ter um grupo de referência e isto não quer dizer que obedecerão, necessariamente, a todas as regras do grupo, mas que trabalharão a partir delas, combinando o que convém e o que não convém. Uma combinação entre “o que elas querem e o que querem delas.”

### **“Agora sou eu e depois eu de novo”: individualidade na modernidade**

Suas falas estão norteadas pela aceitação de ditames culturais e por cuidados com a saúde e, principalmente, pelo ideal de liberdade. O motivo que as levou a decidir dançar é

resultado de uma história de vida marcada pelo pelos momentos de ser controlada e de ter o controle. Suas trajetórias se relacionam com uma época de controle masculino sobre as mulheres a quem cabia toda a responsabilidade com a educação dos filhos.

O momento em que estas mulheres decidem dançar representa um momento de ruptura com os velhos costumes que as prendiam na “gaiola” das instituições.

Alves (2004) mostra que as gaiolas de ferro são mais fáceis de perceber. Contudo, as gaiolas que “vêm com nomes sagrados são terríveis por que te prendem em nome de Deus.” As mulheres que aqui narraram suas histórias sentiam-se como seres presos nas gaiolas de nomes sagrados como família, religião, casamento. Esses nomes sagrados trazem entrelaçadas as regras de conduta que elas deveriam seguir.

Não é gratuito o medo do que “vão falar de mim”. Antes de ir aos bailes, elas precisaram da concordância de um médico e de um parente que confirmasse que não estavam fazendo a coisa errada. A ansiedade vivida por elas relaciona-se com o medo de quebrar velhas regras.

Todavia, quebraram. É, pois, essa ação que interessa a este trabalho. Qual o contexto coletivo que contribuiu para isso? Pode ser observado, pela fala delas, que um dos pontos que contribuiu para esta decisão foi o fato de que elas viam outras mulheres fazendo e se estimulavam com isso. Já vimos que as transformações, ocorridas durante e após o movimento feminista, contribuíram para esta tomada de decisão. Toscano e Goldenberg (1992) destacam o fato de que se não fosse o movimento feminista, muitas mulheres, hoje, não poderiam se reunir num bar, sem a companhia de um homem, para tomar uma cerveja. O mesmo pode ser dito sobre essas mulheres que, na viuvez, na separação ou no casamento monótono se descobrem “livres” e aptas para sair das “gaiolas”. A emancipação feminina, conseguida através da luta, estendeu-se para todas as idades. As informantes desta pesquisa podem ser vistas, também, como resultado desta emancipação, mesmo que elas não destaquem isso em seus discursos. Considerando, entretanto, os números informados pela academia, elas ainda formam um grupo pequeno dentro do universo de mulheres, acima de sessenta anos, que decidem quebrar padrões.

### **A felicidade não tem idade: eu mereço**

As mulheres em análise combinam viuvez e velhice, fazendo, desse período, algo que está além de simplesmente ter tempo livre, mas de saber o que fazer com esse tempo.

Transformaram a velhice em autonomia e a viuvez em liberdade. O projeto de autonomia é o grande diferencial na velhice que se anuncia neste início do século XXI.

Até mesmo Andorinha, que é casada, tem, em sua história matrimonial, uma relação de submissão tanto quanto as viúvas e Águia, que é divorciada, tiveram.

Mesmo sendo a maioria viúva, a era de busca por bem-estar, que marca as sociedades contemporâneas, não é privilégio de mulheres viúvas com mais de sessenta, mas sim de mulheres que buscam lidar com o envelhecimento de forma diferenciada, que buscam o bem-estar do corpo. Este bem-estar leva a uma nova forma de relação consigo mesma e com os outros.

Lipovetsky (2005a, p.37) fala da caracterização das sociedades atuais e de como se constituem os comportamentos nestas sociedades que, segundo ele, são regidos pelo princípio do prazer.

A respeito dessa forma hedonista de viver a vida, o autor explica que vivemos um momento de *autossedução* que nos controla. “O narcisismo dos tempos atuais realiza uma “estranha “humanização” escavando a fragmentação social (...) o narcisismo, em uma circularidade perfeita, adapta o Eu ao mundo que o gerou.” Destaca que somos dominados por nosso amor por nós mesmos e segue dizendo que: “O adestramento social não se efetua mais pelo constrangimento disciplinar e nem pela sublimação, mas sim, pela autossedução.” (2005a, p.37).

A *autossedução* é explicitada na postura de Águia que diz que se ama e ama seu corpo como ele está. A informante, ao falar a respeito do próprio corpo, durante a entrevista, se acaricia e mostra para a entrevistadora como seu corpo é resistente. Jaçanã observa que seu corpo foi muito bonito e que sempre dá conta do que ela quer que ele faça. Essas mulheres admiram sua própria história por terem criado filhos, terem sido “grandes guerreiras” e usam o corpo como símbolo dessa trajetória de vencedora. A terceira idade confere a elas o direito de apropriar-se do tempo, investindo no que consideram prazeres.

“O esforço saiu da moda”, diz Lipovetsky (2005a, p.38). Agora tudo que constrange está em desuso e a disciplina desvaloriza-se em benefício do culto ao desejo e de sua satisfação imediata.

Como visto anteriormente, as mulheres encontram prazer na dança, mas esse prazer do qual fala Lipovetsky não dá conta dos sentimentos expressos pelas mulheres em estudo. Não é simplesmente buscar prazer que as move. Não é apenas sentir prazer no corpo, mas sim ter um corpo promova um sentimento maior. Elas têm a finalidade de encontrar a felicidade nesse prazer. Há uma relação intrínseca no trinômio corpo-prazer-felicidade. Para

Costa (2005, p. 89), as sensações vividas pelo corpo têm uma relação direta com os ideais de felicidade. Segundo esse autor, a satisfação só é concreta quando o propósito de obtenção de um determinado fim acontece.

À luz de Costa (2005), entendo que as mulheres estudadas buscam prazer e o conseguem. “Prazer, em suma, é a posse e guarda de um território da satisfação conhecido ou a apropriação de uma nova faixa de satisfação.” (2005, p. 91). O prazer, descrito pelas informantes, relaciona-se, diretamente, à satisfação com o próprio corpo e com as decisões que elas tomaram.

Nada de controle, nada de disciplina. Essas mulheres estão no momento de sentirem-se à vontade. Daí Sabiá ter saído da Universidade da Terceira Idade quando percebeu que ali seus desejos continuavam limitados pelos padrões da instituição.

A satisfação percebida no que narra Jaçanã é reveladora de uma tomada de atitude que investe na valorização do eu:

*Quando fiquei viúva eu tinha como patrimônio uma casa enorme ali na Desembargador Leite Albuquerque que valia uns 800 mil reais, dois apartamentos que valiam juntos uns seiscentos, dois terrenos e um sítio e esse apartamento aqui que eu moro. Ai o que eu fiz? Vendi tudo, fiquei só com o apartamento que é menor, suficiente para mim, não dá trabalho para manter. Fiquei com o sítio por que meus filhos e netos adoram ir para lá no fim de semana e eu adoro receber meus familiares e amigos, mas o resto vendi tudo e gastei mais de 70% da poupança. Vendi tudinho mesmo para conhecer o mundo meu bem. Viajei fazendo cruzeiros maravilhosos mundo a fora. Tenho tanta coisa linda comprada por aí, trouxe presentes até para quem eu não conhecia, tenho ainda, vou te dar um perfume. Eu não ia deixar tudo pros outros. Apoiei meus filhos e até alguns netos. Estão todos bem sucedidos. Para que eu ia deixar tudo. Era herança deles também eu sei. Mas tava tudo no meu nome eu fiz o que eu quis. Eles não se incomodaram, vão lutar eles mesmos pra conquistar as coisas que quiserem. E uma é advogada, ganha muito, muito bem. A outra é arquiteta, é mais ainda. E o outro é juiz. Não precisam das minhas coisas. Eu investi em mim. Fui ser feliz meu bem. Eu mereço.*

Freire (2005) explica que o prazer buscado nas sociedades atuais não pode ser explicado somente pela lógica hedonista, pois não há como dizer que os indivíduos das sociedades atuais têm mais ou menos prazer do que aqueles nas sociedades tradicionais.

Este é o sentido menos evidente e mais pedestre da expressão. Admite-se, sem fundamento empírico, que a maior parte dos sujeitos, hoje, condicionou a satisfação ou a auto-realização pessoal ao gozo do êxtase sensorial. É a tese do sujeito

“coleccionador de sensações”, em sua versão moralista ou preconceituosa. A interpretação é parcial e canhestra por duas razões. Em primeiro lugar, não temos como mostrar que os indivíduos contemporâneos são mais “hedonistas” ou “narcisistas” do que quaisquer outros em quaisquer períodos históricos ou circunstâncias culturais. (COSTA, 2005, p. 92).

Assim o autor esclarece que as atividades lúdicas ou esportivas são exemplos de prazer “mitigado”, posto que é duradouro. Desse modo não se pode dizer que nas sociedades complexas se busca prazer pelo simples fato de “querer” fazer parte da “moda contemporânea de busca por diversão”, mas porque este prazer satisfaz a relação do indivíduo com ele mesmo.

Seguindo o pensamento de Costa (2005), entendo que a busca pelos serviços da academia e o contrato com os dançarinos tem mais uma relação lúdica de busca por prazer e satisfação consigo mesmo havendo uma relação comercial de uso de serviços que segue apenas a lógica consumista.

A conduta de Jaçanã mostra uma transgressão no que diz respeito aos modelos de ser avó e mãe que significa cuidar dos seus, muitas vezes em contraposição ao cuidar do eu. Mesmo tendo sido responsável pela educação dos filhos e netos, como ela expõe, o modelo cultural de velhice apontaria que o correto a se fazer seria deixar todos os bens para a família como herança. Não foi, como vimos, o que ela fez. Ela atendeu ao chamado do consumo de bens e serviços que visam ao prazer reservado à própria pessoa. Entretanto, antes de decidir consumir é necessário ter um projeto de vida que pertença ao próprio indivíduo, fazendo com que ele se diferencie dentro do grupo e, em comparação, dentro de outros grupos. Morin (2009, v. 1, p.125/126) explica que as culturas de massa delineiam projetos de felicidade, contudo persistem conflitos tradicionais entre o interesse pessoal e o coletivo, sendo que a solução encontrada pelos sujeitos, de um modo geral, nunca fere a realização privada. Assim sendo:

A felicidade moderna é partilhada pela alternativa entre a prioridade dos valores afetivos e a prioridade dos valores materiais, a prioridade do ser e a prioridade do ter, e ao mesmo tempo faz força para superá-la, para conciliar o ser e o ter. (MORIN, 2009, p. 127).

Buscando, pois, a conciliação entre os padrões tradicionais e os modernos, minhas informantes não cortam todos os laços com as avós de antigamente, mas fazem uso de bens e serviços que, ao serem consumidos, modificam suas formas de comportamento e de

percepção de si mesmas. Assim como uma religião, a felicidade faz parte do discurso dessas mulheres. Para Morin (2009, p. 129), a felicidade do indivíduo moderno é tão ilusória quanto qualquer religião, a diferença está apenas no fato de que, não há padres, mas indústrias. O prazer e a felicidade bradada pelas informantes seriam ilusórios?

Falar de busca pelo prazer através do consumo de bens ou serviços me induz a entender as informantes dentro da lógica consumista que parece exacerbada e alienante. Anteriormente, foi visto com Debert (2004) que os gestores da velhice têm cada vez mais induzido os velhos a pensarem que a velhice é uma questão de opção já que se multiplicam formas de “rejuvenescimento” levando a crer que só é velho quem quer. Debert (2004) ao explicar que a velhice foi reprivatizada, ou seja, saiu do âmbito privado familiar para o âmbito de instituições que defendem que o corpo que envelhece é uma responsabilidade individual, leva a crer que este mesmo velho não tem poder de decisão. A tese de Debert, de certo modo, me serve de âncora, embora eu discorde sobre o caráter necessariamente alienador atribuído à reprivatização da velhice.

Percebo que há, na verdade, uma “redefinição nos ideais de felicidade”, para usar o termo de Costa (2005), quando essas mulheres adotam novo estilo de vida. O ato de escolher dançar pagando-se um dançarino na busca do prazer está ligado à relação que essas mulheres têm com o mundo. Elas são bem cientes de sua condição de velhas. Sabem que no futuro precisarão de ajuda, mas buscam adiar o momento de “ser cuidada”. A velhice, de fato, já chegou e se instalou. A mudança de vestimenta é exemplo da consciência de que a velhice está presente.

Nas sociedades atuais, ampliaram-se espaços para que os indivíduos decidam sobre lugares distintos a ocupar dentro das estruturas postas. Ao olharmos à nossa volta, percebemos, nos contornos e interiores da cidade de Fortaleza, velhos sentados nas praças, como já era costume há cinquenta anos. Também não é raro se ver velhos pedintes perambulando pelas ruas do centro da metrópole. Nos bairros de periferia, frequentemente se vêem homens e mulheres na faixa etária aparentemente acima de sessenta anos fazendo caminhada nas pracinhas, ou nos arredores mais calmos de seus bairros. Na Avenida Beira-Mar, espaço considerado nobre, outros, na mesma faixa etária, descem de seus carros para fazer *cooper* no amanhecer ou ao entardecer. Os asilos continuam com seus anciãos esquecidos pelos familiares ou ali deixados por falta de condições econômicas para mantê-los. Os clubes sociais estão cada vez mais lotados de pessoas com idade superior a sessenta anos e o perfume das clientes, nas noites de baile, é um retorno aos “tempos da brilhantina”.

Temos, aí, várias velhices convivendo. Temos o velho pobre que perambula como pedinte pelas ruas, o ancião asilado, o velho que, mesmo pobre, adota alternativas oferecidas pelas ações sociais dos bairros onde residem e também o velho que, tendo condição econômica favorável, matricula-se numa academia e encontra o prazer na dança.

Os apelos mercadológicos e o poder aquisitivo permitem às minhas informantes ocuparem espaços antes inimagináveis para a velhice, entre os quais o da dança. As tantas formas de ser velho revelam que, tanto nos segmentos desfavorecidos, quanto nos mais marca das sociedades complexas conforme disse Velho (2004): “Nestas sociedades pode se viver os mais diversos tipos de velhice, desde que o preço pelas escolhas sejam pagos”. Quero destacar, contudo, o fato de que entre tantos “modos de serem velhas”, as mulheres em estudo resolveram “voar”. Partem para um projeto de autonomia individual, explicitado nos relatos vistos anteriormente, sobre quando elas decidiram dançar.

Minhas informantes, durante suas trajetórias de vida, poderiam ter tomado atitudes diferentes frente a possibilidades surgidas no momento em que ocorreram mudanças tais como a inserção da mulher no mercado de trabalho, o direito ao voto, a invenção da pílula (uma delas optou por essa alternativa mesmo escondida). Ao contrário, em vez de abraçarem a emancipação defendida pelas feministas, decidiram renunciar na maioria das vezes.

Na velhice, porém, se percebe um movimento de desfazer o “renunciar” concomitante ao movimento de construir o “merecer”. Quando decidem mudar o curso de suas trajetórias, elas o fazem, ainda, dentro de condições estruturadas, mas percebe-se a presença de um “eu” que fala mais alto, mesmo que seguindo coordenadas de “regras para individualização”, mais ou menos explícitas. (VELHO, 2004).

Velho (2004) explica que deve haver um compromisso entre a individualização e a inserção em categorias sociais mais amplas. Podemos, pois, entender que a decisão de dançar é o retrato de uma variação individual que não se desvincula de papéis mais amplos, como já vistos, por exemplo, o de avó.

Mesmo sendo dançarinas, são avós, cada uma a matriarca da família tal. Essa ligação com instituições culturais, hierarquicamente mais fortes, faz com que tenham seus projetos de autonomia limitados por regras que elas mesmas legitimam. Isso ficou explícito na compreensão que têm sobre ser velha e ser mulher na relação com suas famílias. Assim, os projetos dessas informantes podem ser entendidos como elaborados na fronteira entre as experiências socioculturais e as vontades individuais. É nessa fronteira que essas mulheres tomam suas decisões e agem com objetivos predeterminados, tornando-se, assim, sujeitos da própria vontade.

Esse estilo de vida da terceira idade só é possível após uma reorganização das emoções onde a experiência individual é referência basilar. (VELHO, 2004, p. 26).

Há, portanto, um campo de possibilidades onde projetos podem se realizar. Não é totalmente interno e subjetivo, entretanto seria exagerado dizer que é apenas efeito de coerções externas. A condição de existência das mulheres estudadas e o modo como elas interpretam os acontecimentos sociais que as cercaram e cercam, ora as colocam num plano geral (“o que os outros vão pensar de mim?”), ora as põem numa esfera particular (“eu cuido de mim, eu mereço”), o que explica visões de mundo diferentes entre elas, e delas em relação àquelas que decidem não sair dos padrões tradicionais de envelhecimento. As sociedades complexas abrem muitas possibilidades, de modo que podemos entender que as variações individuais são possíveis, ou seja, não há obrigatoriedade de um único modo de viver legítimo.

Anteriormente, foi visto o quanto trajetórias de vida das informantes têm semelhanças, especialmente até o momento que saem do colégio para casar. Após a saída do internato, seis casaram-se e suas vidas matrimoniais apresentam diferenças quanto ao nível de submissão e controle. Três dançavam com os maridos, uma passou a dançar depois de separada e outras três passaram a dançar depois da viuvez, uma ainda dança com o marido. Três moram sozinhas e, salvo a casada, as demais moram com pessoas que, segundo fizeram questão de destacar, “escolheram” morar com elas. São perceptíveis muitas semelhanças entre elas, mas também diferenças. Isso aponta, pois, para uma quebra de padrão de comportamento, como característica das sociedades atuais.

Lipovetsky nomeia de “era do vazio” a ausência de padronização:

Na hora dos sistemas de escolhas, a personalidade não pode mais ser do tipo gregário ou mimético, mas sim, deve aprofundar sua diferença, sua singularidade: o narcisismo representa esse desprendimento do domínio do outro, a ruptura com a ordem da padronização dos primeiros tempos da “sociedade de consumo”. Liquefação da identidade rígida do Eu e suspensão da primazia do olhar do Outro – em todos os casos, o narcisismo funciona como agente do processo de personalização. (p. 39).

A citação acima leva a entender que essas mulheres, apesar de estarem vivenciando situações semelhantes de prazer, lazer e felicidade, tornam-se diferentes entre si em função de suas representações sobre esses sentimentos. Ao mesmo tempo, por mais que as informantes tenham perfis diferentes em alguns aspectos, observo que elas parecem comungar do mesmo desejo de movimentar-se e de mostrar o que podem fazer nos bailes da terceira idade. Outras semelhanças podem ser observadas, tais como a conduta em relação à

vestimenta, ao critério moralista frente a outras que não se “comportam” como elas, ao gosto musical e à preferência por dançarinos com determinado perfil. Penso, portanto, que Lipovetsky peca pelo exagero de considerar a “era do vazio” como ausência de padronização. Os relatos de vida dessas mulheres mostram muitos padrões morais rigorosos seguidos no passado e que persistem, ainda que amenizados, em suas opções no presente que incluem a dança, nos bailes. São mulheres cujas trajetórias possuem pontos comuns e discrepâncias, o que não significa um esvaziamento de padrões. De um modo geral elas têm uma autoimagem positivada pela capacidade de dançar e por se sentirem autônomas.

Outra característica das sociedades atuais, segundo Lipovetsky, é que há um repúdio “a retórica do dever rígido, integral e estrito e, paralelamente, consagra os direitos individuais à autonomia, às aspirações de ordem pessoal, à felicidade.”. (xxx).

Novamente, essa forma de entender as sociedades não dá conta de como se comportam as informantes desta pesquisa. As dançarinas não demonstram, em suas condutas, um repúdio ao dever, elas o reinterpretam, ou seja, não abrem mão de seus papéis de avós, por exemplo, mas não estão dispostas a abrir mão de seus desejos pelos de outrem. Seria precipitado dizer que a “era tradicional” acabou para as mulheres aqui estudadas, pois, se assim fosse, elas não teriam o cuidado que têm em não serem difamadas e até em esconder (como é caso da Águia) suas relações amorosas. Apesar de hoje adotarem posicionamentos que revelam maior autonomia e a decisão de investir em si mesmas, as mulheres dançarinas não ignoram os valores familiares que se incluem nas preocupações manifestadas com o sucesso dos filhos e netos. Ao dizer “agora sou eu primeiro”, tem-se uma inversão de prioridades sem que a família deixe de ser importante.

A “era do vazio” de padrões, subsequente à “era do pós-dever”, nos termos de Lipovetsky, está muito distante do mundo em que vivemos:

Durante mais de dois séculos, as sociedades democráticas (...) enalteciam solenemente o obstáculo moral e a ingrata exigência de vencer a si mesmo, sacralizaram as virtudes públicas e privadas, exaltaram os valores de abnegação e mero altruísmo. Essa fase heróica, austera, categórica das sociedades modernas está agora concluída. (LIPOVETSKY, 2005, p. 24).

Essa citação passa a ideia de que agora podemos ser o que decidirmos ser, sem muita preocupação com as instituições. De fato, uma era de abdicação, de se doar, de “não enfrentar”, ou seja, não entrar em conflito, como dizem Primavera e Bem-te-vi, está finda. As mulheres aqui estudadas lembram o sacrifício de suas vontades para não entrar em conflito. Falam de momentos felizes em seus casamentos, mas quando falam do significado da dança usam a expressão “sinto-me como um passarinho.” Andorinha, que é casada, explica que

procura ir com calma quando deseja algo com que o marido discorda. O dançar foi ideia sua e, para poder aprender a dançar, precisou convencê-lo a fazer o mesmo. As aulas acontecem apenas sob inspeção do cônjuge. Salvo Andorinha, devido ter condição civil diferente das demais, as sete mulheres falam que se sentem livres e que jamais se envolveriam de novo com outra pessoa (com exceção de Águia que tem um envolvimento, mas recusa-se a assumir essa pessoa publicamente e a casar-se). Entre as razões para não quererem casar de novo destaca-se a de que não querem perder a “liberdade de um pássaro livre da gaiola” que conquistaram após a viuvez ou a separação. Entendo que essa liberdade, percebida na metáfora “como um passarinho”, signifique “agora me preocupo mais comigo”, como disse Beija-flor, ao negar o pedido da neta de que ela fosse para a Bahia lhe “dar colo”. Essas mulheres tiveram suas trajetórias marcadas pela submissão, mas a busca por uma alternativa para cuidar da saúde, somada ao prazer que a dança proporciona, as fizeram inverter a situação de “servir aos outros para servir a si”. Disseram “menos ao dever” e “mais ao prazer”. Isto está claro quando definem a velhice como momento sem responsabilidades. Acontece que a negociação de papéis as leva a considerarem que sua vontade vem em primeiro lugar.

A fórmula “é preciso fazer...” cedeu lugar ao fascínio da felicidade; a obrigação peremptória, à excitação dos sentidos; a proibição irretorquível, à liberdade de escolha. A retórica sentenciosa do dever não está mais no cerne da nossa cultura; em seu lugar; o que temos são os chamamentos à boa vontade, os conselhos psi, as promessas de felicidade e de liberdade aqui e agora. (...) Ficou extinta a cultura do sacrifício do dever; entramos no período pós-moralista das democracias. (LIPOVETSKY, 2005, p. 26).

A tese de Lipovetsky, sintetizada na citação acima, aponta para tendências que, entretanto, devem ser relativizadas. A preocupação com os outros é substituída pelos cuidados com nós mesmos, ou seja, o indivíduo não ignora as contradições da vida nem deixa de se preocupar com as virtudes, apenas o espírito altruísta deixa de ser preponderante.

Em nenhum momento da observação em campo, ou nas entrevistas, percebi nessas mulheres “descaso” com seus familiares, mas sim uma tentativa de combinar o amor aos outros com o amor por si. Compreende-se, portanto, como essas mulheres caminham por uma trilha estreita que as limitam: “posso dançar, mas não me insinuar”; “posso me arrumar, mas com roupas adequadas”; “sou livre para fazer o que quero, mas tenho de tomar cuidado para não ser difamada”, “sou avó, mas não sou babá”, “sou avó, mas não sou cuidadora”. E assim vão equilibrando papéis, de modo que se vêem desobrigadas de várias funções, mas ainda presas a posturas que não poderiam ser entendidas se não fossem os mundos sociais dos quais fazem parte. O fato é que as pesquisadas são integrantes de diferentes grupos. Sua rede

de sociabilidades é extensa e diversificada de modo que, ora estão dispostas a dar tudo por si mesmas, ora resolvem ser o sujeito familiar fraterno e cuidadoso com os mais próximos e com estranhos.

Esse equilíbrio entre papéis deve ser analisado cautelosamente por que a mulher que emerge entre ser avó e ser dançarina revela o sujeito formado a partir de blocos de demandas institucionais distintas e tensas. O primeiro, já longamente tratado, é vivido desde a infância até o casamento. O segundo emerge do contexto moderno que permite a ela ser dançarina, na cobrança da pessoa com idade avançada uma postura ativa. Cobranças de ambos os lados, (tradicional e moderno que não se excluem), como se pode observar. Em seus relatos, a expressão “sou avó”, “não sou cuidadora”, “sou velha”, “sou dançarina”, apontam para um quem “sou eu” que está sempre se reportando a “um outro”, firmando, com este, um fluxo de relações de dominação desiguais.

Foucault (1977, p. 147) ressalta que a concepção de sujeito é construída num campo específico e decisivo em condições precípuas a evidenciar como cada indivíduo chegou a ser o que é. Para ele, a constituição do sujeito se dá numa trama histórica.

As mulheres informantes desta pesquisa, tal qualquer sujeito, possuem uma história que revela uma trama que as faz transitarem entre autonomia e submissão, mostrando ora obediência, ora anulação das próprias vontades. Desse modo, posso entender à luz de Foucault (1982), que as informantes são sujeitos que carregam em si a fratura das relações de forças fundamentais à sua constituição.

O sujeito submetido ao outro pelo controle e a dependência, ou ainda, a essa forma de poder que se exerce sobre a vida cotidiana imediata que classifica os indivíduos em categorias, os designa por sua individualidade própria, os ata a sua identidade, lhes impõe uma lei de verdade que ele deve reconhecer em si e que os outros devem reconhecer nele. (FOUCAULT, 1982, p. 227).

Tornarem-se avós-dançarinas revela o trânsito entre objetividade (situações e papéis impostos) e subjetividade (reinvenção de práticas impostas). Para Foucault (1982), o indivíduo submete-se ao movimento de objetivação para ser reconhecido como sujeito, sendo que o processo de subjetivação dessa realidade (objetiva) permite a estes mesmos sujeitos serem inventores de sua história.

Com o olhar de Foucault percebo que minhas informantes, ao terem a cobrança do papel de avó e de ser uma avó ativa, interiorizaram esses “ditos” e os transformaram em algo que elas podem chamar de “seu”, ou seja, formas próprias de envelhecer. Através do processo de subjetivação, reinterpretaram a realidade aceitando as regras e resistindo elas, ao se

transformarem em dançarinas do sábado à noite. A razão pela qual elas decidiram fazer parte do mundo da dança de salão se explica na constituição de quem elas são.

Baseada em Foucault, percebo que existem composições de forças. A relação dessas mulheres envolvidas em tais composições, é designada de subjetividade. As forças que as movem são de ordem histórica e, à medida que a trama histórica se efetiva, acontecem a produção de subjetividade e uma gama de condições, que são determinantes para constituí-las como sujeitos. Pensar nessas mulheres como sujeitos é pensar também nas particularidades de configurações sociais que as cercam.

Na concepção de Foucault, o sujeito só pode ser visto como tal, na medida em que há um exercício constante em ação sobre seu corpo, que é produzido politicamente, sob a dimensão de um modo específico de sujeição. Foucault explica que:

(...) o indivíduo é o resultado de algo que lhe é anterior e que é este mecanismo, todos esses procedimentos que fixam o poder político sobre o corpo. É por que o corpo foi “subjetivado” quer dizer que a função sujeito se fixou sobre ele, é por que ele foi psicologizado, por que ele foi normalizado; é por causa disso que algo como o indivíduo apareceu (...). (FOUCAULT, 2006, p.58).

Ao observar os relatos sobre o que é ser mulher, o que é velhice, o que representam os homens e o que significa casamento, pode-se ver que toda a maneira de perceber o mundo que as rodeia é mostrada através do corpo, “corpo disciplinado”, “corpo católico”, “corpo bem vestido”, “corpo de mulher séria”, “corpo de viúva feliz e não viúva alegre”, “corpo que cuida, mas não precisa de cuidados”, “corpo que dança, mas não tem relação amorosa”.

Assim elas se sujeitam, à medida que produzem elas mesmas a sujeição. As forças da família e da sociedade hedonista, que se aplicam sobre a velhice tradicional, são inexoráveis. As mulheres dançarinas dependem desses agentes sobre seus corpos e produzem o efeito de uma experiência delas como sujeitos que devolvem ao próprio corpo novos efeitos, portanto um novo corpo, o corpo que dança e é feliz.

Essa mulher que dança e se denomina feliz considera estar trilhando um caminho por ela escolhido e aconselha outros velhos a fazê-lo:

Sabiá, Beija-flor, Bem-te-vi e Primavera trabalham com ações de caridade e imaginam que a velhice pode ser mais bem vivida e querem mostrar isso a idosos carentes economicamente, ou seja, querem dividir sua compreensão sobre os modos de viver a velhice.

Nas ações das quais participam, esclarecem que dão testemunho de suas vidas. O grupo de idosos, organizado pelo Corpo de Bombeiros, recebe Beija-flor para ministrar

terapias. O grupo de idosos carentes que recebe doação e oração da Igreja Católica São Vicente de Paulo conta com os conselhos de Sabiá. Primavera e Bem-te-vi visitam, aleatoriamente, idosos em asilos e conversam com os internos sobre o que acham necessário para se ter uma velhice com qualidade de vida. Essas informantes resumem assim seus “conselhos”:

### **Beija-flor**

*Eu digo assim para eles: Olhe, a velhice não precisa ser triste não. Eu sou feliz. Eu amo minha vida. Deixe de lamentar. Você tá vivo já é um presente de Deus. Se não pode fazer tudo que quer, ame o que ainda consegue fazer. A felicidade é uma coisa que a gente é quem escolhe. Se não tem dinheiro, vá pra onde der pra ir. Faça um forró na sua casa se for necessário.*

### **Sabiá**

*Você se lamentar só vai atrair coisa ruim. Se olhe no espelho e diga assim olha: eu sou feliz por que eu mereço. Você vai ver as coisas melhorando. Os espíritos de luz vão ouvir você. E daí pra frente é só ser feliz com o que tem. E ser feliz com muita idade é curtir experiência, é vida.*

### **Primavera**

*Dispense a doença. Não aceite. Eu tenho um monte de irmão tudo cardíaco. Meus pais morreram do coração. Já eu não tenho nenhum problema. Com oitenta e um anos nunca senti nada, por que não aceito coisa ruim. O segredo é resolver ser feliz com o que a vida nos dá. Deus nos dá uma vida boa, a gente é que estraga só reclamando. Não pode achar por que tá velho, tá acabado, tem que ver que dá pra fazer uma montanha de coisa ainda como se fosse novo. Não é por que o calendário acusa que você aceita.*

### **Bem-te-vi**

*Eu digo é assim logo: você quer ser feliz e atrair gente alegre pra perto ou quer só médico e enfermeira por perto? Depende de você é a gente quem escolhe. A morte chega, mas antes dela chegar a gente tem de viver com alegria e isso depende de você também. Se você resolver que é um sofredor, você vai ser. Todo mundo sofre. O ser humano não pode ter tudo fácil senão vira um monstro, mas se você cuidar bem do que tem você fica olhe... muito*

*leve. A velhice tira muitas coisas boas, uma delas é a juventude, mas você ainda pode fazer muita coisa se não se deixar derrubar pela força do tempo.*

De acordo com as lições destas mulheres, admito que não há, exatamente, uma tentativa em dissolver a diferença de idade, mas sim de usufruir os mesmos hábitos dos jovens, do sentir-se jovem, mesmo sabendo-se “velhas”. Elas relataram que a juventude dos dançarinos lhes faz bem, devido ao fato de serem estes jovens alegres e não se lamentarem. Todas elas têm amigas mais ou menos na mesma faixa etária, mas reclamaram que algumas dessas amigas vivem lamentando a velhice, postura que as incomoda. Águia explica que as dores chegaram, mas que não adianta lamentar, sendo isso é muito “chato” para quem vive a dor e também para quem ouve a lamentação da dor, que seu corpo é disciplinado, pronto para não lamentar. Bem-te-vi comenta, também, que as dores que sente são resolvidas no salão, com a medicação adequada, mas não com “choro e lamentação”. Jaçanã diz não sentir problemas de saúde e por isso não se identifica com os “velhos reclamãos”, daí se diz na terceira idade. Essa categoria leva à ideia de que o grupo estudado é formado por mulheres taxadas de velhas, porém com comportamento diferente, que não se “queixam”, como diz Sabiá. Esta última se diz velha, mas não vive se queixando: *“Pago alguém para cuidar da minha saúde, pra não ficar nessa de ai dói aqui, dói ali, por que ninguém gosta de lamentação.”* A postura de Sabiá é de tentar saber lidar com suas limitações. Primavera, Bem-te-vi, Jaçanã e Águia pensam da mesma forma. Procuram a felicidade dentro de suas condições e limitações. Às críticas que ouvem a respeito de como é chato estar perto de velhos que se lamentam, respondem com um “eu” que brada felicidade. A forma subjetivada de exteriorizar o que as estruturas lhes impuseram e como elas trabalham tudo isso em sua intimidade é mostrar-se feliz e ainda dar a receita desta felicidade a outros idosos. Mostrar-se feliz, não basta. A questão que me inquieta é: elas, de fato, são felizes?

### **Andorinha**

*A felicidade vem quando você aprende a lidar com os limites sabe? Se você quer tudo vai ser sempre infeliz. Não se pode ter tudo nem ser feliz o tempo todo. Só se gosta do doce por que se conhece o amargo. Eu olho para traz e não vejo nenhuma razão para reclamar do hoje. Eu sou feliz com todas as minhas forças. E quando eu danço... eu sou ainda mais feliz.*

### **Beija-flor**

*Ah, como eu queria que alguns velhinhos que eu visito, ou mesmo algumas amigas lá da academia soubessem o quanto é bom você se conformar com o que tem né? Por que felicidade é isso. É você gostar daquilo que você tem acesso. Eu lá vou ficar choramingando, ah por que não sou mais jovem, ah por que não sou mais bonita... eu tenho que levantar a mão pro céu e agradecer por ser uma velha de pé e não uma entrevada. Eu sou feliz e felicidade é isso mesmo, gostar de como a gente é. Por que eu não haveria de gostar de mim se ainda posso fazer aquilo tudo que você me viu fazendo no salão?*

### **Bem-te-vi**

*Felicidade. Posso dizer que ela só vem quando você tem maturidade para reconhecê-la. Quando a gente é moça nova quer demais e não percebe as coisas que tem. Na velhice a gente olha pra traz e vê o quanto ter pai e mãe era bom. O quanto era bom quando nossos filhos eram pequenos, davam trabalho, mas dão mais ainda depois de grande. Eu amo a minha vida hoje. Queria ter visto as coisas sempre assim. Que eu era feliz e não sabia. Teria chorado menos sabe? Eu sou feliz por que sei valorizar o que tenho. Eu tenho amigos, família, e minha melhor amiga: a dança.*

### **Jaçanã**

*Quando eu morrer não quero no meu túmulo aquela música do Titãs: “queria ter me preocupado menos, com problemas pequenos”. Não! Na minha lápide quero escrito: “Aqui jaz uma mulher que foi feliz e dançou até o último dia da sua vida”. Por que eu fui. Mesmo quando eu achava que não era eu era. O problema é que quando a gente é novo não consegue perceber as coisas como a gente percebe na velhice. Não dá pra ser feliz o tempo todo né? Temos de ter uns probleminhas para resolver de vez em quando senão a vida fica sem graça.*

### **Sabiá**

*Ah, mas eu sou feliz demais da conta. Eu acredito que essa seja minha última encarnação. A gente fica reencarnando até se acertar com a vida. Eu acredito que já me acertei. Aceito as coisas como elas são e isso me faz uma pessoa feliz. Sempre tem uma coisa ou outra que falta, mas isso é normal, não me faz sofrer.*

### **Primavera**

*Já viu passarinho triste? Eu adoro viver. E adoro a vida do jeito que ela é. Percebo que quando a gente tá velha fica mais fácil de aceitar as coisas como elas são. Mas mesmo assim só tenho a agradecer a Deus pela vida que tive. Queria ter visto as coisas assim antes, talvez tivesse sofrido menos. Mas tem uma coisa que só com a velhice é que a gente sabe fazer: ponderar. Eu sou feliz dentro dos limites que tenho e acho que os limites são necessários para todo ser humano. Eu não posso um monte de coisa, mas posso dançar, coisa que um monte de gente não pode ou não quer.*

### **Águia**

*Sou uma das pessoas mais realizadas que você tá vendo. Depois que eu me separei e que consegui salvar com a ajuda de Deus, minhas duas filhas, eu percebi que sou muito mulher e mereço ser feliz. Eu me amo e isso é suficiente para eu ser feliz sabe? Eu não me amava por isso eu era tão amarga. Mas felicidade é também aceitação de quem você é e da vida como ela é. Como não ser feliz com a vida que eu tenho. Livre, com grana e dançando. Seria uma blasfêmia.*

### **Chorozinho**

*Felicidade foi embora e a saudade no meu peito inda mora e é por isso que eu choro”. Deus me livre de me sentir assim. Acho essa música linda, mas a felicidade nunca sai de mim. Eu aprendi que não dá pra ficar sorrindo o tempo todo. Tem que chorar de vez em quando para saber valorizar os momentos felizes. Eu sou feliz por que aprendi isso sabe? Se você não se tocar das limitações da vida, vai morrer se achando injustiçado, mas não é. A felicidade tem uma medida para cada um, é a medida do que você sonha. Eu sonho em dançar.*

Esses relatos apontam para um gerenciamento entre o que é possível e o que não é. Demo (2001) diz que a felicidade somente é possível quando há a administração do seu contrário, ou seja, da infelicidade.

Alegria mais verdadeira é aquela que sabe administrar seu contrário, por que nasce dele no fundo. Este “engano” reflete sobretudo o horizonte da emoção: tende a ser muito mais envolvente e totalizante que a racionalidade, por que convive com este engano estrutural. Para ser feliz é mister saber enganar-se pelo menos um pouco... Visão amarga, pessimista de felicidade? Depende da dialética que se tem como amarração teórica. Não pretendo “colocar defeito em tudo” (...) Porquanto o doce que mais perdura é aquele que se mescla com o amargo. O doce apenas doce, logo enjoa. (2001, p.53).

Semelhante ao pensamento de Demo (2001), acima exposto, é o que elas defendem como uma concepção relativizada de felicidade, pois todas dizem que existem “momentos de felicidade já que ninguém é feliz o tempo todo.” Primavera diz, inclusive, que não se martiriza com as limitações de seu corpo por que tudo tem de envelhecer. Assim sendo, essas mulheres vão reinterpretando a velhice de acordo com o que podem fazer e com o prazer que podem sentir. Negociam com suas limitações corporais e com o potencial explorado na dança. Negociam com suas vontades em prol do grupo familiar e de amigos, e com seus próprios desejos.

O grupo em análise está inserido de forma especial na estruturação das sociedades atuais: “Felicidade acima de tudo! Para além da suposta renovação ética atual, a sufocante ideologia que orienta nossa época é pós-moralista, por que é predominantemente baseada nas coordenadas da felicidade e da auto-realização, do fascínio e do relacional.” (LIPOVETSKY, 2005, p. 31).

A coordenadas da felicidade não permitem lamentação: o aumento da rede de sociabilidades com novos amigos na academia e o convívio com os dançarinos que exibem sua “alegria jovem”, como coloca Sabiá, muito tem contribuído para a sensação de bem estar das mulheres estudadas. Essas vivências marcadas, por tantas socializações, permitem a elaboração de um projeto de autonomia que permite a felicidade na velhice.

Minhas informantes admitem que merecem a felicidade, pois defendem que “*agora na velhice depois de tantas batalhas vencidas mereço fazer aquilo que me der na telha.*” Como disse Beija-flor, felicidade tem relação com o sentido de liberdade, sensação de prazer ao dançar, sensação de poder fazer o que se quer, sensação de estar bem consigo. Isto é bem mais do que seguir uma moda de consumo e, com isso, imaginar-se feliz, mas o questionamento que faço é: sem o poder aquisitivo, teriam elas tudo isso? Os conselhos que elas dão para idosos desfavorecidos economicamente seriam praticados por elas sem o poder de compra?

### **A felicidade possível: Pagar um dançarino é fácil, difícil é fazer um amigo**

O questionamento que faço agora é por comparação com as diferentes velhices de cuja existência estou ciente. As informantes desta pesquisa não só sabem da existência de outros modos de envelhecer como participam de campanhas onde procuram incentivar “outros velhos” a terem uma velhice com qualidade de vida. Elas tentam passar seu modo de ver a

velhice e não seus modos de vivê-la, pois isto seria impossível já que exigem um alto poder aquisitivo. Nos meios de comunicação, tudo parece possível. **Entretanto elas não se enganam, apenas alguns aspectos dos contos de fadas são vividos** (no baile “Branco Total”, nos códigos de cavalheirismo). A crítica que Debert faz à homogeneização da velhice deve ser considerada, pois um olhar desatento leva a se pensar que a velhice com qualidade de vida é questão individual. Que basta que a pessoa de idade avançada queira e tudo pode ser melhorado, mudado, rejuvenescido.

Os espaços são inventados de acordo com o acesso ao poder aquisitivo. Apesar de estarmos vivendo uma era onde os holofotes estão focalizando a velhice, ainda nos encontramos longe de termos os velhos todos tratados com a dignidade merecida, independentemente da idade e com os direitos assegurados a todo cidadão. Ainda vivemos numa sociedade de extrema valorização do belo e este é ligado à juventude. Ainda vivemos numa sociedade que se uma mulher mais “velha” casa-se com alguém mais jovem, isto se deu porque “ele quer dar o golpe do baú” e não por amor. Temos, ainda, uma sociedade onde homens mais velhos são qualificados de “charmosos” e as mulheres são simplesmente “velhas”. Se homens “velhos” casam com mulheres muito mais jovens, são classificados de “garanhões” ou sofreram o “golpe do baú”, no caso de serem “velhos abastados”. Esses exemplos, retirados do senso comum, servem para mostrar como se constituem as representações sociais acerca das pessoas a partir de uma condição biológica, a idade. O sujeito sente-se livre e disposto em meio a uma estrutura que, ao mesmo tempo em que libera, nos termos de Lipovetsky, estigmatiza, segundo a realidade vigente do jovem, do belo, do magro.

A sociedade chamada por Lipovetsky de pós-moralista, ou sociedade de consumo, por Baudrillard (1970) e Bauman (2008) caracteriza-se pela transformação das pessoas em mercadoria, sendo que as interações dão-se dentro de uma rede de consumidores. Se a sociedade atual é caracterizada por trocas dentro da lógica do consumo, para se viver uma “velhice feliz” com liberdade, autonomia e controle da própria vida basta ter, portanto, poder aquisitivo? Se assim fosse, todas as mulheres com alto poder aquisitivo estariam envolvidas neste circuito de dança ou outras atividades do gênero. O que acontece, de fato, é que as mulheres aqui estudadas ilustram, de forma especial, uma nova forma de envelhecer que não é partilhada pela maioria. As informantes desta pesquisa tomaram a decisão de fazer parte dos circuitos de dança, de viajar e de não querer viver se lamentando dos efeitos biológicos da velhice, sendo que este estilo de vida tem um preço que elas podem pagar. É o que esclarece Bauman:

A “sociedade de consumidores”, em outras palavras, representa o tipo de sociedade que promove, encoraja ou reforça a escolha de um estilo de vida e uma estratégia existencial consumista, e rejeita todas as opções culturais alternativas. Uma sociedade em que se adaptar aos preceitos da cultura de consumo e segui-los estritamente é, para todos os fins e propósitos práticos, a única escolha aprovada de maneira incondicional. Uma escolha viável e, portanto, plausível – e uma condição de afiliação. (BAUMAN, 2008, p. 71).

O autor mostra que as sociedades atuais contêm condições existenciais que levam a maioria dos indivíduos a abraçar a cultura consumista, e não outra. De acordo com Bauman, a sociedade interpela seus membros na condição de consumidores.

Para Canclini (1997, p. 22), os estudos sobre cidadania cultural nos EUA revelam que ser cidadão diz respeito mais a aceitar “práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento” do que explorar direitos reconhecidos pelo Estado.

Como foi visto anteriormente, há claro investimento mercadológico que inspira novos estilos de vida. Os novos espaços criados investem no prazer. Para Baudrillard (1995, p. 19), “(...) o consumo invade toda a vida, em que todas as atividades se encadeiam do mesmo modo combinatório, em que o canal das satisfações se encontra previamente traçado, hora a hora, em que o envolvimento é total, inteiramente climatizado, organizado, culturalizado.” Na concepção deste autor, o que se busca ao se consumir são signos de felicidade que “constitui a referência absoluta da sociedade de consumo, revelando-se como equivalente autêntico da salvação.” (1995, p. 47).

Segundo ainda Baudrillard (1991, p. 9), o que se compra são signos e estes fazem parte de uma simulação. O autor segue com a mesma tese da obra anterior sobre o consumo de signos, explicando que “simular significa fingir ter o que não tem”, ou seja, refere-se a uma ausência.

Na sociedade de consumo, as pessoas consumiriam, portanto, signos de felicidade, quando, de fato, não a teriam, apenas a simulação desta. Tomando esta forma de olhar o consumo, pareceria que minhas informantes vivem uma “felicidade de fachada”, iludidas na sensação de poder dançar; acreditam serem felizes, mas não o são. Essa possibilidade se desfaz, no entanto, ao se analisar a relação delas com os dançarinos.

As mulheres da terceira idade enfatizam, fortemente, a questão de fazerem aquilo que querem. Beija-flor, indo direto ao ponto, diz: *“Eu posso, eu pago, eu tenho.”* Sabiá conta que seu dançarino lhe pediu para levar a namorada para o baile e ela respondeu: *“Não, tem muito o que ver, eu te pago para você dançar com sua namorada e eu fico na mesa? Tem*

*muito o que ver mesmo, se quiser vai sozinho comigo, estou pagando e não pedindo.*” O que essa reação significa? Que direitos existem na medida em que se pode pagar para tê-los?

Numa sociedade de consumidores, *todo mundo* precisa ser, deve ser e tem que ser um consumidor por vocação (...). Nessa sociedade, o consumo visto e tratado como vocação é *ao mesmo tempo* um dever e um direito universal que não conhece exceção. A esse respeito, a sociedade de consumidores não reconhece diferenças de idade e gênero (embora de modo contrafactual) e não lhes faz concessões. Tampouco reconhece (de modo gritantemente contrafactual) distinções de classe. (2008, p. 73).

Bauman (p.76) me faz retornar a uma das questões que norteia esta pesquisa: a relação entre mulheres da terceira idade, tratadas com respeito e admiração pelos cavalheiros, pode ser reduzida a termos meramente mercantis? A felicidade, que dizem sentir, é possibilitada apenas por seu poder de compra? Os membros da sociedade de consumidores, como afirma Bauman “são eles próprios mercadorias de consumo e é a qualidade de ser uma mercadoria de consumo que os torna membros autênticos dessa sociedade.”

Ao falar de mercadoria, Bauman me remete a Marx<sup>17</sup>, quando este diz: “Mercadoria é, antes de tudo, um objeto exterior, uma coisa que, pelas suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie. Que essas necessidades tenham origem no estômago ou na fantasia, a sua natureza em nada altera a questão.” (Cap.1, Volume 1, Sessão 1, sem página).

O conceito de Marx refere-se, principalmente, à compra e venda de objetos produzidos na sociedade industrial capitalista. Entretanto, quando o produto é um serviço, diz Slater:

É claro que podemos definir a própria ideia de consumo exatamente nos mesmos termos, como uma questão de relações objetificadas: o consumo é uma questão de como os sujeitos humanos e sociais com necessidades se relacionam com as coisas do mundo que podem satisfazê-las (bens, serviços e experiências materiais e simbólicas). (2002, p.102).

Portanto, se o serviço pode ser considerado nos mesmos termos que os bens, no sentido atribuído por Bauman, todas (as dançarinas) seriam consumidoras e mercadorias ao mesmo tempo. Os dançarinos contratados seriam “a mercadoria” comprada. Resumiria-se, assim, a relação entre contratante e contratado? A dançarina seria uma mercadoria porque

<sup>17</sup> Acesso em [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select\\_action=&co\\_autor=130](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=130). Na data 11/01/2011. A obra, O capital, de Karl Marx, encontra-se na íntegra nesse espaço virtual.

todos se incluem nesta sociedade a partir do poder de compra e os dançarinos o seriam por que satisfazem a uma necessidade ao prestar o serviço de dançar.

Em Marx já encontro uma saída para essa exagerada simplificação, onde não cabe a dimensão emocional construída na relação entre as mulheres e os dançarinos. Marx afirma que apenas formalmente a força de trabalho assume a condição de mercadoria. Para explicar o fetiche da mercadoria, o autor se reporta à inversão das relações entre pessoas e coisas, que obscurece a dimensão propriamente humana das trocas sociais. Sua análise é centrada na circulação de coisas que, carregadas de valores sociais, tornam-se mercadorias. No caso em pauta, a situação é mais delicada e complexa: o que se troca são atividades humanas que aparecem como “prestação de serviços”, na medida em que têm preço. No entanto, o que se quer esconder é exatamente a dimensão monetária destas relações, na medida em que elas aparecem “humanizadas” nos laços emocionais que se estabelecem entre os pares. Marx propõe uma teoria geral do valor a partir da contabilidade do tempo de trabalho necessário para a produção de qualquer mercadoria. Ora, as “coisas culturais” dificilmente têm seu preço determinado por um critério tão exato. Como determinar, por exemplo, o preço de uma obra de arte? E o “preço” dos serviços de um bailarino? Como estabelecer uma equivalência geral entre o que se oferece através, de um cálculo em dinheiro, se muito do que é trocado excede, por ambos os lados, termos meramente contratuais?

Percebe-se, nos relatos das informantes, que a inserção de cada uma no circuito de dança tirou algumas da depressão, outras das academias monótonas, ou as levaram a desenvolver estratégias de divertimento, rememorando momentos felizes vividos anteriormente, ou quebraram rotinas, conduzindo-as a interiorização de novas formas de envelhecer, bem mais ativas e agradáveis. É certo que se exige o pagamento de um ingresso para se ter acesso a essa nova velhice, mas não há garantias sobre o que se irá receber, nem limites precisos das formas de fruição dos pequenos ou grandes prazeres que justifiquem preços mais altos ou mais baixos. Não é possível distinguir felicidade vivida de felicidade simulada. Existe um fosso intransponível entre “essência” e “aparência”.

Appadurai (2008, p. 15) afirma que o valor monetário de bens e serviços “jamais é uma propriedade inerente aos objetos, mas um julgamento que sujeitos fazem sobre ele.” As mulheres aqui estudadas, apesar do intercâmbio estabelecido com os dançarinos, atribuem valores emocionais aos “serviços” que recebem, considerando-os, de certa maneira, “impagáveis”. Aplicar a condição de mercadoria aos dançarinos e suas damas, nos termos postos por Marx e Bauman, parece-me insuficiente.

Numa perspectiva diferente Lipovetsky (2007) explica que as experiências conseguidas com o consumo afetam o emocional. Na concepção deste autor, o consumo faz com que as experiências que advêm dele sejam válidas por elas mesmas:

...a civilização do objeto foi substituída por uma “economia da experiência”, a dos lazeres e do espetáculo, do jogo, do turismo e da distração. É nesse contexto que o hiperconsumidor busca menos a posse das coisas por si mesmas que a multiplicação das experiências, o prazer da experiência pela experiência, a embriaguez das sensações e das emoções novas: a felicidade das “pequenas aventuras” previamente estipuladas, sem risco nem inconveniente. (2007, p. 63).

O autor esclarece que as pessoas consomem para tornar suas experiências mais intensas, que as formas de turismo organizado, os percursos planejados de exploração da natureza, os parques de diversões (e por conta desta pesquisa, incluo as academias voltadas para a terceira idade e os clubes tematizando suas festas para essa mesma categoria) seriam dispositivos constitutivos da “indústria da experiência”.

Para Lipovetsky o que atrai as pessoas, na era do capitalismo tardio, é a aparência, a efemeridade da estética. É o individualismo que se apropria do prazer e este é o elo que poderia unir as pessoas nas sociedades atuais. Prazer é uma das palavras de ordem percebidas nos bailes da terceira idade: “É um prazer dançar com ele.” “É um prazer dançar com uma dama que quer mesmo dançar.” “Estar aqui na companhia de mulheres tão educadas é um prazer.” “É um prazer ser tirada para dançar como uma lady.” Essas frases, que se misturam, são proferidas frequentemente, nos bailes, por dançarinas e dançarinos e nelas se pode perceber uma relação com o sensorial, o que mostra que o contrato entre dançarinos e mulheres informantes ultrapassa a relação comercial.

As experimentações das informantes nos salões não podem ser explicadas somente com a expressão “eu pago, eu posso” ou com a famosa máxima de Marx: “O poder que cada um tem é carregado no bolso.” Suas gargalhadas enquanto dançam, as conversas e os cochichos entre elas e o dançarino durante a dança e o fato de serem conduzidas pelo braço ao salão não cabem nos preços fixados, por mais que esteja implícito no contrato que exige que o dançarino seja também um cavalheiro. Como dito em um comercial “algumas coisas não têm preço.” Appadurai ressalta que é necessário estudar as condições históricas em que algo assume a forma de mercadoria, assim como aquelas em que os objetos perdem esse caráter. Entende-se, assim, a afirmação do autor, segundo o qual “o não ter preço é um luxo para poucas mercadorias.” (2008, p. 35). No caso da dança, esse luxo tem preço, mas a

relação de amizade com os dançarinos e o apoio entre elas e eles ficam difíceis de serem medidos em reais.

Mesmo sendo possibilitado pelo poder aquisitivo dessas mulheres, o circuito de dança está envolto em um acordo implícito nas ações e na cumplicidade entre dançarino e cliente. Isto somado ao fato de que a emoção vivida se relaciona com a subjetividade de cada um. As dançarinas colocam à prova seu corpo, relembram o passado, sentem-se livres, orgulhosas de si. Por outro lado. Os dançarinos são verdadeiros cavalheiros que explicam que é um prazer realizar aquele trabalho, pois estão em contato com pessoas de “alto nível” e o conhecimento e ensinamentos, bem como o tratamento familiar que recebem delas, fazem-nos, também, ter um retorno mais que monetário. É perceptível o conteúdo emotivo que vai além do valor ou preço das mercadorias: “Tudo isso são exemplos do que podemos chamar mercantilização por desvio, em que o valor seja no mercado de moda ou de arte, é catalisado e intensificado, colocando-se objetos e coisas em contextos improváveis.” (Appaudurai, 2008, p. 45).

Trata-se, aqui, de uma *mais-valia* do contrato? Os dançarinos dão muito mais do que consta no contrato e as dançarinas contratantes extraem muito mais da dança do que o preço que pagaram ao dançarino.

Claro está que nas sociedades pós-moralistas, nos termos de Lipovetsky, ou nas sociedades de consumidores, nos termos de Bauman, existe uma lei em comum, a invenção e reinvenção de novas experiências possibilitadas pela intensificação do ato de pagar por um serviço. Assim sendo, a “velhice decrépita” só existirá para alguns, ou seja, a ordem é viver feliz em qualquer idade sem se preocupar com os comportamentos fixados de forma arbitrária.

Quando a juventude e o hedonismo funcionam como referenciais essenciais, não há mais vergonha em exibir gostos de uma outra idade, vergonha de que se prolonguem. Findas as estritas compartimentações e fixações de comportamentos ligados às idades da vida, finda ao mesmo tempo a impaciência dos jovens em afirmar-se como adultos: tornou-se legítimo não mais querer envelhecer, permanecendo em certos planos, uma “criança grande”. (LIPOVETSKY, 2007, p. 73).

A “velhice” cercada de dança, movimento, autossedução, gosto pela vida e gozo através dela, é aquela que se convencionou chamar de “terceira idade” e que dá o direito dessas mulheres se sentirem felizes: “o hiperconsumidor não adquire apenas produtos *high-tech* para comunicar-se em tempo real, compra também produtos afetivos, fazendo emoções da infância viajar no tempo.” (2007, p. 73). Essa categoria, terceira idade, traz, em seu bojo,

apenas um dever: o de sentir-se bem, ser quem quiser, sentir-se com a idade que quiser e este se sentir bem se relaciona com o que cada um pode fazer. Como há essa relação com “o que cada uma pode fazer”, ou seja, de estar fisicamente disposto a fazer, elas têm ciência e negociam com seus limites físicos e morais. Assim, não seria adequado pensar que há, em suas vivências, uma felicidade simulada, mas sim, negociada. Apenas a compra de serviço para um “faz de conta” de que se está feliz não pode explicar quem são essas mulheres nos salões e fora deles.

É fato inegável que há a relação mercantil, mas não se pode deixar de pontuar que os serviços que as dançarinas pagam à academia podem ser considerados como “bens de luxo” que, segundo Appadurai, têm, entre outros, os seguintes atributos: “um conhecimento especializado como pré-requisito para serem usados “apropriadamente”, isto é, regulamentação pela moda e devem ter um alto grau de associação entre seu consumo e o corpo, a pessoa e a personalidade.” (2008, p. 57).

As mulheres aqui estudadas utilizam os serviços prestados pelos dançarinos, dentro de um padrão de moda para a “terceira idade” e eles também se comportam de uma forma padronizada adequada aos desejos de suas clientes. Ainda mais relevante, é o segundo atributo apontado por Appadurai sobre a associação entre consumo, corpo e pessoa. Nessa associação, é que se pode encontrar o grande elemento desencadeador das emoções e do prazer vivido nos salões, que ultrapassam o ato de pagar pelo dançarino, intensificando-se a ponto de levar a dançarina a “reviver momentos que não voltam”, a sentir-se de uma forma antes proibida para sua idade, ou seja, feliz por poder viver marcadas emoções e sentir-se como a renascer. Lipovetsky afirma que o hiperconsumidor tem horror ao já sentido. Busca sempre inovar.

Ávido de maior bem-estar e de sensações renovadas, o consumidor é antes de tudo aterrorizado pelo “envelhecimento” do já sentido, procura menos ocultar a morte que lutar contra os tempos mortos da vida. As viagens, segundo o ditado, formam a juventude: o hiperconsumo, este tem a seu cargo “rejuvenescer” incessantemente ao vivido pela animação de si e por experiências novas; é um hedonismo dos começos perpétuos que alimenta o frenesi das compras. Vaneigem afirmava que o consumo nos condena a um “envelhecimento precoce”: é mais justo dizer que ele é habitado pelo sonho de uma juventude eterna, de um presente sempre recomeçado, sempre revivificado; aí está o mais profundo desejo do *Homo consumericus*. Uma nova leitura se impõe: o movimento que nos leva na direção das satisfações mercantilizadas é menos signo de despojamento de si que desejo de “renascimento” de si pela intensificação do presente vivido. (2007, p. 70).

Ponto que “felicidade” e “velhice” são categorias construídas socialmente e que, nas vivências dessas mulheres, essas construções se combinam de acordo com o significado

que cada uma destas categorias vai adquirindo na história particular de suas vidas na sociedade. Ao que parece, “felicidade” não combina com “velhice” no sentido tradicional, mas sim, com a chamada “terceira idade”. Como já colocado anteriormente, a terceira idade é mais que uma denominação para uma faixa etária: é, de fato, um estilo de vida que exige a noção de um projeto de autonomia onde se decide o que sentir e, principalmente, como se sentir nesta idade.

Campbell (2001) explica que o consumidor da contemporaneidade é um comprador sentimental. É desse modo que as mulheres da terceira idade aparecem neste trabalho, ou seja, mulheres que antes de “serem as donas da moeda” que mandam e desmandam, buscam, de fato, sentimentos e têm prazer em se provar capazes de dançar, ou dispensar um “homem velho” que as dispensariam por uma mulher mais jovem, prazer em fazer de conta que seu marido está ali, e reviver, em pensamento, aquela dança que nunca aconteceu. Sentem-se felizes por que estão ali às custas do próprio esforço e não porque alguém, penosamente, a levou. No ato do contrato com o dançarino, aquelas mulheres estão pagando por um acompanhante, contudo, mais que isso, estão pagando por um serviço que lhes possibilita viver uma emoção. Esta emoção de dançar é real e agora é vivida como “real imaginado”. A dança, de algum modo, está no lugar do muito que se perdeu no passado e do muito que ainda se pode conquistar no presente. A representação que elas têm da dança não se resume a pagar e ter, ou seja, é muito mais que uma relação mercantil.

Através da dança elas representam um mundo que acreditam ser real. Pela *performance* da dança se remetem àquilo que gostariam de ter feito e que não lhes fora permitido. A dança, de algum modo, está no lugar do muito que se perdeu no passado.

Villaça (2007, p. 139) considera que “as crenças emocionais encontraram na apropriação dos objetos um meio de se exteriorizar no mundo.” Entendo que, a partir da dança, essas mulheres encontraram uma forma de exteriorizar a força de vencer desafios, a capacidade de sedução e o se sentir bela mesmo dentro de tantos rigores e preconceitos em relação à velhice feminina.

Durante a observação de campo, ficava cada vez mais claro que aqueles jovens dançarinos mais que prestarem um serviço, iam além do cumprimento do dever de dançar, eles são espontâneos ao ouvir e carinhosos no tratar, mais que cavalheiros pagos, são homens que se comportam ora como maridos galanteadores, ora como netos compreensivos, ora como funcionário pago, ora como um filho sério e preocupado com a mãe. A relação está cercada de crenças e costumes, especialmente por parte das dançarinas que projetam neles seus desejos em ter sensações que antes pareciam impossíveis de serem vividas na velhice.

A ideia de que o mercado é o maior responsável pela criação desta categoria chamada terceira idade será discutida no próximo capítulo. Destaco que, ao buscar entender até que ponto o dinheiro é responsável pela felicidade na terceira idade, fica patente que sem ele pouco se poderia fazer, mas ele, por si só, não garantiria a motivação individual das mulheres estudadas. Há um processo de subjetivação envolvido que explica por que o mercado, através de mensagens publicitárias, falam “seja ativo”, “essa é a idade dourada”, “viva a vida, não importa que idade você tenha” consegue fazer eco nos corações destas mulheres.

Campbell (2001, p. 73) explica que os produtores de bens e serviços estimulam os significados simbólicos associados aos produtos. O baile, os dançarinos e as aulas nas academias vão além da compra de serviços. O que se consome são sonhos que são concretizados no prazer da dança. O que há de especial na relação entre cliente e contratado é uma experiência intensamente pessoal e subjetiva. A dança é a mediadora destas sensações e relações. É a partir daí que o relacionamento entre contratante e contratado se define.

### **Bem-te-vi e Augusto Ramos**

Conheceram-se na Universidade sem Fronteiras, ele era seu professor e da maioria das que fazem parte desta pesquisa. Sempre que fui a um baile ela estava sempre com ele. Augusto tem vinte e cinco anos. Cursa Educação Física e é tratado por Bem-te-vi como um neto. Ele sempre aparece em fotos ao lado das filhas e netos da minha informante. Ela é amiga dos pais e da esposa dele que também já foi uma dançarina. São grandes amigas e esta aparece, também, em porta-retratos e é convidada para eventos familiares de minha informante. Augusto dá aulas para Bem-te-vi na academia e em casa. Essas ministradas em casa são as chamadas aulas de reforço. Numa das entrevistas, cheguei meia hora antes. Ela pediu que eu aguardasse, enquanto terminavam o treino. Fiquei surpresa ao ver que, no fim da sessão, Bem-te-vi foi buscar os remédios de Augusto, contra gripe, que ela havia guardado. Em tom “maternal” minha informante disse: “Tome seus remédios e vá tomar seu banho, senão você se atrasa para a faculdade.” O dançarino riu e disse: “É bom ter mais de uma mãe”, e obedeceu. A essa altura de meu contato com os casais, já não pensava mais que ali pudesse haver romance. Vi, muitas vezes, quando estavam juntos em eventos familiares e, de fato, Augusto havia entrado para a família. Eles dançavam juntos há sete anos e ela acompanhou toda a evolução profissional dele. Ele contou-me que foi fazer faculdade por incentivo dela. *“Eu venho de uma família bem simples, onde faculdade é algo que se pensa que não se pode alcançar, mas ela me disse que um dia o mundo estaria cheio de dançarinos*

*e o diploma faria uma grande diferença. Sábias as palavras dela, hoje sou um dos mais requisitados porque sei lidar com o corpo, devido ao conhecimento que tenho, não é mais só saber passos, sou um educador físico e não só mais um que sabe dançar. Ela mudou minha vida.”* Bem-te-vi diz o mesmo sobre ele. A relação avó/dançarina e neto/dançarino contratado tem como ponto de equilíbrio o que cada um pode dar ao outro, independentemente do dinheiro pago.

### **Beija-flor e Carlos Eduardo**

Beija-flor, algumas vezes, dança, também, com Augusto Ramos, mas isso só acontece quando Jaçanã o dispensa, pois o trio fixo é formado por Bem-te-vi, Jaçanã e Augusto Ramos. Na maioria das vezes, Beija-flor dança com Carlos Eduardo que é cunhado de Augusto Ramos. Carlos Eduardo é um dos preferidos, depois de seu cunhado. Ele também faz faculdade de Educação Física, mas diferente de Augusto Ramos, que estava a um semestre do término do curso, ele estava iniciando no ano de 2007. O relacionamento entre Carlos Eduardo e Beija-flor é de amizade. Ela é brincalhona e ele tímido. Quando os conheci, a esposa de Eduardo estava grávida e a madrinha do filho deles seria Beija-flor. A mãe de Eduardo havia falecido há dois anos e o rapaz dizia que Beija-flor seria a avó que seu filho não teria. Era mais um casal que se dava bem numa relação configurada fora dos padrões. Em três bailes, a esposa do dançarino estava presente a pedido de Beija-flor, pois minha informante achava que a gestante não devia ficar sozinha na noite de sábado. Beija-flor só compartilhava dançarino com Bem-te-vi. São as regras do contrato compartilhado que serão discutidas mais à frente. Assim, nas vezes em que a esposa de Eduardo estava presente, Beija-flor, quando cansava, pedia que ele fosse dançar com a esposa. Um gesto extremamente nobre, segundo os próprios dançarinos. *“São raras as damas que fazem isso”*, disse Eduardo.

### **Águia e Erasmo**

Águia diz que seu dançarino é seu confidente. Erasmo sabe sobre ela, inclusive do romance que nem suas filhas têm conhecimento. Em contrapartida, ela partilha, em larga escala, da vida do dançarino. Ele, segundo Águia, costuma se envolver em relações extraconjugais e sempre pensa em se separar. *“Toda pixota que ele vê, ele fica logo aceso e pensa que tá apaixonado e quer se separar, eu digo para ele: isso vai passar e você vai ver que não vale à pena.”* O dançarino é o mais velho da turma, tem trinta e nove anos e não faz faculdade, sendo pedreiro de profissão. O sonho dele é fazer a faculdade de Engenharia Civil. Ele conta

que quem “plantou” essa ideia na cabeça dele foi ela. Minha informante disse que eles se conheceram num baile onde ela fora com outro dançarino e, naquele dia, uma amiga dela o apresentou como sendo um dos melhores. Ela disse que simpatizou com ele no mesmo instante, mas percebeu que teria de lapidá-lo, pois ele era muito rústico. Águia conta que, no primeiro baile ao qual foram juntos, ela não gostou da roupa nem do perfume que ele usava e disse a ele: *“Olhe para mim. Veja se eu mereço estar com alguém mal vestido e com perfume do Avon.”* O rapaz, segundo suas palavras, fora muito humilde e explicou que seu dinheiro não dava para comprar roupas melhores. Águia presenteou-o com um terno completo e disse: *“Você agora deverá andar assim e os próximos você compra no meu cartão e vai pagando de 10 em 10 reais ou conforme você puder, mas você tem de ser apresentável.”* Fez o mesmo com o perfume e, a partir daí, ele se encheu de clientes. O dançarino confirmou a história, dizendo que se hoje ele tem a fama que tem é por que Águia o ajudou muito e por isso *“se ela me chamar para dançar e disser, não tenho dinheiro para pagar, eu digo, vamos assim mesmo, porque o que ela fez por mim não tem dinheiro que pague.”* Erasmo e sua esposa perderam os pais já faz tempo. Passam, então, o Natal na casa de Águia juntamente com suas filhas e netos. Isso está registrado no álbum da informante, conforme ela me mostrou. Entrevistei Águia três dias antes do Natal de 2008 e, enquanto conversávamos, Erasmo chegou com as mesas e cadeiras alugadas para a festa natalina e completou dizendo: *“já encomendei os salgados e os doces onde você mais gosta.”* Águia respondeu: *“Você é o filho que toda mãe queria ter, advinha até pensamento.”* O dançarino riu, beijou-lhe a mão e foi embora. Ela me perguntou: *“Você imaginaria um pedreiro assim?”* Águia precisa de Erasmo porque é muito exigente. Já dançou com outros na academia que não gostam muito dela por que ela é “cri-cri” demais. Erasmo tanto a aceita com suas exigências quanto a agradece. A relação dos dois é muito mais que comercial, é de amizade e cumplicidade.

### **Jaçanã e Augusto Ramos**

A relação destes dois é muito parecida com aquela que o mesmo dançarino mantém com Bem-te-vi, exceto pelo fato de Bem-te-vi tratá-lo mais como neto e Jaçanã como amigo. As demonstrações de afeto de Jaçanã diferem daquelas expressas por Bem-te-vi. A primeira o chama “meu filho” e ele a chama “mãezinha”, enquanto ele e Jaçanã se tratam pelo nome. A esposa de Augusto Ramos também frequenta a casa de Jaçanã. Num almoço para o qual eu fui convidada, no sítio de Jaçanã, o casal estava lá e minha informante cercou a esposa de seu dançarino de cuidados e mimos, mais que a ele. Dificilmente Jaçanã dança com outra

pessoa e, quando o faz, seu parceiro é o irmão de Augusto Ramos que, também, aparece nos porta-retratos. Jaçanã diz que Augusto Ramos é o amigo que toda mulher gostaria de ter, pois é compreensivo e cavalheiro, independentemente de estar trabalhando ou não.

### **Sabiá e Cláudio**

É conhecida nos bailes a frase: “*Quando ele morrer, ele vai para o céu.*” Sabiá é considerada pelas demais como uma contratante muito exigente. Não percebi, em Cláudio, um suposto sofrimento pela imposição de regras tão rigorosas. De fato, ela é bastante exigente e não admite que ele rompa as regras do contrato como, por exemplo, levar a namorada para o baile. Eles são os únicos que têm um contrato firmado em papel, mas não específico para a dança de salão. Ele tem a carteira de trabalho assinada e suas funções são as de dançarino cavalheiro e de *personal trainer*. Ela tem sessões de exercícios físicos e de alongamento em casa. Ele é educador físico já formado e tem preparo, segundo ela, para dispensar-lhe os cuidados com a saúde física, o que inclui, também, cuidar de sua dieta. Não percebi, entre eles, frieza na relação, até por que formam um par há mais de oito anos. Não posso dizer, entretanto, que a relação entre eles é tão marcada por sentimentos como as demais.

### **Chorozinho e Alexandre**

Tudo que posso falar deste casal é a partir do relato de minha informante, já que o dançarino não quis ceder entrevista. Ela me explicou que ele sentiu medo de que eu quisesse falar da homossexualidade dele. Até que ela me dissesse isso, eu não havia percebido qualquer sinal advindo da expressão corporal dele. Segundo minha informante, ele, que é Educador Físico formado, é, também, professor de uma escola, onde treina o time de vôlei. Quando ela pediu-lhe que ele conversasse comigo ele explicou que não gostaria de se expor, pois tinha uma imagem a zelar. Ela me pediu que eu ligasse para ele, mas preferi deixá-lo à vontade. Chorozinho diz que Alexandre é um dos melhores amigos que fez em noventa e dois anos de vida. Segundo relata, ele só dança com ela, pois antes dançava para pagar a faculdade, mas agora não precisa mais. Continua dançando somente com ela, pois sabe que, se ele sair, ela provavelmente terá dificuldade de encontrar outro com quem se identifique. Ela conta que sabe que existem muitos outros muito bons, também, mas “*estes que são bons, estão todos com agenda cheia, aí só sobra os cascabulhos.*” O termo usado para designar os dançarinos “ruins” faz menção aos autônomos que não são atrelados à academia, assunto que tratarei

mais à frente. Chorozinho e Alexandre se divertem muito durante os bailes e ela insiste em dizer que vai fazê-lo se apaixonar por uma mulher, o que faz todos rirem à mesa, principalmente ele.

### **Andorinha e Romário, César (marido de Andorinha) e Célia**

No salão o verdadeiro casal é formado por Andorinha e César, que são casados. No aprendizado, na academia, e depois, em casa, Andorinha faz par com Romário, irmão de Augusto Ramos, enquanto César tem como professora, Célia, irmã de Augusto Ramos e esposa de Carlos Eduardo. Já falei anteriormente que Andorinha procurou a academia para que ela e o marido aprendessem a dançar para quebrar a rotina do casamento. Segundo ela, eles saíam muito, mas pouco se divertiam. O casal de irmãos foi de grande ajuda no convencer César a sair e dançar no salão. Carlos Eduardo disse que sentia medo de César, então, sempre que podia, na aula mesmo, sugeria que os dois (marido e mulher) dançassem juntos. Célia não teve problemas com Andorinha porque minha informante estava muito segura a respeito do que queria: aprender a dançar e fazer com que o marido também o fizesse. Carlos Eduardo disse que o momento mais difícil para ele foi a hora de ensinar Andorinha a dançar tango. Ele tinha de lembrar-se de dizer sempre: *“Você tem de seduzir seu marido.”* Depois de algum tempo, segundo Célia e Carlos Eduardo, César relaxou. Andorinha tem o casal como amigos. Eles fazem aulas todos os dias. César demonstra tê-los como *“meros funcionários, mas os respeita”*, diz Andorinha. Ela se sente orgulhosa por ter conseguido essa mudança na vida deles.

### **Primavera e Rafael**

Narrei, anteriormente, como estes dois se conheceram. Rafael tinha dezessete anos. Primavera foi ao seu primeiro baile com ele, e isso já faz cinco anos. Rafael já está concluindo faculdade de Administração. Segundo ele, Primavera foi primordial em sua formação, pois sua família é de origem bem humilde, economicamente falando, e foi ela quem disse para ele *“que não importava de onde ele vinha, mas para onde ele ia.”* Os dois contam essa história e tanto ela se orgulha de ter lhe dito uma frase e ter mudado a perspectiva de vida dele quanto ele se orgulha de fazer tanta diferença na vida dela. Rafael viaja com Primavera todo ano para a Argentina para dançarem o *“o tango verdadeiro”*. Da última vez que foram, ela fez questão que ele fizesse um curso que estava sendo oferecido no navio, o curso era de

aperfeiçoamento do tango. Ele conta que ficou constrangido, pois achava que já estava dando gastos demais, pois além de ter sido levado por ela, levou também a namorada. Não foram todas as viagens que ela levou a namorada de Rafael, mas nesta ela fez questão porque a viagem se deu no mês onde o casal completava um ano de noivado. Ela achou, por bem, presentear. E recebeu como recompensa ser a madrinha de casamento de seu dançarino. Segundo o rapaz, será, também, a madrinha do primeiro filho. Andorinha diz que se sente lisonjeada, pois Rafael faz tudo o que ela pede e sempre muito bem disposto. Ele já está trabalhando e não precisa mais do dinheiro proveniente da dança. No entanto, não deixou a atividade por respeito a ela, que sente dificuldade de confiar em outro dançarino.

### **A “mais-valia” do contrato**

Observando os resumos acima que retratam como se processam as relações entre os casais que observei, fica claro que “o bolso dessas mulheres” não carrega somente dinheiro em excesso e que o dançarino (trabalhador) não tem somente a “força de trabalho” (saber dançar) para oferecer. Desse modo, a relação entre eles não poder ser entendida apenas sob o prisma monetário.

Para Simmel<sup>18</sup> (2005), a relação monetária conecta estreitamente o indivíduo ao grupo, mas o coloca na mesma dimensão dos objetos, anulando-o como personalidade própria. Na concepção deste autor, as associações tornam-se, no âmbito da economia do dinheiro, meras associações instrumentais movidas pelo interesse de lucro. O que confere valor aos objetos, segundo Simmel, é a troca: “A dificuldade de aquisição, o sacrifício oferecido em troca, é o único elemento constitutivo do valor, de que a escassez é tão somente a manifestação externa, sua objetivação sob a forma de quantidade.” (SIMMEL, 1978, p. 100, apud APPADURAI, 2008, p. 16).

A análise de Simmel é brilhante, como pondera Appadurai (2008), mas não inclui o objeto por mim pesquisado. Observo que há de se pensar como se produzem “regimes de valor” para se entender a aquisição de “coisas” (objetos ou serviços).

Appadurai pontua que é necessário observar: “(...) os modos como desejo e demanda, sacrifício recíproco e poder interagem para criar o valor econômico em situações sociais específicas.” (2008, p. 16). Seguindo o rastro deste autor, percebo que a relação entre contratante e contratado traz em si algo mais que o dinheiro pode pagar e que isto aparece ao se observar a relação entre eles.

---

<sup>18</sup> Texto original: Die Großstädte und das Geistesleben. In: SIMMEL, Georg. *Gesamtausgabe*. Frankfurt: M. Suhrkamp, 1995, vol. 7, p. 116-131. Tradução de Leopoldo Waizbort.

O significado da relação que comporta a cumplicidade, o aconselhamento, os sacrifícios não pode ser explicado apenas pela fórmula do dinheiro. Se assim fosse, elas dançariam com qualquer um e eles não dariam prioridade a elas, em suas agendas. Para Appadurai, o significado dessas relações “monetárias” está inscrito em suas formas, usos e trajetórias. (2008, p. 17).

Os resumos postos anteriormente sobre a relação de cada casal revelam que as trajetórias de cada mulher e cada dançarino extrapolam as relações contratuais. No contrato, não são contabilizadas as horas de escuta, a quantidade de conselhos, os presentes, os aprendizados extradança, os sacrifícios, a amizade. Usando os termos de Appadurai (2008), o serviço prestado passa por uma “transvalorização”. Assim pagar um dançarino está na “zona de mercantilização culturalmente demarcada”.

Pagar um dançarino, por contrato, é uma relação que gera “mais-valia”, pois ela traz a reboque um parceiro, uma conselheira, um confidente, um amigo, uma amiga. E isto não tem preço.

## **5. A DANÇA DE SALÃO: A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DO CORPO QUE BAILA**

Quando observamos a civilização ocidental, podemos perceber que a dança sempre esteve ligada à vida em sociedade, expressando costumes e normas culturais. Ela é condicionada a tempo e espaço, sendo, concomitantemente, capaz de se adaptar e readaptar às mais diferentes circunstâncias nas quais o homem se envolve.

Durante a pesquisa percebi que as dançarinas dão aos seus corpos novas oportunidades de movimento na medida em que se permitem novas experiências. Elas demonstram ao dançar uma linguagem própria, bem diferente daquilo que pensam sobre ser uma mulher velha. Ignoram este estereótipo de “mulher velha = mulher feia” através do discurso corporal que passa que a imagem que elas vêem no espelho é uma imagem falsa, pois a verdadeira está bem ali no salão.

Seus movimentos no salão não são apenas o resultado das aulas ou da “vontade de se exibir”. No momento da dança, o que se apresenta é uma incorporação da crença de que aquele corpo é invencível e cada música dançada é como um desafio que prova que aquele corpo está em transformação ascendente e não decadente como de um modo geral se pensa sobre o “velho”.

A dança não representa para as informantes somente uma forma de lazer, mas também uma forma de superação de problemas de saúde, solidão e, principalmente, de

superação de dificuldades sejam psíquicas ou físicas. Entretanto, falar de dança é muito geral. É da dança de salão, especificamente, que trata este capítulo e, essencialmente, da influência que esta exerce nas relações de sociabilidade e na relação consigo mesmo no que diz respeito às mulheres estudadas.

A dança de salão surgiu na Europa, na época do Renascimento. Segundo Gomes (2003, p. 9):

Pelo menos desde os séculos XV e XVI, tornou-se uma forma de lazer muito apreciada, tanto nos salões dos palácios da nobreza, como entre o povo em geral. É chamada de social por ser praticada por pessoas comuns, em festas de confraternização, propiciando o estreitamento de relações sociais de amizade, de romance, de parentesco e outras. De salão, por que requer salas amplas para os dançarinos fazerem livremente suas evoluções e porque foi através da sua prática nos salões das cortes reais européias que este tipo de dança foi valorizado e levado para as colônias da América. Ásia e África, sendo divulgado pelo mundo todo e transformando-se num divertimento muito popular entre diversos povos. (GOMES, 2010, p. 1).

Ried (2003, p. 8), também, esclarece que a dança sempre esteve ligada a códigos culturais e distintivos de uma época. Segundo esta mesma autora, a dança como atividade social, necessitou ter regras de etiqueta para que se fizesse diferença entre a dança da classe nobre e a dança das “classes baixas”.

O caráter de distinção percebido na Idade Média é ainda presente nos dias atuais no campo empírico por mim abordado. As mulheres que estudei não escolheram o Náutico e o Círculo Militar. Estes clubes se enquadram dentro dos padrões de etiqueta e de moral que elas consideram certos. O Oásis<sup>19</sup> também promove festas para a Terceira Idade, mas neste espaço elas explicam que só dá “baixaria”. Na visita ao lugar preterido, percebi as diferenças que se dão nos comportamentos expressados através da dança. As mulheres que procuram o Oásis, de um modo geral, têm mais intimidade com o dançarino, além do que permite o código de etiqueta visto no Náutico ou no Círculo Militar, assunto que será abordado na etnografia dos bailes nos clubes. Por enquanto, vale ressaltar que a dança além de ser a principal forma de lazer é também pautada por códigos de conduta que incorporam todo um sistema cultural de modos de envelhecer que se convencionou chamar de terceira idade.

### **As imagens de si e a dança**

---

<sup>19</sup> O Oásis de fato é uma casa de show aberta ao público pagante. Enquanto os clubes do Náutico e Círculo Militar se constituem num formato diferente, já que são clubes para associados. No caso dos bailes da terceira idade, não é preciso ser sócio para entrar na festa, mas, obviamente, seu formato original de clube para sócios contribui para que as pessoas tenham o perfil de frequentadores que sentem que neste lugar não cabe o “indecoro” em público, como diriam minhas informantes.

Ao entrar no mundo da dança de salão, estas mulheres passam pelo portão da velhice e entram na terceira idade. A dança de salão representa um modo de vida que as retira dos padrões tradicionais e as transforma em dançarinas avós. O primeiro baile é um rito de passagem que as marca e as coloca numa posição que, em geral, não tem mais volta. Depois que passam a pagar o dançarino e podem entreter-se à noite, essas mulheres não se olham como se olhavam antes. Suas trajetórias de vida marcadas por dominação, opressão e anulação estão encerradas, desde o momento em que elas decidem fazer o contrato com o dançarino.

A dança de salão tem atravessado os tempos modificando a vida daqueles que se aventuram em viajar na delícia do aprendizado e romper os obstáculos colocados pelas limitações corporais e psicossociais. As informantes desta pesquisa são exemplo de que a dança de salão e a possibilidade de ter seu dançarino trouxe grandes benefícios às suas vidas. A autoimagem dessas mulheres modificou-se e, paralelamente a isso, se modificou também a relação delas com os outros, sejam amigos ou familiares.

Entendendo que a relação com o dançarino é atravessada por sentimentos e vai além de uma relação comercial, trata-se, também, de uma relação de sociabilidade mediada pelo prazer da dança. É importante que eu destaque o poder que a dança tem sobre os corpos dessas mulheres que se movimentam com a leveza de um pássaro, segundo seus próprios relatos.

### **O poder da dança**

Durante a pesquisa uma frase marcou o discurso das informantes: “*Quando danço me sinto leve, sou como um pássaro.*” Essa frase confronta-se com as reclamações sobre dores e excesso de peso. Estas mulheres sentem-se velhas fisicamente, mas, ao entrarem no salão, é como se todo o peso físico fosse substituído pela leveza do espírito que segue a canção. A dança de salão tem um significado que revela a essas mulheres que elas podem ser mais do que o estereótipo de mulher velha permite. É no salão que elas encontram revitalização para os problemas de saúde e familiares que lhes atravessam a trajetória. Como foram mostrados anteriormente, os motivos que as levaram até a academia e, depois, até o salão, se relacionam com depressão após a viuvez, baixa autoestima, após separação, ou mesmo quebra de hábitos. A dança marca suas vidas de tal forma que elas já não se enquadram aos padrões tradicionais. Suas vidas passaram a se reconfigurar em torno delas mesmas fomentando o amor próprio e melhorando suas relações com familiares e amigos.

É importante que se entenda que os efeitos positivos da dança não são perceptíveis somente neste segmento etário. Os professores de dança, também, narram sobre a paixão pela dança e do quanto esta muda sua forma de ver a vida e se sentir no mundo a partir de uma relação de parceria com o próprio corpo. Carlinhos de Jesus (2005), o grande ícone deste segmento de lazer, que formou o primeiro professor de dança de salão para a terceira idade no Ceará, declara que a dança é “sua terapia nos momentos difíceis.”

Se lembrarmos a trajetória de vida dessas mulheres, caracterizada fortemente pela própria anulação, e atentarmos para o fato de que, na viuvez ou na separação, elas tiveram de recomeçar, percebemos o quanto isso é doloroso, especialmente quando se percebem sozinhas e resumidas ao papel social de avó. Nesse momento, cessa, também, em suas vidas, em seis casos dos oito estudados, a possibilidade de relações amorosas (por opção delas de acordo com o que acham certo fazer). Isso se agrava pelo fato de filhos e netos estarem “bem encaminhados”, conforme elas disseram. Estabelece-se, portanto, a sensação de que aqueles anos que ainda poderão vir serão vazios de amigos e de afazeres. É nesse momento que a dança entra em suas vidas, devolvendo muito do que elas acreditavam ter perdido e trazendo sensações que elas achavam não mais poder sentir, como por exemplo, sentirem-se jovens.

Ried (2003, p. 21) diz que “A Dança de Salão representa uma arma poderosa já que reúne as características do esforço fisiológico da corrida (“Cooper”) ou do ciclismo aos prazeres da atividade conjunta com o parceiro ao embalo da música.” Foi visto anteriormente que as informantes relatam sobre suas dores e explicam que depois de uma noite de dança as dores parecem sumir. O resultado da dança, em suas vidas, aparece não somente na capacidade física, mas também no significado que essa capacidade física tem para elas. Eu poderia aqui listar uma série de benefícios explicados pela biologia, mas o que eu percebi sobre os efeitos da dança na autoestima e autoimagem dessas mulheres tem uma relação subjetiva bem mais forte. Elas entendem pouco sobre os benefícios físicos, apesar de perceberem sua disposição elevada. Entretanto, o que se destaca, em seus discursos, é a capacidade de se sentirem jovens, leves e poder “voar”. Destaca-se, ainda, a capacidade de estender, para além do seio da família, suas relações de sociabilidade. Ried (2003, p. 23) destaca, também, o quanto a Dança de Salão é importante para o reencontro com o passado. A autora explica a dança de salão como sendo uma atividade social:

(...) assume especial importância no caso dos praticantes pertencentes à Terceira Idade. Um grupo cuja vida adolescente e adulta foi, muitas vezes, passada na época de ouro da Dança de Salão, e que, naquela época, tinha na Dança de Salão uma das

poucas oportunidades de estabelecer contatos sociais com o sexo oposto fora da família. Assim não é de estranhar a grande atração que exercem os Bailes da Saudade sobre os idosos, que vivem muitas vezes isolados, à procura de oportunidades que ofereçam possibilidades de encontrar pessoas de pensamentos similares. (2003, p. 23).

A citação acima me remete ao fato de essas mulheres terem, hoje, como círculo de amizade, outras mulheres dentro da mesma faixa etária, mas todas praticantes da dança de salão e frequentadoras dos bailes, além dos dançarinos que também fazem parte da rede de sociabilidades. Quando falaram de amigos do passado, de quando eram solteiras e depois de quando foram casadas (salvo aquela que ainda é casada) explicaram que os amigos da época de solteiras se perderam no passado e, ao se casarem, seu círculo de amizades se resumiu ao do marido e, com a morte deste, algumas relações esfriaram, sendo que as poucas que se mantêm não passam de conversas rápidas por telefone. As 7 informantes (6 viúvas e uma divorciada) dizem que agora têm amigos e amigas que elas mesmas conquistaram. Explicam que têm outros amigos, mas todos estes são de dentro da família. Amigos que não têm parentesco consanguíneo elas encontraram dentro da academia e, mais precisamente, dentro dos bailes. A informante casada explica que ela e o marido aumentaram, também, o círculo de amizade e fortaleceram outros, devido ao fato de se encontrarem sempre nos bailes.

Alves (2005) diz que envelhecer é algo manipulável e a dança é uma das formas de manipulação. A observação que fiz dos bailes mostra muito elementos em comum com este trabalho de Alves. Sem dúvida, essas mulheres, com quem trabalhei, demonstram manipular e negociar perdas da velhice usando a dança como instrumento.

A dança é entendida como um momento de grande excitação para essas mulheres. Quando elas relatam o prazer e a sensação de voo, estão falando de emoções que somente quem dança poderia entendê-las. São emoções que só podem ser vividas fora das atividades rotineiras. Vista por essas mulheres como o principal lazer, a dança lhes permite explodir em emoções que elas não poderiam ter em outros espaços. Tal trajetória deixa evidente o quanto elas se contiveram dentro de regras rígidas a vida toda, e ainda o fazem. No salão, entretanto, elas dizem: “posso ser eu mesma.” Isso por que a dança as libera para uma excitação, mesmo seguindo regras. De acordo com Elias (1992):

Sob a forma de factos de lazer, em particular os da classe mimética, a nossa sociedade satisfaz a necessidade de experimentar em público a explosão de fortes emoções - um tipo de excitação que não perturba nem coloca em risco a relativa ordem da vida social, como sucede com as excitações do tipo sério. (1992, p. 112).

Para Elias (1992), as atividades de lazer levam as pessoas a um nível de excitação bem agradável, mas nas sociedades industriais onde o processo civilizador reprime através do autocontrole os indivíduos, essa excitação está cada vez mais ausente. O autor explica que as pessoas nas sociedades atuais precisam manter o controle das emoções a maior parte do tempo e isso se enraíza no subconsciente.

Observei através de seus relatos o quanto estas mulheres se controlam em diversos aspectos: nos moldes de ser mulher, na forma de ser velha dançarina e não “viúva alegre”, na alimentação, na vestimenta e nos modos como se expressam. O corpo é moldado por regras e moldes de como elas devem ser. Olhando sob o ângulo da busca da excitação da qual fala Elias, posso entender que durante o dia elas mantêm o controle de si, são avós, donas de casa, mães, mas depois das 23 horas, nos dias de bailes, podem ser bailarinas de vinte e um anos e sentirem esta emoção. O que não significa dizer que não haja regras, como será mostrado, adiante, na etnografia dos bailes. Aqui é importante destacar a capacidade que a dança tem de levá-las ao mundo dos “sonhos”. Elas descrevem as mais diferentes sensações. Desde aquela de voar até a de voltar ao passado e se ver dançando sua música preferida com o marido, mesmo que este nunca tenha dançado com ela. Com base em seus relatos, posso afirmar que a dança é bem mais que um aprendizado de passos e ritmos. A dança é, para essas mulheres, uma possibilidade de uma *performance* sedutora, exteriorizada a partir de como se sentem e se vêem. O próximo tópico pretende, pois, perguntar: Que corpo é esse, de mais de sessenta anos, que se mostra para o público, mas que sente ter bem menos idade? Passarei agora à análise da *performance* da bela dança incorporada ao corpo envelhecido considerado feio e sem sedução pelas próprias dançarinas.

### **O corpo que dança – o corpo e a estética/o corpo e a *performance***

Como pode ser percebido, nos discursos das informantes, seus corpos são alvos ora de crítica, ora de elogio. Elas apontam o quanto seus corpos são grandes companheiros, pois ainda dão conta do que elas mais precisam que, no caso, é a autonomia e a capacidade de dançar. Quando o assunto é beleza e juventude, elas lamentam o que perderam, mas entendem que esse é um processo pelo qual todos, homens e mulheres, têm de passar. E mostram que se colocarem seus corpos à avaliação, estes ainda são muito bons, já que fazem muita coisa que outras mulheres, nessa idade, não conseguem mais. Esta vantagem tem para elas uma relação direta com a dança.

É a dança que, somada ao fato de ter parceiros mais jovens, pode produzir uma *performance* encantadora que as faz ver seus corpos como bons e até bonitos. Alves (2005, p.

103) diz que as mulheres por ela estudadas se esforçam para produzir um corpo para a dança numa tentativa de reconstruí-lo e deixá-lo apto para esta atividade. Não é diferente o comportamento das minhas informantes. Há um verdadeiro investimento financeiro e emocional na reconstrução do corpo que baila. Não é simplesmente dançar. É saber dançar ritmos variados e combinar o acerto do passo com sensualidade. A vestimenta, o perfume, a maquiagem e os acessórios fazem parte do instrumental para deixar a mulher apta para dançar.

Alves (2005, p. 104) esclarece, ainda, que “a dança possibilita a exibição em público desse corpo construído.” Não é menos verdade, entre as mulheres por mim estudadas, que há uma evidente exibição. O que pode parecer contraditório, quando relembro suas críticas em relação a outras mulheres que “se exibem demais”, como elas relataram. O fato é que a exibição deve ser controlada. Não é uma exibição que, necessariamente, envolva sexualidade, mas uma exibição de sensualidade. Elas se exibem querendo mostrar que ainda podem chamar a atenção, mas isso tem um limite, não deve parecer que elas estão seduzindo o dançarino, pois aí não seriam “velhas dançarinas”, mas sim “viúvas alegres”. É muito tênue a linha que separa os dois tipos de exibição. Diz respeito a seus valores mais tradicionais e as leva a ter regras até para se exibirem.

Num dos bailes, presenciei uma situação constrangedora para elas. Beija-flor, Bem-te-vi e Primavera falavam do quanto é importante manter o respeito e não se expor para que as pessoas não as vissem como viúvas carentes em busca de amantes jovens ou gigolôs. Uma dançarina, que não é informante desta pesquisa, começou a dançar com um jovem que, segundo a avaliação delas, tinha 17 anos. A mulher fazia movimentos que, de acordo com minhas informantes, não fazem parte dos passos daquele ritmo, que era o bolero. A dançarina, que se transformou em alvo de críticas, movimentava-se como na dança do ventre, tremendo o busto na direção do rapaz. Minhas informantes entenderam aquilo como uma “exibição ridícula e patética de velha que não se manca.” Os dançarinos que estavam à mesa conosco também a criticaram pois, segundo eles, aquele movimento significa que ela “quer se dar para o dançarino.”

Não foi feito para o meu trabalho nenhum estudo sobre a dança do ventre, pois esta não é uma modalidade usada pelas informantes da minha pesquisa, entretanto o que elas e os dançarinos interpretam sobre a dança do ventre diz respeito mais a novelas que trabalham com este tipo de dança, colocando-a mais como uma dança usada para a sedução da mulher em relação ao homem. Como exemplo dessas exibições, posso citar as novelas *O clone* e, recentemente, *Caminho das Índias* onde o objetivo desta modalidade dançante, de fato, é a

sedução. Meus informantes, tanto as mulheres quanto os rapazes contratados, baseados num saber repassado por um meio de comunicação de massa, como é o caso da novela, entenderam ser a postura da dançarina inapropriada, tanto pela diferença de idade do casal, quanto pelo objetivo da dança que, segundo o grupo de mulheres que estudei, não é seduzir homens, mas sim de se sentir bem consigo mesmo e isso não inclui sexo depois da festa.

No trabalho de Alves (2005, p. 104) há, sim, um exercício de sexualidade das mulheres velhas por ela pesquisadas. Minhas informantes mostraram-se avessas a esse comportamento. Em suas narrações, dizem que sexo é algo que não lhes faz falta. Exceto Águia, que é separada e tem um namorado, mas este não faz parte do circuito de dança; e Andorinha que é casada e dança com o marido. As demais negam sua sexualidade. Mesmo as outras duas, que têm vida sexual ativa, condenam o uso do baile para a sedução de homens.

A pesquisa de Alves (2005), entretanto, revela um ponto confluyente entre minhas informantes e as dela, que é o se exibir para forma de sentir-se existindo.

Trata-se de afirmação de uma condição feminina diferente daquela que é permitida em outras situações, como a posição dentro da família, por exemplo. Foram vários os depoimentos que valorizaram esse “tempo para cuidar de si”, independente do papel de avó, mãe e/ou esposa. Esse “cuidar de si” significando cuidar do próprio corpo, da aparência, da preparação de um corpo que vai dançar com homens, diante de uma platéia composta por homens e mulheres. É um cuidado que tem um objetivo definido – exibir-se pra outros olhares. Construir um corpo que seduz e atrai a atenção da platéia é uma tarefa que envolve essas mulheres. (2005, p. 105).

A citação de Alves é absolutamente confluyente com os relatos de vida de minhas informantes. Preciso, entretanto, fazer uma ressalva no que concerne ao “cuidado com o corpo que vai dançar com homens”. As mulheres aqui estudadas demonstraram se preocupar com um corpo que deve estar “no nível” de seus dançarinos, com a finalidade de não decepcioná-los como professores. Há uma relação diferente entre esses casais que estudei. As mais novas delas, Águia e Andorinha, são justamente as que ainda têm vida sexual ativa, entretanto, uma é casada e a outra tem seu dançarino como um filho. Águia conta que o aconselha a ser um bom marido, pois o dançarino é casado e tem histórico de trair a esposa. O próprio dançarino diz que ela é sua conselheira e já evitou que ele fizesse “várias bobagens”. A confissão do dançarino é confirmada pelo fato relatado por Águia sobre tê-lo aconselhado num momento em que o rapaz pensava em se separar porque se achava apaixonado por uma jovem de quinze anos e pretendia deixar a esposa com quem tem três filhos. Conhecendo bem os efeitos de uma separação dessa natureza, ela teria dissuadido o rapaz de pedir o divórcio.

Elas procuraram, em seus discursos, descrever seus dançarinos como professores, amigos ou netos. Criticam o tempo todo outras dançarinas que têm envolvimento com seus dançarinos, algo que vá além da amizade e do comercial. Elas os chamam de filhos ou netos postíços e estes são recebidos pelas famílias delas como se de fato tivessem parentesco consanguíneo. Situações deste tipo me levam a entender que a bela dança exibida e a *performance* sedutora que elas buscam manter dizem respeito ao se exibir, porém com a finalidade de aparecer para uma platéia que as admira. Independentemente de sexo, o que importa é ser admirada. Vêm apenas um público que as admira, mas não, necessariamente, homens que as desejem, menos ainda se este homem for o dançarino delas. Primavera submete-se ao horário que seu dançarino tem disponível para ela. O rapaz ainda faz faculdade e, em alguns fins de semana, não pode acompanhá-la. Ela, então, deixa de ir ao baile, porque tem medo de outros dançarinos. Diz que só confia nele, pois sabe que ele jamais entenderá as coisas de forma “maldosa”. Ela, aos 82 anos e ele com 21, dançam o tango da amizade e companheirismo. Ele diz que, agora, não precisa mais do dinheiro da dança. Já trabalha durante o dia, mas não a deixa por que ela só confia nele. O rapaz, no momento da pesquisa, estava próximo de se casar e explica que sua noiva entendia o fato de ele a deixar aos sábados à noite para dançar com Primavera. *“Elas se conhecem e minha noiva adora ela, entende que ela precisa disso e que não posso deixá-la na mão.”*

Esses relatos demonstram o quanto elas pretendem mostrar que não querem seduzir esses rapazes como amantes. Na verdade seus corpos dançantes seduzem e querem seduzir, mas não querem ir além da dança, segundo seus relatos. A sedução dos olhares da platéia serve-lhes de afago ao ego e à valorização de si mesmas, mas não deve passar disso.

Neste momento, percebe-se o controle dos corpos dessas mulheres. Falei anteriormente que, apesar de se sentirem livres das regras do cotidiano, elas ainda seguiam regulações. Esta é uma delas. Pode-se dançar, mas não “transar” depois da festa. Pode-se seduzir, mas não demonstrar que quer seduzir, no sentido sexual. Pode-se exibir, mas não passar do limite do respeito. Mesmo livres dos ditames tradicionais de serem avós, elas ainda estão presas aos ditames de ser “mulher de respeito”. A *performance* da dança inclui regras de comportamento ligadas à moral de ser uma “mulher de respeito” de forma que não sejam confundidas com “viúvas alegres”.

Nos bailes, percebi que elas conseguem isso evitando olhar nos olhos dos dançarinos, evitando segurá-los pelo pescoço e principalmente evitando que seus corpos se encontrem na região genital. Percebi que os casais que “quebram” estas regras são casais de

namorados da mesma idade, minoria nos bailes, ou são dançarinos pagos cujas clientes têm um romance com eles ou pretendem ter, segundo a fala das informantes.

Não raro, elas me diziam, “*Olhe, está vendo aqueles ali? São amantes.*” Percebi que sempre que se tratava de um casal de amantes, segundo elas me apontavam, a diferença de idade era bem menor do que a observada entre os casais que estudei. De um modo geral, os casais de dançarinos apontados como amantes eram formados por rapazes que aparentavam ter entre 25 e 30 anos, enquanto as dançarinas pareciam ter menos de sessenta.

Tentei entrevistar um destes casais, mas sempre um dos dois se negava. O que fazia o outro voltar atrás. Houve um caso em que uma das minhas informantes me levou até a mesa de um suposto casal de amantes, me apresentou e perguntou se eles gostariam de contribuir com minha pesquisa. A dançarina respondeu que sentia muito, mas não queria se expor, enquanto o rapaz disse: “*Pode ir, não tenho vergonha da gente.*” A dançarina, entretanto, rebateu: “*Não é vergonha, é privacidade.*” Agradei e me afastei. Minhas informantes tomaram essa atitude como comprovação do romance e entenderam que se eles não tinham nada a esconder, poderiam ceder uma entrevista. Esse assunto foi comentado a noite inteira e elas não se conformavam com o fato de a mulher ter ficado viúva, a menos de dois anos, e já estar com outro à vista de todos e, pior que isso, esse outro era seu dançarino.

O dançarino significa muito, mas, segundo elas, no sentido de as conduzirem para mostrar o quanto elas se destacam nos salões. São seus amigos e, ao mesmo tempo em que elas os ouvem, também são ouvidas por eles. Essa relação tem uma conotação “sagrada” e não deve ser quebrada. A dança é a atividade que os une, mas, também, que os separa, quando se trata do cumprimento de regras de conduta. Assim a *performance* do corpo que baila é a da beleza que seduz olhares múltiplos mas que não pode quebrar padrões de comportamento considerados sérios.

Esclarecido que essas mulheres buscam visibilidade através da dança, mas que a *performance* exibida não pode ser confundida com “enxerimento”, é importante destacar que o corpo construído para a dança começa bem antes da noite do baile.

Nas academias, ou em casa, onde elas treinam para os bailes, dá-se a formação do corpo que baila. As aulas servem para dar a elas a resistência necessária para que não se esgotem facilmente. Cinco dentre elas aguentam dançar seis músicas consecutivamente, outras três chegam à quarta música e pedem para descansar. Os limites são testados nas academias, ou em casa, nas aulas extras ou de reforço, como chamam os dançarinos. Dominar os passos e demonstrar a leveza de um pássaro é crucial para que elas se avaliem positivamente quanto aos seus corpos. Não errar os passos é fundamental. Elas elogiam umas

às outras em conversas à mesa. Apontam até onde uma colega dança um ritmo melhor que a outra. Na maioria das vezes, delegam ao dançarino a responsabilidade pelo excelente desempenho. Chegar à mesa suada é lei, se não suar é porque a pessoa não dançou direito. Apesar do suor derreter a maquiagem e isso ser “uma *gaffe*”, elas preferem mostrar que dançaram muito, mesmo que isto custe a maquiagem e quatro ou cinco idas ao banheiro para retocá-la.

Outro destaque que pude perceber na *performance* da dança é a exigência para com a vestimenta e a estética, de um modo geral. As informantes desta pesquisa, como já mostrado, buscam se apresentar da melhor forma possível. Não descartam o envelhecimento, mas mostram como podem ficar belas apesar dele. Capricham na maquiagem e no perfume. Os trajes, normalmente, são vestidos longos ou calças de tecido leve de modo que não prejudiquem a flexibilidade do corpo. Blusas com mangas curtas e frouxas sem decotes exagerados. Usam estampas leves e evitam cores tais como vermelho, lilás ou rosa muito forte. Quando vêem alguma mulher que usa essas cores, dizem que esta está em busca de “sarna para se coçar”, ou seja, que está tentando seduzir jovens dançarinos. Os calçados são os mais difíceis de encontrar. Devem ser apropriados para a dança de salão, mas não podem ter saltos muito altos devido aos problemas de circulação, artrose ou artrite, dores musculares e afecções da coluna que as fazem evitar o salto alto. Procuram, pois, sapatos ou sandálias ortopedicamente testadas e indicadas por fisioterapeutas, mas que também não prejudiquem o desempenho no salão, sem contar que estes, ainda, devem se adequar à roupa e à bolsa. A maquiagem, embora muito leve, tenta esconder os sinais do tempo. Corpo adequadamente vestido, pés prontos para entrar na pista, é hora de dar um *show*. Chegou o momento de viver o que não lhes foi permitido pelos pais ou pelo marido ou reviver momentos saudosos. Este novo projeto de vida precisa de um investimento não só por parte das mulheres que passam por essa transformação, mas, também, da sociedade que deve passar por todo um processo de reestruturação com criação de novos espaços.

### **O mercado e os novos consumidores**

Debert apresenta a ideia de que “As novas imagens do envelhecimento são, sem dúvida, expressão de um contexto marcado por mudanças culturais que redefinem a intimidade e a construção das identidades.” (2004, p. 226).

Apontei, anteriormente, que há uma reciclagem ou reconstrução das identidades das mulheres que venho estudando, de modo que elas combinam papéis sociais antigos com o

atual projeto de autonomia que inclui a dança e a contratação de dançarinos para os bailes. Esse projeto definido e decidido por elas não se daria sem o contexto colocado por Debert na citação acima.

Giddens (2002) mostra que a cultura das sociedades tradicionais não eliminava completamente a escolha dos indivíduos, mas esta era feita dentro de uma gama fixa de padrões de comportamento. O mesmo não se dá nas sociedades modernas. “A modernidade confronta o indivíduo com uma complexa variedade de escolhas e ao mesmo tempo oferece pouca ajuda sobre as opções que devem ser selecionadas.” (2002, p. 79).

As mulheres dançarinas combinaram estilos ora tradicionais, ora “modernos”, mas isto se dá dentro de condições estruturais que favorecem suas escolhas. E essas condições devem ser pensadas a partir, também, da lógica dos mercados voltados para esse público agora chamado de público da “melhor idade”, ou “aclamado” como público da “melhor idade”

O incentivo ao novo estilo de vida, na velhice, que se convencionou chamar, “terceira idade” e suas variantes, “melhor idade”, “idade dourada”, entre outros, tem sido alvo de muitas análises que, de um modo geral, se dividem em duas vertentes. A primeira, entende que as atividades promovidas para a “terceira idade” são a resposta à demanda de um “novo tipo de velho” que exige espaços próprios para si. Essa vertente aponta para o fato de que o Brasil é um país que não pode mais ser chamado de jovem. Hoje é um país de adultos e, até 2025, será a sexta nação a ter mais velhos no mundo. É necessário, pois, a construção de uma velhice ativa, ou seja, precisamos cuidar para que nossos velhos estejam ativos, para que não tenhamos, no futuro, problemas de saúde pública mais sérios que os atuais. A segunda vertente é aquela que ainda vê o velho em condições fragilizadas e como alguém que precisa de ajuda e compreensão. O fato é que estes dois velhos convivem em nossa sociedade. Meu trabalho privilegiou segmentos favorecidos economicamente, mas não desprezou o fato de que esta é apenas uma face da velhice.

O que quero destacar, entretanto, é que por trás dessa nova forma de envelhecer, inaugurada em Fortaleza, na década de noventa, pelas mulheres aqui estudadas, há um mercado voltado para as demandas que não começaram simplesmente por decisão dessas mulheres. Apontei, anteriormente, que a Universidade Sem Fronteiras oferecia o curso de dança, mas, ao aprender a dançar, as mulheres acharam que faltava algo, pois como colocar em prática essa nova habilidade se elas não tinham um parceiro? A Academia Dancing Days criou, então, o serviço da Cia Baila Comigo. Esse foi, apenas, o início de uma longa trajetória de mudanças, na cidade de Fortaleza, que estavam por vir na vida das mulheres estudadas. O

mercado do lazer acordou para esse novo público que se encaixa, perfeitamente, na configuração das sociedades atuais, marcadas pela dinamicidade e busca pela excitação, para usar os termos de Elias (1992).

Essa busca por atividades de lazer, que marca a entrada das minhas informantes na academia, pode ser interpretada à luz de Dumazedier (2008), quando este nos explica que esse desejo é característica das sociedades industrializadas. De acordo com este autor, o tempo livre sempre existiu em todos os tipos de sociedade, mas o lazer, no sentido de diversão, este pertence às sociedades modificadas pela Revolução Industrial. “O tempo fora-do-trabalho é, evidentemente, tão antigo quanto o próprio trabalho, porém o lazer possui traços específicos, característicos da civilização nascida da Revolução Industrial.” (2008, p. 26).

Mostrei que minhas informantes, anteriormente, quando relatam a decisão de dançar, sempre falavam do quanto sacrificaram suas vontades em prol das vontades dos pais, dos maridos e depois dos filhos e até dos netos. Suas trajetórias têm o trabalho doméstico como eixo. O papel social como esposa, como mãe e como avó impõe limites, em muitos momentos, ao colocarem em prática seus projetos de autonomia. Com o surgimento desse novo mercado para a terceira idade e, obviamente, com o tempo livre, depois de cumpridas suas “obrigações familiares”, essas mulheres sentiram-se no direito de “curtir a vida”. A decisão de mudar a postura em relação à velhice está cercada das condições estruturais das sociedades atuais.

Para Dumazedier (2008), os nobres eram ociosos e isto é diferente de ter lazer. O autor esclarece que o lazer não pode ser confundido com ociosidade, mas sim como uma “liberação periódica do trabalho”, que pode ser no fim do dia, do ano ou da vida.

É a partir dessa concepção de que nossos “velhos” estão na idade do lazer, e porque já deram sua contribuição, o mercado os vê, hoje, como novos consumidores. Esse público, especialmente aquele de segmentos favorecidos, tem representado para o mercado uma clientela em potencial que deve ser atendida em suas necessidades.

Em 2006, o SEBRAE<sup>20</sup> anunciava excelente oportunidade de negócios que podia ser explorada junto ao público da terceira idade. A matéria esclarece que:

O Brasil tem envelhecido rapidamente. Hoje, já tem 120 idosos para cada 100 crianças. Segundo dados do IBGE, em 2005, a faixa etária de pessoas com mais de 60 anos que é conhecida tecnicamente por terceira idade, mas que o mercado está

---

<sup>20</sup> Acesso em [HTTP://www.sebrae-sc.com.br/novos\\_destaquos/opportunidade/default.asp?materia=12059](http://www.sebrae-sc.com.br/novos_destaquos/opportunidade/default.asp?materia=12059). 17/12/2010.

chamando de sênior, já representa cerca de 8,8% dos brasileiros, com previsão de que esse número chegue a 17% em 2030. Neste panorama estão inseridos tanto os senhores que jogam xadrez na praça e as senhoras que fazem tricô em casa, até aqueles que viajam regularmente, fazem academia e consomem produtos e serviços altamente especializados. **Este segundo perfil surge como parte de um fenômeno do envelhecimento numa sociedade em que há uma oferta enorme de alternativas e tecnologias que oferecem qualidade e prolongamento de vida.** (SEBRAE, grifo meu).

Fica evidente, na citação acima, que o mercado deve oferecer qualidade e prolongamento da vida. Não basta viver muito, é preciso intensificar essa vida e o modo disso ocorrer é através dos serviços oferecidos para este público que, até trinta anos atrás, era visto como “problema”. A situação agora é outra, o problema está em encontrar formas de atendê-lo.

Grinover (2010) esclarece que os idosos brasileiros formam um grupo de 15 milhões de “consumidores mal atendidos”. A matéria, que se intitula *O poder da terceira idade*, diz que: "Podemos concluir que há um grande mercado potencial de produtos específicos para a terceira idade, como também há uma grande necessidade de readequar os produtos e serviços que já existem para atender também os idosos."

A preocupação com o público por mim estudado e que é alvo das mais diferentes análises, seja pela sociologia, psicologia, gerontologia, é que este é também um dos clientes privilegiados do mercado de consumo de bens e serviços das mais diferentes espécies. Em 2002, uma consultora do Banco Real<sup>21</sup> afirmava:

Investir na terceira idade pode ser um bom negócio para as empresas, afirmou Laura Mello Machado, consultora do Banco Real para o Projeto Talento da Maturidade, durante uma palestra na Expo Management, em SP. Muitas empresas não sabem, mas a terceira idade tem se mostrado um consumidor em potencial. Segundo ela, a faixa etária que mais cresce no Brasil é a de 50 anos. "As empresas precisam despertar para essa questão o quanto antes e questionar quem é o consumidor para o qual ela está desenvolvendo os seus produtos. Só assim, não correrá o risco de errar na relação produto/consumidor", disse Laura.

As matérias que mostrei acima pretendem destacar que o público, antes considerado problema, transformou-se em clientela que pode viabilizar lucro, sendo, atualmente, alvo dos mais diferentes ramos do mercado. Podemos listar os bancos com suas ofertas de empréstimo, as agências de turismo com as facilidades de crédito para parcelar viagens ao redor do mundo, os gerontólogos com os mais diversos serviços que pretendem promover a qualidade de vida, as agências de entretenimento (sejam públicas ou privadas) a

<sup>21</sup> Acesso em [HTTP://www2.uol.com.br/aprendiz/guia-de-empregos/especial/artigo\\_121102.htm](http://www2.uol.com.br/aprendiz/guia-de-empregos/especial/artigo_121102.htm). 17/12/2010.

promover festas e as academias de ginásticas, mais especialmente as academias de dança, a oferecer a reestruturação do “corpo velho” num corpo que pode fazer mais do que se permitia nos modos tradicionais de envelhecimento.

Diferenciei academias de ginástica de academias de dança pelo óbvio motivo presente na função de cada uma. As convencionais academias de ginástica, apesar de cada vez mais absorverem um público de meia idade, ainda têm como cliente, majoritariamente, o homem ou mulher entre 20 e 40 anos. Quando iniciei minha pesquisa de campo, saí à procura de mulheres acima de sessenta anos, em Fortaleza, frequentadoras de academias que oferecessem aulas de aeróbica e musculação. Entretanto, nas 36 academias visitadas, obtive das gerências dados imprecisos, mas que esclareceram que é mínimo o número de mulheres e homens acima de sessenta anos. Os que se matriculam o fazem especialmente para as aulas de Ioga<sup>22</sup>, Balance<sup>23</sup>, Pilates<sup>24</sup>, ou hidrogenástica que são aulas que atendem aos anseios de todas as faixas etárias. As academias de dança não excluem jovens, mas têm, como maioria, o público acima de quarenta anos, especialmente mulheres, sendo, ainda, maior o número delas acima de sessenta anos e cuja condição civil é de viúva.

Já esclareci, anteriormente, que a Academia Dancing Days fora escolhida como espaço para a pesquisa por ser a pioneira neste ramo, em Fortaleza, e por concentrar um maior número de participantes na faixa etária que decidi estudar. O fato é que a citada academia não trabalha sozinha. Em parceria com ela está o Grupo Fonseca Jr. que promove as festas para a terceira idade. A academia treina as mulheres e cede os dançarinos, enquanto o Grupo Fonseca Jr. garante o repertório, a decoração do espaço e o serviço de bar e restaurante.

Há uma rede mercantil trabalhando em conjunto para prover as necessidades desse novo cliente agora tão valorizado e que deve ter seu tempo livre voltado para o lazer.

---

<sup>22</sup> Ioga é um conceito que se refere às tradicionais disciplinas físicas e mentais originárias da Índia. A palavra está associada a práticas meditativas tanto do budismo quanto do hinduísmo. No hinduísmo, o conceito se refere à uma das seis escolas ortodoxas (*āstika*) da filosofia hindu e à sua meta rumo ao que esta escola determina como suas práticas. Acesso em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ioga>. Em 17/12/2010.

<sup>23</sup> Corpo e mente treinados ao mesmo tempo, em perfeita sintonia. Bodybalance. O programa que trabalha o condicionamento postural e utiliza técnicas de disciplinas como Yoga, Tai-Chi e Pilates, permitindo que você encontre o seu equilíbrio físico e mental. Acesso em [http://www.bodysystems.net/novosite/progr/programas\\_bb.asp?item=oqe](http://www.bodysystems.net/novosite/progr/programas_bb.asp?item=oqe). Em 17/12/2010

<sup>24</sup> Pilates é um método de alongamento e exercícios físicos que se utilizam do peso do próprio corpo em sua execução. É uma técnica de reeducação do movimento, composto por exercícios profundamente alicerçados na anatomia humana, capaz de restabelecer e aumentar a flexibilidade e força muscular, melhorar a respiração, corrigir a postura e prevenir lesões. Acesso em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pilates>. Em 17/12/2010.

Nos relatos das mulheres que entrevistei, ficou sempre muito presente a ideia de que o que elas vivem hoje lhes parece recompensa por tudo que fizeram pelos “outros”. Esse aspecto subjetivo do lazer sintetizado na expressão “*eu mereço depois de tudo que vivi e sofri*” acaba por confluir com a lógica mesma do lazer. Segundo Dumazedier, “a subjetividade do indivíduo torna-se, em si mesma, um valor social.” (2008, p. 57). As emoções dessas mulheres estão em jogo nesse mercado. Seus contratados sabem bem disso e utilizam o argumento do “você merece” como elas mesmas relataram.

Dumazedier fala de uma “ética do lazer”, segundo ele:

Tudo ocorre como se a ética do lazer tivesse relações com as outras éticas, as do trabalho, do dever familiar, do serviço social, etc. Estas limitam, condicionam aquela, mas, por sua vez, são influenciadas por ela. A ética social e pessoal é mudada por ela. O que ontem seria preguiça em relação às exigências da empresa hoje é dignidade; o que ontem se chamava egoísmo em face das exigências da instituição familiar chama-se hoje respeito às características de um de seus membros. Uma parte do que era pecado aos olhos da instituição religiosa hoje é reconhecida como arte de viver. Alguns falaram de uma moral do hedonismo. É um equívoco: a ética do lazer não é a da ociosidade que rejeita o trabalho, nem a da licença que infringe as obrigações, mas a de um novo equilíbrio entre as exigências utilitárias da sociedade e as exigências desinteressadas da pessoa. (DUMAZEDIER, 2008, p. 59).

Seguindo a esteira deixada pelo autor na citação acima, percebi que as mulheres que estudei vêm interpretando seus momentos de lazer (que não se resumem à dança, mas tem esta como a principal forma), de modo a conciliarem suas obrigações familiares sem ferir suas vontades. A decisão de dançar não abalou a relação com filhos e netos, contudo esta relação modificou-se. Tendo a decisão de dançar influenciado o meio familiar, este afeta diretamente a decisão no momento em que elas decidem dançar, mas isto não acontece aleatoriamente. Há a preocupação em se manter a “ética familiar” evitando-se o envolvimento com os dançarinos. Segundo as palavras das dançarinas: “mantendo sua imagem de mulher séria”.

O lazer só pode existir, considerando-se a perspectiva de Dumazedier, após todas as obrigações cumpridas. Camargo (2003) e Marcellino (1983), compartilham da mesma opinião do primeiro.

À luz desses autores, observei que o grupo estudado tem claramente ideia de que o lazer que elas buscam, hoje, é merecido depois de tantos anos de anulação e vivência para a família. Dumazedier explica que o lazer, para a terceira idade, proporciona atividades que aumentam a probabilidade de realização pessoal. (2008, p.114).

Esse lazer, entretanto, requer mais que condição econômica. Exige corpos aptos a fazer parte desse novo mundo voltado à diversão e à excitação. A realização pessoal das

mulheres que estudei tem relação próxima com o que seus corpos podem fazer, como mostrei anteriormente. A preparação desse corpo apto se dá na academia Dancing Days. As fortes emoções se dão nos bailes, mas o aprendizado do corpo que baila se dá no interior da academia onde se revelam os obstáculos e se fixa o momento de aparecer em público.

### **O aprendizado na academia**

Estive na academia, por dezoito vezes, assistindo às vezes, a uma aula, ou a três aulas consecutivas, quando a sequência de alunas era de informantes da minha pesquisa. Num total de aproximadamente trinta e nove horas de observação, pude perceber que o treinamento na academia é fundamental para a entrada no circuito dos bailes. Acompanhei de perto o aprendizado das mulheres que eram minhas informantes. O dançarino, na academia, não é exclusivo delas, como nos bailes. Nas academias, eles ganham por aula e cada aula tem duração de cinquenta minutos.

Ao perguntar como se dava esse contrato, a recepcionista responsável pela matrícula explicou que a cliente procura a academia para praticar dança e, logo de início, se explica que o dançarino não é exclusivo, *“até por que ela não aguentaria dançar uma hora inteira”*, explicou a recepcionista. A cliente se matricula, portanto, de acordo com sua disposição de tempo e capacidade financeira. Em 2008, os valores eram 80 reais por dois dias na semana, 115 reais por três dias na semana, 140 reais por cinco dias na semana. A cliente fica o tempo que achar necessário, segundo a informante. *“Temos clientes que passam um mês e temos clientes que estão aqui desde 2001.”*

O serviço de *personal dancer* é explicitamente oferecido pela academia, mas na prática o contrato é feito com o próprio dançarino, sem mediação da academia. Elas tanto podem contratar um dos dançarinos professores da Dancing Days, quanto podem contratar algum dançarino “autônomo”, que não faça parte dos profissionais da academia. Isto, de fato, acontece, segundo os dançarinos que entrevistei. Eles reclamavam que agora, depois que a Dancing Days “inventou” o dançarino de aluguel apareceram muitos “proveitadores” que dançam, mas não são profissionais capacitados para esse público da terceira idade. Estes autônomos oferecem serviços mais baratos para ganhar a concorrência. Nos bailes aos quais compareci, procurei conversar com alguns destes autônomos, mas meus informantes explicaram que eles não têm coragem de ir para os bailes mais “nobres”, vão apenas para lugares onde não há muitas regras, como o Oásis, ou “fórrós de fundo de quintal mesmo”, esbravejou Rafael.

Desse modo, antes do baile, acontece o treinamento na academia. O corpo que baila é disciplinado no espaço da Dancing Days num rigor de postura tão alto que cheguei a me surpreender do poder de superação das mulheres que observei.

A sala onde elas treinam tem 2,5m x 3,5m. É uma sala bastante ventilada dotada de um sofá com dois lugares onde eu sentava e observava. Ao lado do sofá, há um armário onde o dançarino guarda CDs e toalha de rosto e as dançarinas guardam suas bolsas. Achei o espaço pequeno, mas depois percebi que era o suficiente para a aprendizagem, pois ali acontece somente uma simulação do que ocorrerá no baile. O dançarino a cada música pára e enxuga o suor enquanto a aluna aguarda. Essa preocupação de enxugar o suor não é vista nas mulheres no momento do aprendizado, mas nos bailes elas se preocupam mais que eles. Discutirei melhor essa questão quando falar dos bailes propriamente ditos.

Como o dançarino não é exclusivo, ele é, muitas vezes, compartilhado por uma das minhas informantes e uma iniciante. A mais experiente, que era uma dentre as quais eu estava estudando, servia como inspiração para aquela que estava ainda aprendendo, mas em outros momentos era um constrangimento, pois a iniciante não conseguir fazer o que a outra fazia tão bem.

Debert (2004), citando Giddens (1992), explica que o projeto reflexivo do eu “estaria em compasso com uma sociedade mais democrática, mas que devem ser associadas a novas concepções de corpo e as formas como elas recodificam a velhice.” (2004, p. 226). É fundamental que entendamos que, apesar de todos os benefícios propiciados pela dança, há, também, por trás dos bastidores do salão, um momento de dor, na tentativa de superação onde os corpos dessas mulheres são colocados à prova por elas mesmas. O incentivo na voz do professor de dança quando diz “*Vai você consegue, veja, ela conseguiu e tem a mesma idade que você*”, desperta em algumas mulheres iniciantes, a sensação de serem elas responsáveis por aquela inaptidão. Nesse ponto, velhice parece ser uma resultante da irresponsabilidade daquela que ainda tem um corpo tão “indisciplinado”. Na segunda aula a que assisti, a iniciante dizia, “*sempre fui dura feito um pau, não sirvo para dançar.*”

O professor, depois da aula, me explicou que todos nós temos nossos corpos viciados pelas posturas do dia a dia e que aquilo não era culpa dela, mas a aluna-cliente, inconformada, culpava-se o tempo todo a cada passo errado. Ao assistir à outra, que acertava todos os passos, e vendo a satisfação do dançarino, a novata me dizia: “*Tá vendo? Ela é mais velha que eu e consegue fazer essas coisas.*” Lembrei-lhe que a dita dançarina que ela olhava admirada, que se tratava de Bem-te-vi, dançava há mais de sete anos e isso lhe proporcionava experiência suficiente para “dar um *show*”. Conformada, ela retomava o treino e voltava a

errar. Cada erro era seguido de autopunição com xingamentos contra a própria velhice. “*Não sei pra que que eu inventei isso, tô velha demais, entrevada, isso não é pra mim não.*” Percebi que havia uma intolerância com os limites do próprio corpo quando a novata via o que a experiente fazia e ela sentia dificuldade de reproduzir.

No caso da velhice, contudo, dificilmente poderíamos supor que há uma democratização das relações e uma tolerância maior com o corpo envelhecido. As técnicas de manutenção corporal com ênfase no corpo jovem transformaram a meia-idade em uma espécie de platô que pode ser eternamente mantido. No contexto em que o envelhecimento se transforma em um novo mercado de consumo, não há lugar para a velhice, que tende a ser vista como consequência do descuido pessoal, da falta de envolvimento em atividades motivadoras, da adoção de formas de consumo e estilos de vida inadequados. O declínio inevitável do corpo, o corpo que não responde à demandas da vontade individual, é antes percebido como fruto de transgressões e por isso não merece piedade. (DEBERT, 2004, p. 227).

Esta citação de Debert revela muito sobre o que pude observar na academia, quando a iniciante se cobrava ter o corpo necessário para aquela atividade, quanto achava que o declínio de seu corpo era culpa dela. Bem-te-vi mostrou-se solícita em uma das vezes, incentivando uma novata a não desistir, explicando que também sentiu dificuldade. O interessante foi que depois dessa aula, Bem-te-vi me disse em voz baixa: “*Ela quer se comparar logo comigo!*” Sua fala revela também a intolerância com a fragilidade da iniciante, bem como a autovalorização de si em comparação com outro velho. Segundo Bem-te-vi, essa iniciante era muito preguiçosa, cercada de empregados e netos para fazer tudo que ela quisesse, por isso tinha um corpo tão “duro”.

Nessas aulas, onde havia uma dançarina já experiente e outra novata, tinham-se sempre duas situações complementares. Um “corpo velho” que se recrimina por não conseguir e o outro que se exalta por não parecer tão velho frente a um corpo que, supostamente, deveria ter a mesma capacidade física, já que tinha a mesma idade. As informantes não compreendem que o tipo de vida de cada um influencia até na rapidez da aprendizagem. E mesmo que compreendessem isso, faziam questão de esquecer para que pudessem se valorizar diante do outro. Até mesmo o dançarino que, apesar de demonstrar paciência durante a aula, após essa acabar me confidenciava que “*tem muita gente dura mesmo para aprender porque tem o corpo viciado demais no sedentarismo.*” Seguido a esse comentário, sempre havia o elogio da cliente mais antiga, sem que a mais nova ouvisse. É importante lembrar que a cliente mais antiga é também sua cliente do serviço de *personal dancer* e sua amiga, o que gera uma relação de cumplicidade entre eles que, para a novata, não aparece na dança, mas não pude deixar de perceber que a amizade entre eles gera uma

confiança e uma segurança maior que se reflete no ato de dançar. Todos esses sentimentos envolvidos no aprendizado da dança se manifestam no corpo que já está disciplinado e no que ainda está por se disciplinar.

Augusto Ramos, um dos mais solicitados como primeiro professor de quem entra no mundo da dança, chamou Jaçanã, certa vez, de *“meu soldado mais disciplinado.”* Ele usou essa expressão por que uma novata disse: *“quero dançar igual a ela.”* Ele explicou que, para isso, ela teria de se dedicar muito, pois Jaçanã era seu soldado mais disciplinado. Depois da aula perguntei a ele o que aquilo exatamente queria dizer: *“Jaçanã, faz dieta, porque o peso também atrapalha, né? Você viu que aquela cliente era gordinha, isso depois que a pessoa está bem treinada não atrapalha, mas quando está começando com certeza vai diminuir o rendimento dela. Então a Jaçanã, faz dieta, pilates e faz aula todos os dias da semana sem falhar um dia, ela é como um soldado, pronto pra guerrear, ou melhor, dançar.”*

A descrição de Augusto Ramos lembra o corpo disciplinar do qual fala Foucault (2008). Segundo o autor, “um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente”. Foucault explica que as técnicas de sujeição utilizadas pelas fábricas, escolas e pelos exércitos geraram corpos sujeitos cujos movimentos buscavam a perfeição disciplinar.

As mulheres estudadas não são tratadas com a “dureza” das fábricas ou dos exércitos, até por serem clientes e isso muda muito a relação entre o “mandante e o mandado”. Elas mandam por que pagam, mas os dançarinos mandam por que são eles que sabem como elas devem se portar. São os dançarinos que vão dizer quais corpos estão aptos a serem chamados de “dançantes” ou quando as mulheres estão prontas para ir a público. Há uma relação ambígua no ato do aprendizado. Eles são pagos para ensiná-las, mas, em caso de fracasso, não é o dançarino, supostamente o “mandado”, que leva a culpa, mas sim o “corpo velho”. Lago (2007) explica que o erro do velho sempre ganha um xingamento. Quando comete algum erro no trânsito, ou irrita alguém, recebe palavras ofensivas, pois a velhice seria a responsável pelo erro. O preconceito contra a velhice não deixa que o professor perceba que jovens também têm dificuldade de aprender a dançar e isso é legitimado pela própria mulher de mais idade. O estigma da velhice supera a relação que diz: “Eu tô pagando” quando o momento é de aprender. Os erros parecem estar todos concentrados no corpo “enferrujado” que declinou por desleixo daquela que não cuidou dele.

Na Academia Dancing Days, observei muito mais que mulheres aprendendo a dançar. Percebi mulheres que sofriam, inicialmente, devido a se verem limitadas e se sentirem incapazes. A cada passo errado, o olhar sofrido identifica no dançarino aquele que elas decepcionaram. Dão ao jovem rapaz um poder que talvez nem ele mesmo saiba que tem.

Cheguei a sentir raiva quando elas pediam desculpa ao dançarino e ele apenas dizia: “continue”. Desculpas pelo quê? Perguntei-me.

O dançarino não a reprimia, não havia necessidade de tanta vergonha ou constrangimento. O fato é que o corpo que erra é o “corpo velho enferrujado”, transgressor da ordem chamada de “terceira idade”. O poder da terceira idade deve ser visto como um estilo de vida que vem modificando o corpo social desses indivíduos na faixa etária acima de sessenta anos.

Esse poder é do tipo que trata Foucault (1979):

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (1979, p. 8).

Eis a explicação de as dançarinas novatas pedirem desculpas. O poder dos agentes gestores da terceira idade, como expliquei anteriormente, é baseado num saber inquestionável. “Para viver muito e bem você precisa se ajudar”. Esse saber está presente no discurso do médico, do fisioterapeuta, do educador físico entre tantas outras áreas que trabalham diretamente com pessoas de idade avançada. Este saber é produzido como uma forma de poder que atravessa o corpo social e, na prática das academias, atravessa o corpo das novatas como uma ordem oculta que diz que elas devem ter o mesmo desempenho das mais experientes. Quero dizer, com isso, que elas não “são obrigadas”, mas se sentem assim sem perceber, a lutar por um corpo apto a dançar e que não mostre seus limites. Pelo contrário, mesmo com todo esse sofrimento inicial, o desafio de se superar faz-nas se sentirem como verdadeiras vencedoras. Por mais de dois anos, acompanhei as dançarinas. Quando as conheci já eram experientes. E, por um ano, indo para a Dancing Days, vi o progresso de outras que não acompanhavam o circuito dos bailes por isso não fizeram parte do público entrevistado, mas compuseram o cenário de observação na academia. Ficou claro que havia muito da vontade delas em querer recomeçar.

Augusto Ramos me falou dessas iniciantes explicando que elas também haviam ficado viúvas recentemente, como muitas que entram na academia. A viuvez é o rito de passagem para uma vida diferente onde elas tentam, tanto as novatas quanto as mais antigas, recomeçar e refazer suas rotinas, evitando a depressão e a dependência.

Enquanto as iniciantes aguardavam a mais experiente terminar a dança, sempre conversávamos informalmente. Eu explicava qual era meu trabalho, pois elas não entendiam porque eu não dançava. Das dezoito que vi iniciar, onze delas me falavam do quanto estavam se sentindo sozinhas depois da viuvez. Explicaram que o marido havia sido muito possessivo, que não lhes permitia muitos amigos e agora, com a morte dele, elas se encontravam numa casa enorme sem mais ninguém, pois todos já tinham casado e estavam vivendo suas vidas. Pareceu-me um caso de *déjà vu* aquelas rápidas confidências que, em muito, se assemelhavam às das minhas entrevistadas, por exemplo, ao medo de Andorinha de viver exatamente essa situação. Nas confidências destas “desconhecidas”, vi a trajetória de mudança pela qual tinham passado minhas informantes. Quando minha pesquisa começou, elas já haviam atravessado o tortuoso caminho de descobrir que podiam mais e que ser mãe, avó e esposa não as impedia de ter um projeto de vida individual. A dança torna esse projeto possível.

A dificuldade de dançar as instiga. É um novo desafio que, a cada vitória, após uma música dançada corretamente, por exemplo, faz-nas renascer ou sair “da gaiola”.

Bolero é o primeiro ritmo que se ensina. Augusto Ramos me explicou que ele é básico e os passos são simples. “O bolero é um ritmo que mescla raízes espanholas com influências locais de vários países hispanoamericanos. Surgiu na Espanha, mas sofreu modificações, especialmente desenvolvendo temas mais românticos e ritmo mais lento.”<sup>25</sup>

A partir da definição que oferece o fato de ser um ritmo mais lento, compreende-se por que ele é considerado mais fácil e básico pelo professor. No bolero, percebi que, no momento final em que se dá um giro e o casal se encara, a mulher deve encaixar a perna entre as pernas do dançarino. Senti constrangimento nas iniciantes e uma tentativa de fuga das mais experientes. As iniciantes costumavam errar muito este passo final e as mais experientes, praticamente, não encaixavam suas pernas: apenas as colocavam na posição, mas sem inserir, necessariamente, a própria perna entre as pernas do dançarino. Depois de aprender o bolero, que leva, em média, duas semanas, dependendo de quantas aulas semanais elas tivessem, percebi que a fisionomia de constrangimento começava a mudar. Assisti ao progresso de dezoito daquelas mulheres, sendo que, depois do bolero, elas mudaram muito. Parecia que haviam conquistado algo de fato muito importante em suas vidas. Não as entrevistei, as conversas que tivemos foram espontâneas e elas mesmas davam início. Observei uma diferença no tom de suas conversas. Suas posturas me pareciam tão altivas que me permiti

---

dizer que a “gaiola havia se aberto” e era mais um “pássaro” que saia da academia e não uma “velha acanhada, enferrujada e com medo de errar”.

Depois do bolero, vem um novo desafio encarado com mais motivação. É o temido tango, por ser muito difícil. Sua origem encontra-se na área de Rio da Prata, na América do Sul, nas cidades de Buenos Aires e Montevideú (WIKIPÉDIA)<sup>26</sup>. De acordo com o mesmo *site*, o Tango, inicialmente, era dançado por homens, daí, até hoje, a forma como os casais o dançam ser de “rosto virado”. O tango, além de difícil de ser dançado, exige uma postura cênica de dramaticidade. Augusto Ramos explica para elas: “*Você deve se apaixonar por mim, mesmo que seja de mentira, mas seu corpo tem que mostrar paixão.*” O rubor na face de algumas era evidente, às vezes acompanhado de uma boa gargalhada debochada. O professor dizia: “*Estou falando sério, o tango para ser bem dançado precisa de encenação, de romance.*” O tango mescla drama, paixão, sexualidade e agressividade, parecendo, no entanto, sempre muito triste. Como dança, é “duro”, masculino, sem meneios femininos, sendo que a mulher é sempre submissa.<sup>27</sup>

Aos poucos, essa regra do tango foi sendo suavizada, mas, no início, aparecia como mais uma dificuldade, além daquelas já apresentadas. Observei que há, na verdade, uma adaptação. Devido às regras de conduta, sobre as quais falei anteriormente, as dançarinas, mesmo as mais experientes, procuravam dançar esse ritmo com charme, ao invés de serem sexualmente agressivas. O transpassar de pernas é evitado tanto quanto no bolero, mas sem prejudicar a *performance*, sendo que o jogar o corpo da mulher quase ao chão, onde ela fica com a perna completamente entre as pernas do dançarino, é feito muito sutilmente. Quando conversei com Augusto Ramos sobre isto, ele explicou que deve ser assim tanto para manter as regras de conduta impostas por elas, quanto porque “*se deve considerar os limites dos corpos destas mulheres que já não são meninhas.*”

Depois do tango, vem o “soltinho” que é a dança na qual as clientes já estão bem tranquilas e confiantes. Esta dança não tem uma música específica para ela. Explicou-me Augusto Ramos: “*Não se pode afirmar: esta música é um soltinho, e sim, esta música pode ser dançada como soltinho. E que músicas são essas? Todas as que tenham balanço, que normalmente eram dançadas separadas e hoje se pode dançar a dois.*” Nesse ritmo, percebe-se o dois para lá e dois para cá. É bem fácil, segundo todas as alunas, sejam iniciantes ou mais experientes. Ela não é a primeira a ser ensinada por que exige muito movimento do corpo, ou muita “ginga” como dizem dos dançarinos.. Minhas informantes me disseram que preferiam

<sup>26</sup> Acesso em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bolero>. Em 17/12/2010

<sup>27</sup> Acesso em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tango>. Em 17/12/2010.

treinar o tango e o bolero, pois estas são as mais difíceis e as mais admiradas. O soltinho era solicitado raramente para quebrar a rotina. Após anos de academia, quem manda no treino é a dançarina. Ela, aí, escolhe a música e o ritmo que quer dançar.

Por fim, vem o forró. Momento de descontração. Entre risos e brincadeiras, todas elas se divertem, sejam novatas ou clientes antigas. Depois de todo o sofrimento com o bolero, o desafio do tango e a descoberta da facilidade do soltinho, o forró é como se fosse somente um complemento do aprendizado. Conseguem executar os passos com mais facilidade deixando-as, cada vez mais, confiantes em sua capacidade de se superar. Minhas informantes adoram o forró. Sempre gostam de misturar músicas de forró-pé-de serra, que elas chamam “das antigas”, com aquelas mais modernas tocadas pelas bandas atuais, tais como Aviões do Forró e Solteirões do Forró, que são suas bandas preferidas, pois, segundo elas fazem um forró romântico e, às vezes, engraçado.

A observação na academia, apontou dois pontos relevantes para esta pesquisa. O primeiro diz respeito à disciplina do corpo. Seus corpos devem ser treinados e para isso passam por um momento difícil de autocritica e de auto-superação. Esse fato fora observado não com as informantes desta pesquisa, pois como já expliquei, quando iniciei este estudo elas já sabiam dançar. No entanto, confessaram que passaram por esse mesmo processo de descoberta de um novo corpo que pode mais que fazer “crochê”. A capacidade de dançar altera o olhar delas sobre elas mesmas. Quando minhas informantes relatam que a dança as faz voar, eu entendia que isso se dava no baile. Na academia percebi, entretanto, que o voo começa antes do baile. Começa com a autovalorização. As iniciantes iam para as primeiras aulas sempre muito recatadas e, após a melhoria na qualidade da dança, começavam a se arrumar mais, se maquiar mais, se perfumar mais e principalmente sorrir mais. Depois que elas se descobrem capazes de dançar, também se descobrem mais femininas e estão prontas para irem a público. É aí que entra a importância do baile de ficha.

A Academia Dancing Days promove cerca de quatro bailes de ficha por ano. Estes bailes são organizados como sendo um pré-baile. Os bailes da terceira idade que acontecem nos salões do Náutico e do Círculo Militar representam um ritual de iniciação ao mundo público da dança de salão. Antes deles, porém, elas devem ser treinadas para esse momento público. O momento do treino é no baile de ficha. Augusto Ramos explica “*que o baile de fichas é menos constrangedor por que é dentro da academia e só tem conhecidos. É o momento dela ver que ela pode dançar fora da salinha.*”

## **O baile de ficha**

Este baile tanto é promovido pela Dancing Days como pela Universidade Sem Fronteiras. Fui a seis bailes promovidos pela academia e dois pela Universidade Sem Fronteiras.

O baile de ficha é assim chamado devido ao fato de a dançarina, ao chegar, compra quantas fichas quiser. Cada ficha custava 1 real e representava uma música com o dançarino da sua escolha, desde que ele estivesse disponível. É, também, o momento para ela conhecer outros dançarinos para o caso de querer no futuro contratar o serviço de *personal dancer*. Augusto Ramos e outros preferidos fazem a iniciação das mulheres na dança, dentro da academia, mas não podem ficar com todos os contratos.

A dançarina, pois, compra quantas fichas quiser. Pode chamar algum dançarino que esteja desocupado no salão e “experimentá-lo” quantas vezes desejar, de acordo com a quantidade de fichas que tenha comprado. Ao final da dança, se ela quiser trocar de dançarino, ela entrega a ficha para ele, de modo quase imperceptível, e ele a guarda, ainda mais discretamente, para receber o dinheiro na bilheteria ao final da festa. O momento da entrega da ficha é constrangedor. O fato é muito bem apresentado no filme *Chega de Saudade*, com direção de Laís Bodanzky. O baile, mostrado pelo filme, é um evento misto, porém frequentado por uma maioria de pessoas da terceira idade. A entrega do dinheiro é constrangedor para ambos e, normalmente, se dá num canto da sala.

No baile de ficha da academia, não percebi a ida para o canto da sala, mas a entrega da ficha se dá na hora que a dança acaba e o dançarino, como um verdadeiro cavalheiro, beija a mão da dama, que aproveita o momento para entregar a ficha. Apesar de não haver o convite por parte do dançarino já que ele tem de ser solicitado por quem tem a ficha e quer dançar com ele, os rapazes fazem questão de, ao término da dança, beijar a mão de sua acompanhante, antes de liberá-la para outro. O gesto serve tanto para camuflar o recebimento da ficha quanto para reforçar seu cavalheirismo.

Todos os ritmos são dançados no baile de ficha. O salão da academia é amplo e fica à meia luz, tal qual elas irão encontrar no baile dos clubes. Outro dado que percebi, no baile de ficha da academia, foi a quase ausência de minhas informantes. Sabiá foi a dois deles. Beija-flor e Bem-te-vi foram a três e Primavera foi a um somente. As demais não foram. Quando lhes perguntei por que não frequentavam com a mesma assiduidade esses bailes, em comparação aos bailes dos clubes, elas responderam que aqueles bailes “eram mais para iniciantes”. Percebi que o repertório era o mesmo dos bailes dos clubes e que a principal mudança era o fato de ser fechado para as clientes da academia. Por que elas não eram tão assíduas? Estaria faltando o fator “exibir-se para estranhos?” Elas não admitiriam isso.

Observei, entretanto, que nos bailes de ficha da academia tudo era muito semelhante ao baile do clube, mas os rostos eram bem conhecidos do convívio da academia, havendo, ainda, outro diferenciador, o dançarino não era exclusivo. Minhas informantes se acostumaram com seus dançarinos e não gostavam de dançar com outros. O dançarino parece o marido atualizado em outro corpo e com as relações de hierarquia invertidas. Variavam raríssimas vezes e quando isso acontecia, o outro dançarino era amigo do “preferido” e fazia exatamente o que o outro lhe ensinara a fazer para que elas não sentissem a diferença. Isso lembra a postura da mulher casada que dança com o sogro ou o cunhado – parentes que dificilmente implicarão em mal-entendido. O baile de ficha da academia tornava-se desinteressante para as “iniciadas” uma vez que não poderiam fazer a escolha de com quem dançar.

Fiquei surpresa quando fui aos bailes de ficha da Universidade Sem Fronteiras. Elas também não estavam lá, em nenhum onde estive presente. No primeiro baile de ficha que assisti, vivi uma situação constrangedora, pois não tinha o apoio do grupo de sempre. Aproveitei para fazer anotações no meu diário de campo, coisa que chamou atenção de um dos dançarinos que veio conversar comigo e aproveitou para desabafar. Disse que não queria gravar entrevista, mas ao sentar ao meu lado reclamou do repertório que estava muito repetitivo e por isso aquele dia estava “tão fraco”, pois as “clientes não gostam desta banda”. Outra reclamação foi sobre o fato de existir dançarinos que estavam “avacalhando” a profissão deles. Segundo ele, é uma profissão que sofre muito preconceito. O rapaz, que não se identificou, disse que eles precisavam de um sindicato, pois “qualquer um que saiba dançar agora vai inventar de ser dançarino”. O rapaz explicou que ser dançarino não era somente saber dançar, era também se comportar com seriedade e como cavalheiro. O fato é que enquanto eu ouvia atentamente este dançarino, uma cliente se aproximou e disse: *“Como é meu filho, você não quer trabalhar, não é?”* Ao que o rapaz respondeu prontamente: *“Quero sim, me dê só um minuto.”* Eu o deixei a vontade para sair, até por que não o estava entrevistando e a iniciativa havia partido dele, mas ele queria terminar seu assunto e deve ter levado mais de um minuto para concluir que havia muitos “palhaços” no salão em vez de dançarinos e pediu que eu o observasse dançar para ver a diferença. Antes que ele se retirasse, após beijar minha mão, a cliente se aproximou de novo e disse olhando em minha direção: *“Ela é nova, mas tá só te enrolando, olha aqui, eu tenho um monte de ficha.”*

Senti-me insultada, mas compreendi que pelo fato de eu ser mais jovem que elas, mesmo não sendo meu interesse competir, já causava uma preferência. Nos bailes da terceira idade, isso havia sido resolvido porque o assédio em relação a mim se dava pelos homens

velhos e estes elas dispensavam. Mas no baile de ficha, no qual os dançarinos vão para quem tem a ficha, fica evidente que se preferem ser escolhidos por mulheres mais jovens.

Essa preferência por mulheres mais jovens, no baile de ficha, era muito evidente. Foi comum ver mulheres, acima de sessenta, rodando o salão em busca de um dançarino disponível. No baile de ficha da Universidade Sem Fronteiras, percebi que não há o mesmo código de cavalheirismo, visto na academia e nos bailes dos clubes. O dançarino não tira a cliente para dançar, ela é quem o aborda no meio ao salão tal qual na academia, mas o comportamento dele na academia é diferente daquele apresentado no salão da Universidade Sem Fronteiras. Na academia há uma delicadeza ao ser abordado pela dama, o que não percebi na Universidade. O salão da Universidade é menos amplo e muito iluminado. O piso, segundo os dançarinos, não é tão bom quanto o da academia, que é apropriado para a dança.

Alguns casais não dançam com a mesma delicadeza que percebi na academia e nos bailes dos clubes. Reconheci alguns dançarinos que vão, também, para os bailes dos clubes e ficou patente a diferença de comportamento. Nestes da Universidade pode-se perceber a falta de classe que é apontada pelo “dançarino desconhecido” quando criticou os demais a chamá-los de palhaços. Este crítico desconhecido era funcionário da Universidade Sem Fronteiras, como me explicou Augusto Ramos.

No salão da Universidade, percebi formas mais desleixadas de dançar. As dançarinas apresentavam a média de idade das mulheres que eu estudava, mas, mesmo assim, os dançarinos faziam passos ousados, como jogá-las por sobre as costas deles. Era isso que “o dançarino desconhecido” chamava de “palhaçada”. Conversando com Augusto Ramos, ele explicou que essa é uma prática inaceitável: *“Inadmissível porque ele tem que considerar que ela está de vestido e já tem idade avançada. Se ela cai e quebra algum membro vai ficar feio pra gente. Elas gostam, algumas até pedem, mas não devemos fazer.”*

Nesse baile, percebi, igualmente, que os rapazes estavam menos arrumados do que nos bailes dos clubes e que as mulheres se apresentavam de forma mais exagerada, tanto na maquiagem, quanto no vestir. Usavam mais decotes e roupas mais coladas. O perfil das formas do baile de ficha da Universidade Sem Fronteiras não agradava minhas informantes. Mais uma vez, suas regras de conduta sobre ser mulher e ser velha ficaram patentes, sendo que elas não compareciam a estes bailes, tal qual não compareciam aos bailes do Oásis.

Os bailes dos clubes têm, como público, um segmento favorecido economicamente e cujo comportamento, de um modo geral, não agride tanto às crenças e valores das minhas informantes. Elas apontaram como, já expliquei, casais que se envolvem emocionalmente, mas estes são minorias, o que não chega a macular a imagem do clube como

sendo um lugar de gente “chique e séria”. Os bailes preferidos por elas são, portanto, os chamados “bailes da terceira idade”, promovidos pelo Grupo Fonseca Jr., que acontecem em diferentes espaços em Fortaleza, mas os lugares preferidos são o Náutico e o Círculo Militar, *lócus* principal da minha pesquisa. Elas vão a esses bailes com um dançarino contratado. É como se pagassem todas as fichas antecipadamente por um semestre e sem a situação constrangedora de fazer isso com a platéia olhando.

### **O contrato**

Através do contrato, a mulher pode ficar com seu par a noite inteira. O contrato revela a relação mercadológica que existe entre o dançarino (contratado) e a dançarina (contratante), mas na observação de campo, percebi que ele é um mediador de uma relação de parceria. A academia não faz o contrato. É a dançarina que escolhe com quem ela quer ir ao baile e contrata o dançarino. Chamo contrato porque este é o termo por elas usado, mas na verdade eles e elas não assinavam papel algum. Bem-te-vi me explicou que só se contrata alguém depois que existe uma relação de confiança e amizade muito grande. *“Então você pergunta se ele tem dias disponíveis e se ele diz que sim você diz que quer contratá-lo por um mês, três meses, sei lá o tempo que você quiser. Eu contrato por um ano. No começo quando era a academia que intermediava o contrato, eles faziam trimestral ou semestral, mas agora a gente negocia direto com os rapazes, ficou mais fácil e mais informal, a maioria de nós dá cheque com vencimento mensal.”* Segundo Augusto Ramos, alguns dançarinos fazem contrato registrado em cartório. Ele explica que, no caso dele, isso não é necessário, pois suas clientes são amigas e essa formalidade toda só atrapalha. Na verdade, não há contrato escrito, mas existem regras nesse contrato informal que somente são perceptíveis nos bailes.

A primeira delas é o cavalheirismo. A chegada ao baile é um verdadeiro ritual cercado de educação e gentilezas. A dançarina pode pedir ou não para o dançarino ir buscá-la em casa. Aqueles que possuem automóveis, caso elas queiram que eles as apanhem e as leve, cobram por mais este serviço. O que acontece, freqüentemente, com minhas informantes é que elas vão buscá-los, pois elas possuem carro e eles não. Chorozinho, que tinha 92 anos na época da pesquisa, ainda dirigia, mas, para ir aos bailes, como era à noite, preferia pagar um táxi para seu dançarino para que ele chegasse a casa dela e, de lá, seguiam em carro próprio.

As 7 contratantes, mesmo que estejam em seus carros, pedem para que eles dirijam. Ao chegar ao baile, eles descem do carro, dão à volta por trás e abrem a porta do passageiro estendendo a mão para que elas desçam. Andorinha, que não contrata para o baile, porque é casada, conta que ficou surpresa quando viu seu marido fazendo o mesmo que os

rapazes: “*Acho que ele não quis ficar por baixo.*” Os bailes que acompanhei desde a entrada foram 8, e vi, de fato, o marido de Andorinha, duas vezes, a desempenhar o papel do bom cavalheiro à moda antiga.

Após a decida do carro, o cavalheiro deve dar o braço para que a dama se apóie e para que eles dois possam caminhar lentamente em direção à entrada. Faz parte do contrato informal que a dançarina pague o bilhete de entrada do parceiro. Elas se separam dele na bilheteria e compram o ingresso dos dois. Voltam a se apoiar no braço deles e seguem para a grande festa.

Há uma encenação de que quem está no controle é o dançarino. Ele escolhe a mesa, chama o garçom e pede água para ela e refrigerante para ele. Na metade da festa, é pedido um jantar individual. O grupo que estudei raramente comia alguma coisa, entretanto sempre pagava o jantar do dançarino, salvo, é claro, Andorinha, que estava na companhia do marido que pagava a conta.

A segunda regra do contrato era que o dançarino não poderia deixar a cliente sozinha a não ser que ele estivesse sendo “compartilhado”, o que normalmente acontecia. O ser compartilhado tinha, também, outra regra que dizia mais respeito às duas contratantes do que ao contratado. Uma não poderia dançar mais que a outra. O acordo entre elas era que cada uma deveria dançar meia hora. Caso a dançarina, “dona” da meia hora, quisesse voltar à mesa mais cedo (o que com frequência acontecia), a outra poderia usufruir o tempo que a primeira dispensou, mas deveria voltar assim que a o tempo correspondente à soma do restante da outra com a sua meia hora acabasse. Elas diziam que nem todo mundo sabe compartilhar. Acabam ficando com o dançarino mais tempo que a outra e o contratado fica numa situação delicada porque as duas são suas clientes e, se ele pede para parar, a dançarina que está com ele no momento se chateia. Caso ele não peça, a que ficou na mesa se enfurece. Por causa desses conflitos, o compartilhar sempre se dava entre grandes amigas.

Minhas informantes explicaram que ficava mais barato compartilhar o dançarino, pois elas não aguentariam dançar o tempo todo. Enquanto, pois, uma descansava, a outra dançava. O valor do contrato ficava entre 60 e 80 reais, por noite (este último valor só era cobrado se o dançarino tivesse de ir buscá-las e deixá-las em casa). Como elas dançam no mínimo três dias por semana, gastavam, em média, por semana, 180 reais. Se dividissem, ficaria 90 reais por semana. Este é o caso do trio Bem-te-vi, Augusto Ramos e Beija-flor; ou, Bem-te-vi, Augusto Ramos e Jaçanã. Esses sempre formavam um trio. Como, às vezes, Augusto Ramos já estava comprometido com Beija-flor, Jaçanã buscava outro, amigo ou irmão de Augusto e pagava sozinha. Às vezes, se dava o contrário, era Beija-flor quem

pagava sozinha. Demais pares se formavam sem compartilhar dançarino. Primavera e Rafael não gostavam do compartilhar. Chorozinho e Alexandre gostavam de conversar, enquanto ela descansava e, como é ela quem manda no contrato por conta de seu poder aquisitivo, para ele era ótimo conversar um pouco e depois dançar. Sabiá e Cláudio têm uma relação diferenciada, pois ele é seu funcionário de carteira assinada e não é apenas o *personal dancer*. É, também, seu *personal trainer*. Ela não me revelou o valor do salário dele, mas uma das outras informantes disse que soube, por ele, que era de 2.800 reais. Quanto à Andorinha e César, que são marido e mulher, o “contrato” entre eles tem outras regras.

O que percebi, tal qual aparece no trabalho de Alves (2004), foi que as regras do contrato não são homogêneas e dizem respeito ao tipo de homem que minhas informantes acreditam ser o homem talhado para levá-las ao salão. Quando questionei sobre o fato de Augusto Ramos ser o mais solicitado, apareceram na fala de todas elas as regras implícitas no contrato: *“Ele sabe conduzir divinamente bem, é gentil, paciente, cheiroso, um verdadeiro cavalheiro.”* (Sabiá). Esta dançarina não contrata Augusto Ramos, mas aprendeu a dançar com ele. Esse dançarino é sempre citado mesmo pelas demais que não são suas clientes, do mesmo modo que fez Sabiá. A frase que define o dançarino preferido mostra o que deve fazer o contratado. “As mulheres, que são as responsáveis pela escolha do par no caso do baile-ficha e do contrato, têm seus critérios de seleção, aos quais os homens devem se adaptar. O primeiro deles é o “dançar bem”, “saber conduzir”, o que, de fato, é “um critério subjetivo, como todos os outros: boa aparência, asseio, juventude, simpatia e outros.” (ALVES, 2004, p. 95).

Comparando os critérios do contrato das informantes de Alves com aqueles de minhas informantes, presentes na fala de Sabiá, observo que, no mundo da dança de salão, os laços que formam um par são mais relacionados às emoções do que aos aspectos mercadológicos, propriamente ditos.

O contrato escrito não existe, mas, na observação dos bailes, as regras de um contrato aparecem implicitamente nos pequenos detalhes que compõem o ritual da festa.

### **O baile nos clubes**

Foi possível ter uma noção da importância do baile na vida dessas mulheres, quando, anteriormente, mostrei que elas começam a se preparar para a noite de festa horas e, até dias, antes. Participei de 22 bailes da terceira idade. Salvo o primeiro baile, nos demais sempre chegava no início, às 23h00min, e saía com as minhas informantes, entre 02h00min e 03h00min da manhã. Dos vinte e dois bailes, quinze foram no Círculo Militar e os outros sete

no clube do Náutico. Por um número maior de vezes, fui ao Círculo Militar porque estava seguindo minhas informantes, pois, na maioria dos sábados em que as acompanhei, era esse o destino delas. O Náutico também oferecia bailes nos domingos às 17h00min, portanto, dentre esses sete, dois foram nesse horário do domingo. O baile do domingo difere dos de sábado em alguns aspectos. As roupas são mais simples e não há o encantamento da noite. As demais regras, que explanarei a seguir, são todas cumpridas tal qual nos sábados.

Minhas informantes também iam para bailes em outros lugares como Alpendre da Vila e Ideal Clube que aconteciam de terça-feira a sexta-feira, mas privilegiei os que acontecem aos sábados por se tratarem dos bailes mais importantes para elas, por se darem no fim de semana e porque este dia da semana parecia especial para elas já que, de um modo geral, todas saem para se distrair. “De volta aos embalos de sábado à noite” é parte do título da minha pesquisa porque quando comecei a frequentar os bailes e a sentir o quanto minhas informantes esperavam a noite de sábado chegar, lembrei-me de Tony Manero (personagem de John Travolta), um jovem que vive no Brooklin. Ele é um excelente dançarino de *disco music* e só fica feliz nos fins de semana, depois de passar a semana trabalhando em uma loja de tintas, enquanto se prepara para participar de um concurso em uma discoteca. Apesar de se tratar de um homem jovem, o personagem do filme demonstrava ter a mesma ansiedade que minhas informantes relataram quanto à espera do sábado à noite. Minhas informantes não puderam dançar nessa época dos embalos de sábado à noite. A década de setenta foi a década das discotecas e, como já mostrado, elas estavam, naquele momento, cumprindo seus papéis sociais em suas “gaiolas”. Contudo, “os embalos de sábado à noite voltaram” e elas estavam prontas para participar das festas. Não eram mais bailinhos de jovens de quinze anos, mas isso se resolve com o baile Branco Total do qual ainda falarei. Nesse momento, detenho-me no tradicional Baile da Terceira Idade que acontece todos os sábados, alternando-se entre o Círculo Militar e o Clube do Náutico.

A noite de sábado, de fato, começa na quinta. As 8 informantes me narraram que, já na quinta-feira, elas procuram salões de beleza para fazerem as unhas. Explicaram que fazem logo na quinta porque os salões, nas sextas e, principalmente, nos sábados, ficam lotados demais. Deixam, portanto, para fazer, no sábado, somente o cabelo. Isso de fazer o cabelo no salão se aplica apenas a Sabiá e Chorozinho, pois as demais fazem sua própria escova ou chapinha.

A maquiagem todas elas faziam em casa. De um modo geral, o batom era em tonalidade rosa variando somente a cor do *gloss* labial. Nenhuma delas usava lápis ou rimel, mas sempre uma sombra que disfarçava bastante as bolsas dos olhos. O que mais era

acentuado em suas maquiagens era o uso de base ou pó. Esses dois produtos disfarçam rugas e dão um tom suave à pele envelhecida.

Na Goffman (2010) diz que manter o rosto apropriado em nossas sociedades fica mais difícil com o avançar da idade. Percebo, com a ajuda deste autor, que a tentativa de disfarçar as rugas é mais que vaidade: é também regra social de apresentação em lugares públicos. Nas academias, elas não têm tanta preocupação, pois a academia lhes parece espaço privado. Ali estão apenas elas e o dançarino, sendo um momento de aprendizagem e não de apresentação. Enquanto estão treinando a maquiagem derrete com o suor e elas ignoram o fato. “Também se alcança um ponto na idade em que, dados os padrões juvenis da aparência necessária de um rosto “em jogo”, haverá ângulos de visão nos quais uma face de outro modo composta apropriadamente parecerá ter um tônus insuficiente.” (GOFFMAN, 2010, p. 39). Parecer insuficientemente apresentável na academia era admitido, mas no baile, não. Os rostos estavam sempre impecáveis e o número de vezes em que vão ao banheiro para retocar a maquiagem é, no mínimo, seis, no intervalo de 23h00min as 03h00min da manhã, horário de duração dos bailes. Outro elemento primordial na manutenção do rosto impecável era o leque, mas, antes do leque, deixem-me falar da expressão que também faz parte da apresentação.

A expressão facial de felicidade fazia parte do *script* de jovialidade. O sorriso sempre no rosto mostrava a “cara de festa”. Uma delas percebeu meu “tom sério”, pois como eu estava ali “observando e analisando” (o que não exclui o divertimento), algumas vezes eu era flagrada com semblante fechado, ao me questionar o que significava tal ou qual gesto. Sabiá, ao perceber meu rosto “inadequado” para uma festa, perguntou: “*Você está triste? Ou com problemas? Quer conversar?*” Expliquei que não, disse apenas que não estava entendendo porque havia tantas mulheres sentadas sozinhas que não contratavam dançarinos. Ela respondeu: “*Acham-se coisa demais e pensam que pagar um dançarino é humilhante aí ficam aí achando que alguém vai chamar elas pra dançar.*” Quando expliquei sobre a situação que me deixara perplexa, disse em tom imperativo: “*Pronto, agora que você já sabe, bote um sorriso nessa boca bonita e vamos curtir porque aqui é uma festa e não um velório.*”

Um dos componentes mais delicados da aparência pessoal parece ser a composição do rosto. Um meio muito evidente usado pelo indivíduo para mostrar que está situacionalmente presente é controlar apropriadamente, através dos músculos faciais, as formas e expressão das várias partes desse instrumento. Apesar de este controle poder ser absolutamente não consciente, todavia é exercido. Temos “caras de festa”, “caras de velório” e vários tipos de rostos institucionais. (GOFFMAN, 2010, p. 38).

Goffman dá luzes para se compreender muitas das caras que pude perceber nos bailes e entender também que eu deveria entrar no “jogo” da festa. O mesmo autor explica

que, em lugares públicos, independentemente de nossas preocupações e de nossos interesses situados, somos “obrigados a entrar no jogo”, ou seja, enquanto se está dentro de uma determinada situação, seja ela um velório, uma festa ou uma conversa na rua, deve-se “entrar no jogo ao entrar na situação e ficar no jogo enquanto permanecer nela, mantendo esta orientação difusa pelo menos até ser capaz de oficialmente sair do alcance da situação.” (GOFFMAN, 2010, p. 35). Compreendi que eu só poderia “fazer cara de pesquisadora” fora dos bailes.

Outro aspecto com o qual tive de me adaptar foi a vestimenta. No meu primeiro baile, eu vesti *jeans*, blusa de seda não decotada, porém colada, e salto alto. Não houve qualquer repreensão à forma como eu estava vestida, mas, por alguma razão, me senti for de sintonia com o grupo, talvez porque, entre uma conversa e outra, elas sempre mencionavam e elogiavam minha juventude. Procurei adequar-me de forma a não parecer tão diferente em termos etários e deixá-las esquecer que eu estava ali para estudá-las. Isso funcionou bem. Em pouco tempo de pesquisa, eu fazia parte do grupo a ponto de elas insistirem para que eu fizesse aulas na academia e contratasse alguém para dançar. Não fiz aulas na academia, nem contratei dançarino, mas aceitei a cortesia de várias delas de dançar com seus “contratados” e acabei aprendendo no salão mesmo. Com a roupa adequada e sabendo um pouco de dança, acabei me inserindo no grupo e “sendo uma delas”. Percebi isso ao acompanhar Bem-te-vi até o banheiro e ela fez questão de me maquiar, pois disse que eu estava muito “apagadinha”, que tinha de brilhar tanto quanto elas, “*afinal você é uma das nossas.*”

Ainda de acordo com Goffman (2010), a indumentária é fundamental para se fazer parte de uma determinada situação:

Um dos meios mais evidentes que o indivíduo usa para demonstrar que está situacionalmente presente é o gerenciamento disciplinado da aparência pessoa ou “porte social”, quer dizer, o complexo formado pelas roupas, maquiagem, penteado e outras decorações de superfície que ele carrega consigo. (2010, p. 35/36).

Percebi, portanto, que a roupa é tão importante quanto saber dançar bem, pois a vestimenta fala sobre o código moral dessas mulheres. Suas formas de vestir eram muito semelhantes. Variavam entre vestidos longos com manga japonesa. O decote era discreto ou não havia decote, as calças eram de seda ou linho, acompanhadas de blusas, cujos modelos de mangas e decotes eram semelhantes aos dos vestidos. As cores das roupas sempre muito suaves. Quando eram lisas ficavam entre amarelo claro, bege, azul celeste, ou mesmo branca. A cor escura permitida era a preta que sempre se relaciona com elegância. Raramente usavam

estampas e, quando usavam, eram sempre de cores suaves, combinando-se amarelo com rosa claro, ou verde com branco, ou outras combinações de tonalidade suave. Os acessórios tanto eram elegantes quanto simples. Andorinha usava, num dos bailes, um cordão discreto com um pingente em modelo de lágrima, onde reluzia um diamante no centro parecendo preso à sua pele como se não houvesse cordão algum a sustentá-lo. Elogiei o cordão e ela me explicou que se tratava de um cordão de ouro branco que seu marido havia lhe dado no aniversário de quarenta anos de casamento. Quem mais usava cordões eram Andorinha, Águia e Bem-te-vi. As demais costumavam usar somente brincos e pulseiras bem delicadas ou relógios pequenos que mais pareciam um pequeno bracelete. Não sou capaz de fazer a diferença entre jóias e imitações. A técnica de que me utilizava para perceber tanto o nível econômico quanto o significado daquele acessório era fazer elogios a ele, até por que eram coisas belíssimas mesmo. Os elogios tornaram-se ótimas técnicas para que elas iniciassem uma conversa na qual sempre explicavam que era “jóia de verdade” que lhe fora dada pelo marido em aniversários de casamento, o que ocorria na maioria das vezes, ou havia sido presente da mãe ou mesmo de filhos, netos, noras ou afilhados. Beija-flor, num baile, usava um anel de brilhantes que era um presente que lhe fora dado pelo marido no último aniversário de casamento. Naquela noite eles estariam fazendo cinquenta e oito anos de casados, se ele não tivesse falecido. Senti sua voz um pouco embargada e mudei de assunto. O dançarino me ajudou e a tirou para dançar dizendo “*Vamos dançar que estou ficando com câimbras nas pernas e você está só me enrolando hoje, vou acabar ficando com ciúme do defunto.*”. Beija-flor riu e se deixou levar para o salão. Ao voltar já trazia “a cara de festa” novamente. Sentou, bebeu água e tomou o leque como uma armadura que a protegeria da saudade.

O acessório principal era o leque<sup>28</sup>. São inúmeras suas utilidades: a principal é evitar que o suor escorra pelo rosto, mas vai além, servindo, também, para esconder um riso exagerado, ou para cochichar sobre algo que não se queria que outros percebessem. Servia de escudo para que elas me contassem situações em que outras, que não faziam parte do grupo, estivessem envolvidas ou haviam se envolvido no passado. Mais que as jóias, o leque fazia parte do arsenal de instrumentos necessários para diferenciá-las entre si e competir. Comentei com Jaçanã que achava o leque dela muito bonito e ela me explicou que este era “de verdade”, no que ocasionou, nesse momento, Beija-flor a perguntar: “*E o meu é de mentira?*” Jaçanã explicou que o dela havia sido comprado na Espanha onde os leques nasceram. Não sei até que ponto essa informação é verdadeira, mas o fato de o leque dela ser espanhol

---

<sup>28</sup> Ver fotos em anexo.

causou inveja à outra que pediu que, quando ela viajasse para a Espanha, trouxesse um para ela bem extravagante. Os leques, ao contrário das roupas, têm cores fortes e quanto maiores melhor. Outro detalhe sobre o leque era a forma de usá-lo. De um modo geral, em todas as mesas onde estavam mulheres com idade avançada, percebi o uso do leque, mas nem todas sabem usá-lo. Particularmente, eu também não sabia usá-lo até ter contato com esse grupo que, nas conversas à mesa, sempre comentavam que *fulana* não sabia usar o leque e a condenavam dizendo: “*Leque é igual salto alto, só usa quem pode.*”

Quando contei que eu não sabia usar, elas foram compreensivas e disseram que era normal eu não saber porque eu não tinha idade para ter aprendido. Elas desenvolveram a técnica dos leques com suas mães ou nos conventos. Bem-te-vi prontificou-se em me ensinar e só descansou quando eu melhorei “a pegada”. Ela dizia: “*Não pegue o leque como se fosse uma tampa de papelão, pegue-o como se fosse parte de você, você não deve demonstrar peso na mão, o gesto deve ser leve e suave como o vento, você não vai causar uma ventania, somente um leve soprar no rosto.*” Creio que não me tornei uma *expert* no “pegar o leque”, mas aprendi a reconhecer quem sabia fazê-lo e, mais que isso, ficou muito claro como cada gesto, no baile, tem um significado, o que implica dizer, quem são aquelas mulheres e de qual grupo social elas fazem parte.

Elias (2001, p. 103) explica que o que dá significação aos costumes é o poder de prestígio que tem a pessoa que executa a ação. A análise de Elias sobre a sociedade de corte do século XVII serviu-me para que eu entendesse que o “abanar-se com o leque” era mais que uma forma de se aliviar do calor, mas fazia parte dos costumes distintivos dessas mulheres que estavam inseridas numa estrutura de poder, onde a postura composta por elegância e seriedade as coloca como “superiores” em relação àquelas que dançavam no Oásis e nos bailes de ficha. Os gestos de cavalheirismo dos dançarinos já seriam suficientes para se perceber o quanto elas se veem de forma distinta e são vistas tanto pelos dançarinos quanto por seus próprios familiares. Os códigos de cavalheirismo têm um significado atrelado ao prestígio dessas mulheres na estrutura de poder de nossas sociedades.

O código de cavalheirismo dos rapazes representa muito, no baile. Eles são tão *gentis* com suas clientes que ficava difícil, no início da pesquisa, não pensar que aquela relação era também entre amantes. A forma como eles as tiram para dançar, faz o jogo de estar no controle, como também observou Alves em seu trabalho *A dama e o cavalheiro* (2004) levam a imaginar, a quem os vê dançar, que haja algo além de amizade e negócios. Eles fazem o papel do marido e isso significa controlar toda a cena. O jogo é tão “bem jogado” que, se eu não me tivesse inserido, também, em seus eventos familiares e visto os

rapazes e suas esposas sendo tratados por netos e filhos delas como se fossem parentes consanguíneos, eu diria que elas haviam mentido quando narraram a relação com os dançarinos.

Os rapazes fazem parte do “jogo” e estão cientes disso. Pela forma como se vestem e se comportam, posso afirmar que apesar de terem origem social e econômica diferente, aprenderam a “fazer de conta” que “fazem parte” da elite. O fato de serem pagos deve ser camuflado no baile. Não se toca, absolutamente, nesse assunto. Eles são os cavalheiros e isso é que garante o equilíbrio da relação e não, diretamente, o fator monetário.

A situação no baile, na verdade, tem duas faces. A face do cavalheirismo onde se encena o jogo do controle no qual o homem é dominante, e a face da amizade. Eu diria que o dinheiro que elas pagam garante o cavalheirismo, mas este não se daria de uma forma tão “espontânea” se os casais não mantivessem a relação de amizade cultivada há muito tempo. Há uma relação mercadológica por trás disso tudo, mas essa se mescla com os sentimentos de amizade e cumplicidade de tal forma que afeta, diretamente, o desempenho no salão.

Os rapazes se vestem apropriadamente para o nível das clientes. Sempre com calças de brim ou linho. Camisas com pano passado e cinto. As camisas variam, por vezes são mangas compridas, por outros são mangas curtas. O importante é que a camisa esteja com o pano passado por dentro da calça e muito bem “engomada”. As calças têm vinco na frente, aspecto que eu não via há muito tempo. Perguntei ao Rafael por que eles usavam aquelas calças engomadas e ele me explicou que isso “arma” a calça melhor e os deixa dentro do “mundo das clientes”, pois os *“homens das épocas delas usavam calças assim.”*

As calças são um mero detalhe quando se percebe o fato de que os rapazes usam, na maioria das vezes, perfumes escolhidos ou presenteados por elas, além do fato de sempre se levantarem para reclamar junto à banda quando esta não tocava a música preferida delas.

Andorinha diz que seu casamento deu uma guinada. Pelo fato de ela ficar em mesas próximas àquelas dos casais não casados, seu marido via o que os rapazes contratados faziam. Não sempre, mas muitas vezes, ele repetia gestos dos dançarinos, como este de cobrar uma música importante para a história dos dois. O marido de Andorinha não quis me conceder entrevista. Sempre tinha um tom bem sisudo e, na verdade, ele não mostrava a “cara de festa” que os rapazes dançarinos profissionais apresentavam. Talvez porque não estivesse, exatamente, jogando com todas as cartas do jogo. Aceitava fazer alguns “mimos” à sua esposa, mas se dava o direito de não ficar “bancando o cavalheiro” o tempo todo.

Os dançarinos, contudo, estavam sempre a postos. Desde a entrada no baile, até o momento de deixá-las em casa. Elias (2001) explica que nos cerimoniais do rei, nas

sociedades de corte, a hierarquia entre este e os demais membros aparecia categoricamente nos ritos executados nessas ocasiões. “O que dava a tais atos seu significado grandioso, sério e grave era tão-somente a importância que eles atribuíam aos participantes no seio da sociedade de corte, a posição de poder relativa a cada um, o nível e a dignidade que manifestavam.” (ELIAS, 2001, p. 103).

A disposição dos dançarinos contratados de estarem sempre prontos a dançar, a exigir a música preferida delas, a acompanhá-las até a porta do banheiro, a servir-lhes água, a massagear-lhes os pés embaixo da mesa, a ouvir suas histórias, educadamente, com toda a atenção, a dialogar, a trocar ideias e a protegê-las no salão de possíveis empurrões, pode ser mostrado, dentro de uma hierarquia de poder que representa a estrutura da nossa sociedade, fundada em costumes que carregam significados de prestígio, quem manda e quem é mandado.

Ser mandado não era problema para os dançarinos de minhas informantes. Os rapazes, ao falarem da relação com elas, diziam que era muito prazeroso estar ao lado de pessoas de alta classe social. Isso os ajudava muito na vida fora dos bailes. Aquele que é pedreiro fala com orgulho do fato de que seus colegas da construção, onde ele trabalha, não o reconhecerem como um deles, ou seja, ele não parece “pedreiro” para os outros, isso se devendo, segundo ele, por ele falar e se comportar melhor do que os colegas.

Há uma relação de troca entre as que mandam e os que são mandados, de modo que o verbo mandar pode ser substituído por o ajudar-se. Mesmo em sendo elas de segmentos sociais favorecidos, não é interessante que apareçam nessas festas sozinhas, tais quais algumas que vi, que tanto são alvo de pena quanto de deboche por parte das demais.

Goffman (2010, p. 117) explica que sair sozinho na hora do almoço e pela manhã não denuncia como a pessoa se sai mal nos relacionamentos sociais, enquanto “o jantar e outras atividades noturnas transmitem informação desfavorável sobre participantes desacompanhados, especialmente prejudicial no caso de mulheres.”

As mulheres entrevistadas por mim têm absoluta consciência de que ir ao baile sozinhas poderia levar algumas pessoas a pensar que elas são solitárias. O dançarino e a mesa cercada de outras clientes representam também o fato de que elas têm uma rede de sociabilidade que prova sua existência social. Não é tudo que se deve fazer sozinho. Sair no sábado à noite, sozinho, revela uma incapacidade de estar em grupo. Sair acompanhada no sábado à noite diz respeito tanto quanto a não se sentir só, quanto não parecer só. Rezende e Coelho (2010) dizem que:

Sábados à noite, por exemplo, nos grandes centros urbanos são ocasiões de sociabilidade prescrita; estar sozinho, sem companhia para alguma forma de lazer, suscita comumente um forte sentimento de solidão, conhecido e “validado” pelo grupo social como uma reação emocional legítima diante da situação concreta. (2010, p. 64).

Quanto aos rapazes, estar no meio “da elite” como eles diziam, era bom porque eles tinham acesso a pessoas “importantes” e isso os faz serem identificados, também, como pertencentes à mesma categoria. Não raro, um deles contava, à mesa, que esteve conversando com a “autoridade fulana de tal” e, quando contou à mãe dele sobre isso, ela ficou orgulhosa e disse: “Diga-me com quem tu andas que direis quem és.” O dito popular usado pela mãe do rapaz ajusta-se à análise de Goffman: “Finalmente, devemos adicionar que tendo em vista que outros julgam o indivíduo socialmente pela companhia com a qual ele é visto, ser trazido para um engajamento com outra pessoa é ser colocado na posição de ser socialmente identificado da forma que o outro é identificado.” (2010, p. 117).

O baile era, portanto o *locus* onde essa relação de troca se dava. Ela precisava de uma companhia que dançasse bem e fosse um nobre cavalheiro e ele precisava tanto do emprego quanto do bônus resultante, ou seja, *“fazer parte de um mundo que jamais a gente entraria vindo de onde a gente vem.”* (Rafael).

Quebrar uma dessas regras colocava em risco o contrato. No jogo de encenação, onde o dançarino representava o papel de homem no controle, havia uma situação delicada. Minhas informantes sempre pediam, como já citei, o jantar para seu dançarino. Elas falavam muito mal de clientes outras que não pagavam sequer a água para seu contratado. Primavera uma vez disse: *“vou lá na mesa daquela mesquinha levar água para o rapaz pra ver se ela se toca.”*

De fato, ela levantou-se e levou uma garrafa-d’água e uma taça, atitude que não foi bem vista pela contratante do suposto “dançarino com sede”. Ao voltar, Primavera contou aos risos que a outra disse: *“Deixe do meu dançarino que cuido eu.”* Primavera retrucou: *“Pois cuide, senão eu cuido.”* Todos da mesa riram do atrevimento de Primavera e concordavam com sua indignação. Sabiá disse: *“A gente sabe que são rapazes pobres, e esse negócio de dançar a noite toda desgasta e dá fome.”*

Não é obrigatório pagar o jantar para o dançarino tanto quanto ele, também, não tem obrigação nenhuma de massagear os pés da cliente, por da mesa, mas o fato é que essas regras não escritas sustentam a relação dentro e fora dos bailes. Tanto as damas, que tratam de forma “mais gentil” seus contratados, quanto os contratados, que dão preferência a estas damas mais gentis sabem que esses gestos delicados não são obrigatórios. Entendem, porém,

que a deferência representa o bom tom para a manutenção não só do negócio como, também, da amizade.

Pedir o jantar ou pedir água gera uma conta a ser paga no final, o que é feito, discretamente, pelas clientes que colocam o dinheiro sobre a mesa, geralmente, sob o portaguandanapo e o dançarino (no controle) o entrega para o garçom. Muitas vezes, o garçom esquecia as regras do jogo e entregava a conta para a dama e, quando isso acontecia, o dançarino prontamente estendia a mão e recolhia a conta que “ele tem de pagar”.

Alves (2004) observou, também, em sua pesquisa, este aspecto e utiliza Goffman (1995) para explicar gestos característicos do jogo: “O livro de Erving Goffman, *A representação do eu na vida cotidiana* (1995), é especialmente relevante para entendermos o relacionamento contratante/contratado.” (ALVES, 2004, p. 97).

Alves alerta para o fato de que a relação entre homem jovem e mulher velha pode variar de acordo com a pressão por expectativas de demonstração de afeto, ou em função das “regras” do contrato. A variação da relação se dá em virtude do jogo de cena.

Goffman aponta para diversas técnicas de manipulação da impressão, que o indivíduo aprende ao longo da vida social. Essas técnicas que são sempre relacionais, ou seja, aquilo que se quer manipular, como se manipula, com quem se manipula, e o objetivo da manipulação estão sempre limitados pelo contexto da representação e pela platéia que assiste à representação. Além disso o par personagem-plateia é dinâmico, por que implica mudanças de posições, em determinados momentos, e de lugar. E também a ocorrência simultânea de representações em um mesmo espaço-tempo. (ALVES apud GOFFMAN, 2004, 1995, p. 97/98).

As dançarinas observavam-se o tempo todo. Quando estavam à mesa, observavam as que dançavam, observavam as solitárias e as que usavam o dançarino somente para ser ouvinte. Criticavam, extremamente, esta última postura, mas, principalmente, aquelas que se aproveitavam do tango para tentar seduzir os dançarinos. Como já foi explicitado, o tango tem essa conotação. Minhas informantes, porém, sempre evitavam assumir esta característica, buscando substituir “sedução” por “elegância”. Quando estavam à mesa, eram juízas, tendo, porém, consciência de que, quando fossem para o salão, seriam igualmente julgadas. Por isso a encenação do cavalheiro não deveria passar disso: cavalheirismo e cuidado para que este personagem não fosse confundido com amante. Este era o ponto mais delicado do comportamento tanto do contratado quanto da contratante.

Tanto as mulheres dançarinas, quanto seus dançarinos contratados, executavam seus papéis diante de um público formado por outros dançarinos, por outras mulheres de diferentes faixas etárias, quanto por homens mais velhos, em busca de uma mulher mais

jovem que aceitasse dançar com eles, o que em geral não acontecia, e por “casais casados” como Andorinha e César.

Ao executarem bem os papéis de “cavalheiro-não-amante” e “dançarina-não-viúva-alegre” eles conseguem sustentar a relação. Se algum deles rompe com a encenação, as representações que eles têm deles mesmos também são afetadas e a relação se desequilibra.

Por isso, todos agem para que, na situação do baile (cena), os papéis de cavalheiro e dama sejam desempenhados de acordo com aquilo que se acredita ser a “norma” da dança de salão: o cavalheirismo, a primazia da ação masculina. Para usarmos um termo caro a Goffman, trata-se explicitamente de um processo e “negociação da realidade.” (ALVES, 2004, p. 98/99).

A relação mercadológica existente entre os casais se torna instigante, especialmente pelo efeito que a dança traz para a autoestima dessas mulheres pelo que elas conseguem acreditar estar vivendo no salão. As seis viúvas sempre falavam que, ao dançar, fechavam os olhos e se imaginavam estar dançando com seus falecidos maridos. Mesmo que, alguns deles, nunca tivessem dançado com elas. Outra situação imaginada por elas é a de que estavam em seu baile de debutantes. Aí está a importância de outra modalidade de baile: o baile Branco Total.

Este baile tem todas as regras dos outros e mais algumas. Como o próprio nome diz, tudo deve ser branco. Ele acontece no Círculo Militar. É um baile tão valorizado por minhas informantes que não se falava em outra coisa, um mês antes do baile acontecer. Todos devem estar vestidos de branco. Lembra os aniversários tradicionais de quinze anos. Toda a decoração é também branca. São várias faixas de tecido branco que atravessam o salão e dão a ideia de tenda.

Minhas informantes estavam mais elegantes que nunca. Suas roupas foram compradas ou mandadas fazer especialmente para este baile. Os acessórios, exceto o leque, também são brancos. Os dançarinos usam o mesmo estilo de roupa, exceto por ser branca, incluindo sapatos e meias. Muitos deles colocam colete branco de seda por cima da blusa lembrando pajens. Neste baile, acontecem concursos de dançarinos de forró, tango e bolero. Na noite do baile Branco Total todas minhas informantes, exceto Andorinha, estavam com pares de dançarinos diferentes dos de costume. É que seus dançarinos são os mais requisitados da academia e, normalmente, participam dos concursos. Nesta noite, eles pertencem à academia e devem divulgar os serviços ao apresentarem perfeita *performance*. Suas parceiras também são profissionais. A ideia é, pois, divulgar os serviços da academia. Os profissionais,

quando dançam juntos, podem realizar os passos sem as regras de condutas reservadas às minhas informantes.

Enquanto os profissionais se apresentam, elas ficam ansiosas com a possibilidade de eles ganharem. Isso tanto os faz mais famosos quanto elas se orgulham de ter, como parceiros, os melhores dançarinos. Augusto Ramos, no baile Branco Total, em que estive presente, não alcançou o primeiro lugar e minhas informantes associaram o insucesso ao fato de a dançarina ser mais alta que ele, posto que o rapaz é considerado “baixinho”. Alexandre ganhou no forró e foi motivo de muita comemoração nessa noite. Águia disse: “*Dessa vez deixo você beber uma cervejinha.*” Essa concessão significa muito, já que o consumo de bebidas alcoólicas é proibido por elas.

Alexandre não aceitou a cerveja, mas agradeceu enormemente o presente. Mais uma vez se estabelece o jogo. Ela “faz de conta” que ele pode beber porque venceu e ele “faz de conta” que não quer a cerveja e se mantém o bom cavalheiro e ela a gentil cliente.

O baile é o lugar, portanto, onde estas mulheres veem-se valorizadas e escolhidas por jovens rapazes que as tratam ora como avós, ora como mulheres fortes, mas, principalmente, como damas dançarinas que lhes dão a honra de uma dança.

### **O repertório**

O tipo de música tocada nos bailes foi o que mais me surpreendeu. Eu esperava ouvir músicas muito antigas dançadas num ritmo ainda mais lento. Saí de casa pronta para assistir a uma festa “de velhos” com pouca animação e muita sonolência. Qual não foi minha surpresa, quando, no primeiro baile, enquanto eu comprava meu ingresso, ouvi Aviões do Forró. Esta banda tanto faz parte da “moda musical” atual, quanto tem um estilo extremamente valorizado pelos jovens. Derrubei o véu do meu preconceito no mesmo instante ao percebi que estava prestes a entrar num mundo completamente desconhecido.

A partir do segundo baile, passei a chegar acompanhada de uma delas, bem cedo, assim que as primeiras músicas começavam a tocar e o salão ainda estava bem vazio. A sequência normalmente é: tango, bolero, soltinho e forró e depois se recomeça. É a mesma sequência da academia.

Entre os tangos mais tocados e preferidos dos bailes estava o *Por uma cabeça*, por sinal parte da trilha sonora do filme *Perfume de Mulher*. Quem me deu a lista dos tangos mais usados foi Augusto Ramos, pois o organizador da festa disse não ter tempo de me conceder entrevista. Quem escolhe as músicas são os próprios dançarinos, baseados nas solicitações de suas clientes. Repassam, depois, os pedidos para a banda. Fiquei feliz em poder contar, mais

uma vez, com a colaboração de Augusto. Os tangos, normalmente, são músicas argentinas tais como *Pa'bailar, Tango Square, La gloria, Tango Lectra, Desilusion, Borges y Paraguay*. Essas músicas são lentas, porém, por serem clássicos argentinos, exigem uma *performance* peculiar.

*Por una cabeza* toca, em média, três vezes por noite, já que os pares não chegam todos às 23h00min e, depois que chegam, algumas dançarinas pedem esta favorita. Das oito informantes de meu trabalho, somente uma, Águia, nunca havia viajado para a Argentina nas excursões do Grupo Fonseca Jr. Ela explica que, como ainda dá aula de reforço, e a renda que entra desse serviço é muito boa, ela não pode se ausentar pelo tempo que uma viagem como essa exige, em média quinze ou vinte dias.

As demais, que participam da viagem, dizem que dançar tango na Argentina é “*um sonho, pois lá tem todo o clima apropriado para a dança. Quem canta são cantores argentinos que tem o sotaque necessário para o tango.*” (Andorinha).

Nos bailes da terceira idade, mesmo sem “o clima argentino”, elas parecem embalar-se na letra da canção e, vencendo a barreira do idioma, se dizem “flutuar” principalmente porque as melodia levam-nas a imaginar ou relembrar situações que as deixam com uma expressão de plena felicidade. Essa é a “cara” que elas trazem quando voltam depois de um tango bem dançado.

Quanto ao segundo momento, quando se tocam os boleros, a agitação já tem começado e estes são levados num ritmo mais rápido que o tango. Os mais tocados são: *Galopera, Perfídia, Besame Mucho, Solo tú, Sin ti* entre outros menos solicitados. *Perfídia* é obrigatória nos bailes. Sabiá dizia sempre: *Se não tocar Perfídia, não teve baile.*” A frase de Sabiá parece exagero, mas quando me lembro da irritação, tanto de dançarinos, quanto das dançarinas, no baile de ficha da Universidade Sem Fronteiras, por não terem tocado *Perfídia*, questionei Bem-te-vi e Beija-flor porque essa música significava tanto. Elas explicaram que devido à beleza da letra. Beija-flor diz que a música exalta o poder da mulher e Bem-te-vi complementou dizendo que se sente assim, hoje em dia, quando está dançando, “*distráida deixando de lado todos os olhares e afetos.*”

Te amei  
Como ninguém  
Te amou querida  
De ti o menor gesto adorei  
Esquecido da própria vida...

Perfídia  
Mandaste embora  
Eu não esqueci

Das rosas, das orquídeas  
 Das violetas  
 Que eu dava a ti...

Distraída no ambiente luxuoso  
 Em que sempre vivias  
 Tu deixaste que murchassem  
 Minhas flores  
 Meu *bouquet* de fantasia...

Outras músicas que não são tango ou bolero são tocadas no ritmo destes estilos tais como *My Way* e *New York*, do repertório de Frank Sinatra. Estas duas sempre emocionavam Bem-te-vi e Primavera. Segundo elas, estas músicas lembram seus falecidos maridos. Augusto Ramos sempre lembra esse detalhe e diz: “*Você não vai deixar de dançar sua música com ele, vai?*”

Todas as vezes que essas músicas não saíam, ele se levantava para pedir à banda que o fizesse. Pareceu-me que quem controla a banda são os dançarinos, intermediando as clientes, que são as mulheres por mim estudadas.

A lista das músicas de forró é quase infinita. Indo de Luiz Gonzaga a Aviões do Forró. A alegria na hora do forró não se disfarça, ao contrário do tango, quando se deve manter a seriedade devido à exigência do ritmo. Dentre as músicas atuais de forrós, a preferido era *Você não vale nada*. Essa música, que é executada pela banda Solteirões do Forró, é tema do filme *Chega de Saudade*. Dentre os forrós tradicionais, elas preferiam o *ABC do sertão*, de Luís Gonzaga.

Quanto ao “soltinho”, quaisquer músicas que as bandas adequassem ao ritmo eram bem aceitas. No caso do soltinho, elas não mostraram preferência alguma, apenas a exigência de que músicas nesse ritmo fossem tocadas.

Percebi pelo repertório musical que elas tinham gosto bem eclético, já que, tanto apreciavam tangos argentinos (conceituados como ritmos de elite), quanto músicas bem populares, como demonstraram em relação ao forró. Muitas músicas eram ouvidas e dançadas, contudo, algumas como *Perfídia*, *Por uma cabeça*, *Você não vale nada*, *My way* eram sentidas e depois dançadas. Estas músicas relacionavam-se com algum evento do passado ou do presente de modo que dançá-las tinham um significado “nostálgico” (relembrar o marido ou imaginar situações que o envolvessem), ou um significado engraçado e animado que lhes elevasse o ego.

### ***A performance no baile : velhos pássaros que voam***

### **Beija-flor**

Vestidos longos com anáguas são suas vestimentas principais. Ela adora usar vestido por que na hora das rodadas sabe que pode ficar tranqüila, *“pois não aparece nada.”* Além disso, usa meias que sempre combinavam com a cor do vestido. Como os tons são claros, as meias, normalmente, são da cor da pele, salvo no baile Branco Total. Beija-flor sorri sempre e demonstra estar “em outro lugar”. Observei que ela dançava boa parte das músicas de olhos fechados. Segundo ela *“para sentir a canção.”* Essa informante é uma das que mais dança. Sua frequência é uma música sentada para cada quatro dançadas. Só se demora à mesa quando a *“fofoca está boa”*. Muitas vezes dizia: *“Deixa eu ir dançar que falar da vida dos outros não serve pra nada.”* Bastante firme no caminhar, aceita a cortesia cavalheiresca de seu dançarino, mas, muitas vezes, vai para o salão à frente do rapaz. Adora tango, mas diz que o forró é seu ritmo preferido porque pode se “soltar’ mais”. Quando ela fala de suas habilidades, demonstra orgulho de si mesma.

### **Bem-te-vi**

Apaixonada pelo tango, ela ganhou um concurso na companhia de Augusto Ramos. Sempre conta sobre esse fato. Adora as cortesias do dançarino. Sua dança busca a perfeição dos passos e, quando a música é “tema dela e do marido” parece entrar em outra dimensão. Suas vestimentas normalmente são calças com pregas, blusa por cima. As calças de cores mais escuras que as blusas. Durante a música, conversa com o dançarino, mas isso não prejudica seu desempenho. Sempre mantendo a devida distância, mas buscando, também, fazer da dança um momento de se autoafirmar. Seu problema no joelho, às vezes, agrava-se e ela dança menos. Chegava a ficar sentada pelo tempo de execução de 4 músicas e, quando levantava para dançar, só suportava duas partes. Seu dançarino insistia, mas ela dizia que ele podia ir dançar com Jaçanã, que era o outro par. Quase sempre, quando dançava *My Way*, se emocionava, mas era uma das músicas em que melhor se destacava. Quando voltava à mesa, dizia: *Sempre vou me lembrar dele”*. Sua dança é sem exageros, mas muito charmosa.

### **Águia**

Sempre muito agitada. Pouco tempo ela ficava sentada. É uma das com que eu menos conversava na festa, por esta razão. Diz não ter preferência por ritmo. *“Gosto de tudo, tenho que dançar, isso que importa.”* Seus vestidos longos são sempre comentados como muito elegantes. Usa anágua pelo mesmo motivo que Beija-flor. Apesar de eu não ter preferências, ao meu olhar e, de acordo com o que diziam os dançarinos, ela é uma das

melhores no tango. Mantém certa distância no entrecruzar de pernas, tanto quanto as outras, mas leva a sério a encenação entre cliente e dançarino de estarem apaixonados. Sua expressão séria e agressiva faz jus ao tango. Águia é uma das mais sérias e menos sorridentes. Sua postura sisuda no tango é importante para o jogo de encenação, mas no forró isso já não fica tão bem. O forró, sendo um ritmo alegre, pede mais leveza, mas a comunicação do corpo de Águia não perde a postura séria de “general”, como suas colegas a chamavam.

### **Jaçanã**

“Leve como uma pena”, dizia Augusto Ramos ao dançar com Jaçanã. Esta informante é vaidosa e adora ouvir os elogios de que é o “melhor soldado”. Busca fazer tudo perfeito. Calças sempre bem engomadas e blusas trazendo mangas com pequenos laços de fita fazem-na parecer ter os vinte e um anos tão saudosos. Cada passo é dançado como se fosse o último. Ela e a música têm sintonia absoluta. Parece que o salão pertence somente a ela. A maioria dos ritmos ela dança de olhos fechados. Ela dizia *“fecho os olhos para poder ir para o mundo que eu quiser, sem ligar pro que está ao meu redor.”* O dançar de Jaçanã mostra calma, equilíbrio e disciplina. Sua forma de dançar demonstra sua experiência tanto na dança quanto na vida. Ao enroscar a perna nas pernas do dançarino, ela o faz com precisão de movimentos que não exclui o charme, mas nega a intenção de seduzir. Ela dança para ela mesma.

### **Sabiá**

Ela e seu empregado-dançarino se distinguem no salão. Aos oitenta e dois anos, ela já não se permite passos muito ousados. As demais dizem que ele dança *“como se fosse de louça.”* De fato, é assim que a situação se apresenta: como se ela fosse se quebrar. Por mais que a música seja rápida, o ritmo desse casal é sempre mais lento. Os passos são perfeitos, em função mesmo do movimento mais pausado que possibilita maior chance de acerto. Eles não dançam forró, mesmo ela gostando, porque o salão se agita e ela tem medo de se machucar. Vestidos ou calças e blusas, não importa que roupa esteja usando, sua marcha sempre tem um ritmo lento, mas bem sintonizado na música.

### **Chorozinho**

Aos noventa e dois anos é a mais agitada das oito informantes. Gargalhadas à mesa e forró no pé. Adora o forró para poder se “soltar”. Seus vestidos parecem lençóis ao vento quando a música é *Besa me mucho*. Nada de fechar os olhos. Gosta de se ser olhada e

admirada. É um ícone pela sua idade. Muitas comentam que, ao chegarem àquela idade, gostariam de estar iguais a ela. Nas músicas dançadas ao ritmo do soltinho, gosta de brincar com outros dançarinos conhecidos batendo-lhes com a lateral do corpo o que torna o salão ainda mais animado. Pouco tempo ela fica sentada. Duas músicas são o suficiente para ela descansar. Ao chegar muito suada diz: “*Como eu vivia antes disso?*” Mostra que dançar tem o significado de sentir-se viva.

### **Andorinha**

Uma das mais elegantes. Seus longos vestidos rodados usados também com anágua lhe dão um charme ímpar. Apesar de fazer par com o marido, pouca coisa muda em relação às demais. Nunca pude assistir às aulas do casal, pois estas se davam em casa e o marido não permitia que outra pessoa estivesse presente. Segundo ela, ele tem vergonha de que o vissem aprendendo com uma dançarina. Seu braço, em volta do pescoço do marido, é um traço que a diferencia das demais. Nenhuma das sete fazia isso. Quando a dança exige, as demais colocam o braço, no máximo, na parte superior das costas do dançarino, mas nunca em volta do pescoço. Andorinha não precisa se preocupar com o que os outros dizem, mas mesmo assim o casal mantém o recato. Preferem o tango, sendo que, nem mesmo neste caso, Andorinha “encena” paixão. Dança de forma correta sem fazer “caras agressivas e sedutoras” exigidas pelo ritmo. Sorri poucas vezes, mas a intimidade entre dois fica clara em músicas mais lentas e apaixonadas, como *My way* ou *Perfídia*.

### **Primavera**

Seu maior empecilho para os ritmos é o peso. Como ela mesma diz, “*sou muito larga nos quadris, isso às vezes me atrapalha.*” Não percebi se isso lhe prejudica o desempenho, mas seu ritmo é bem lento, tanto quanto o de Sabiá. Suas saias rodadas, bem longas, dispensam anágua. Seus movimentos são tão calmos que raramente veem-se suas pernas e, quando estas ficam à mostra, percebe-se o uso de meias da cor da pele. Mostra-se frágil e teme empurrões no salão. Seu dançarino, sempre atento a qualquer casal mais agitado que possa esbarrar neles, impede que ela se machuque, mas ela quase sempre se assusta e pede para descansar, mesmo que esteja no meio de uma música. É uma das que chegam primeiro, exatamente para aproveitar mais o salão vazio. Sua dança é lenta e tímida, mas mostra, ao mesmo tempo, excelência no desempenho.

### **A identidade de dançarina – uma mudança no olhar sobre si mesma**

*É mais que dançar, é ser gente. (Chorozinho)*

Sentir-se gente foi uma expressão que apareceu com frequência, quando as dançarinas voltavam à mesa. Ao examinar suas trajetórias de vida, percebo que tantos anos vivendo “a agenda dos outros” fez com que pensem que agora sim podem ser chamadas de “gente”. Quando diziam que a dança significa não é só saber conduzir os passos, mas que esta prática fazia com que elas se sentissem “gente”, queriam dizer que isso se dava porque se sentem valorizadas, não só pelos outros, mas por elas mesmas. Por tantas décadas, acreditando que sua maior importância era providenciar tudo o que os outros precisavam para ser felizes, elas acabaram acreditando que “ser gente” era somente aquilo. Depois da entrada no mundo da dança, perceberam que são mais que avós, mães e esposas, são tudo isso e ainda podem ter autonomia de decidir. Ainda podem se divertir e, dentro desta diversão, encontra-se a dança que aparece como um desafio a ser vencido.

Mucida (2009, p. 41) diz que “nascemos com uma insuficiência em relação à apreensão de nossa imagem e, mesmo que possamos ter através dos outros uma imagem ideal de nós mesmos, um eu ideal, permanece uma miopia do olhar, não somos exatamente o que vemos.”

As mulheres por mim estudadas sentem-se jovens, mas como uma delas disse, “o espelho me mostra todo dia que sou velha.” Mesmo o espelho mostrando a velhice, elas se sentem com vinte e um anos. Afinal quem são elas? Com quem elas se identificam? Com a “velha” que veem no espelho ou com a “jovem” que dança nos bailes? Foi mostrado anteriormente que as informantes se equilibram entre ser avó e ser dançarina. Esse equilíbrio é precisamente a negociação das identidades, o que não deve ser entendido de forma preestabelecida, mas sim como resultante das iniciativas culturais.

De acordo com Bauman (1998):

No mundo pós-moderno de estilos e padrões de vida livremente concorrentes, há ainda um severo teste de pureza que se requer seja transposto por todo aquele que solicite ser ali admitido: tem de mostrar-se capaz de ser seduzidos pela infinita possibilidade e constante renovação promovida pelo mercado consumidor, de se regozijar com a sorte de **vestir e despir, identidades**, de passar a vida na caça interminável de cada vez mais intensas sensações e cada vez mais inebriantes experiências. Nem todos podem passar nessa prova. Aqueles que não podem são a sujeira da pureza pós-moderna. (1998, p. 23, grifo meu).

Para Bauman, na vida líquida que levamos há uma dificuldade de consistência das identidades (2005, p 20). “A fragilidade e a condição eternamente provisória da identidade não podem mais ser ocultadas.” (2005, p. 22). Hall (1999, p. 3) diz que “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, nacionalidade, estão fragmentadas.” De acordo com o autor, “um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX.”

Concordo com Bauman quanto a essa hibridação identitária, mas os discursos dessas mulheres não demonstram insegurança, fragilidade ou incerteza. Seus discursos demonstram o que querem, como querem e quando querem. Transitam, especialmente, entre dois mundos, o da “velhice tradicional” e o do novo estilo de envelhecer, chamado de “terceira idade”, mas não fazem isso de forma desordenada.

A reelaboração dos projetos de vida das mulheres por mim estudadas, ao invés de pensarmos nossas sociedades como caóticas e inconsistentes, serve para percebê-las em laços sociais que ao se configurarem, refazem-se continuamente, de forma conflituosa, através da reconstrução de projetos e identidades.

As informantes escolhem, assim, o que lhes convém, entre o “o mundo velho” e o “mundo da terceira idade”. Sem ficar totalmente dentro dos ditames tradicionais, mas sem abandoná-los, elas optam por dançar. A dança, segundo Alves (2004) é uma das possibilidades que surge no estilo de vida chamado de terceira idade, sendo que esta inclui a “dançarina velha” do “novo envelhecimento”. A dança possibilita a valorização do corpo e da condição feminina dessas mulheres que é fundamental para a mudança do olhar sobre si.

O uso do corpo, valendo-se da habilidade, pode controlar o estigma da velhice, contribuindo para a reconstrução da identidade feminina. A dança potencializa a feminilidade nas mulheres que estudei, mesmo quando se consideram feias, pois, se assim não fosse, não caprichariam tanto no visual. As informantes desta pesquisa tem uma imagem de si prejudicada pelos padrões da beleza jovem, mas não menos afetada pela performance da bela dança.

A bela dança nega, portanto, o estigma do ser “inválido”, tão bem expresso na frase “não ser cuidada”, como sendo um dos temores das informantes desta pesquisa. Para elas é crucial serem reconhecidas como pessoas ativas no meio em que estão inseridas. Isto fica bem evidente quando as informantes fazem questão de dizer que moram sozinhas, ou se moram com alguém, enfatizam que “o alguém” está lá porque precisa dela, e não o contrário.

Viegas e Gomes (2007, p. 28) explicam que “é o reconhecimento público de ações que indica a validade da construção identitária.” As autoras explicam que a experiência da

velhice deve ser analisada entendendo-se que esta considera o passado interpretado no presente sob a expectativa do futuro. A experiência da velhice deve ser vista, portanto, como um ritual de passagem de modo que haveria uma mudança de localização dos sujeitos na sociedade. A identidade, sob o ponto de vista das autoras, é relacional, no sentido de que a imagem de si reflete-se nos outros, integrando processos de autoidentificação.

As autoras explicam que o indivíduo negocia sua identidade com o outro. A identidade seria parte da relação entre o eu e o outro, de forma que o indivíduo experimenta ora ser estigmatizado (Goffman), ora ser considerado “normal”. Na velhice, de acordo com esta ótica, a fixação do estigma se faz presente na negociação de intersubjetividades que constituem “os jogos reflexivos de imagens” de si através do outro. As informantes veem-se de forma positiva por não “serem cuidadas”. Elas podem dançar bem e desse modo escapam do estigma de velho decrépito. O corpo é visto por Viegas e Gomes como “meio de criação de significação” no qual pode se perceber transformações de identidade nos processos de representação do envelhecimento ativo. Foi mostrado, anteriormente, que elas veem seus corpos sob a lei da compensação: “feio mas dá pro gasto”, “velho mas ainda serve”, “falhando mas ainda dança”.

O corpo na dança é, portanto, o veículo capaz de produzir a cena performática no baile que serve como ponto basilar para o processo de reconstrução da identidade dessas mulheres.

Levando-se em consideração que o grupo analisado tem uma relação de cuidado com o próprio corpo através de dietas e exercícios e, ao mesmo tempo, de estranheza, já que o mesmo corpo que possibilita a dança e chama atenção nos bailes não tem mais vinte anos, acredito que, tal como expõe Villaça (2007), há um movimento de “reconstrução identitária”, já que as formas tradicionais de representação da velhice não contemplam as formas de envelhecer de determinadas camadas sociais nas quais estão inclusas as informantes de minha pesquisa.

## **6. Considerações finais: Espelho, espelho meu, haverá mulher mais jovem que eu?**

*Por que eu sou do tamanho do que vejo e não do tamanho da minha altura.*

(Fernando Pessoa)

Ao estudar as práticas e representações de velhice envolvendo essas mulheres, percebi que elas ilustram, de maneira particular, as transformações culturais de nossa época. Nos discursos e nas vivências dessas mulheres ficaram muito evidente os movimentos de desconstrução das tessituras tradicionais do “ser velha” cristalizadas como imposição necessária de determinantes biológicos sob a implacável ação do tempo, para delinear uma fase diferente que não exclui o prazer de aproveitar as boas coisas da vida.

As mulheres informantes desta pesquisa têm uma lista de cuidados com o corpo para além do embelezamento, mas principalmente de preocupação com “o ser uma mulher ativa”, não para se assemelhar aos jovens, mas para alcançar um status de indivíduo inserido num estilo de vida chamado “terceira idade”, tendo acesso a vários tipos de atividades.

Um dos pressupostos do meu trabalho afirmava que havia um movimento de reconfiguração no cenário composto pelas formas de viver a velhice, desde que se passou a investir, mercadologicamente, nos sujeitos de idade avançada. A terceira idade pressupõe um novo estilo de envelhecer que abrange a invenção de novas formas de sociabilidade. Há definitivamente a inserção em grupos que possibilitam aos velhos romperem as convenções sociais de gênero e idade, pela participação em atividades que se realizam fora dos espaços domésticos e sem a tutela vigilante das famílias. Estas mudanças se articulam com a constituição de um mercado de prestação de serviços voltados para atender o segmento crescente de consumidores rotulado, para se usar um eufemismo, de “público da melhor idade”.

Essas mulheres encontram, nas academias de dança de salão, a porta de acesso a novas formas de viver a idade que têm. Ou aquela que consideram ter, ou seja, uma representação social da idade como “estado de espírito”. Essa sensação de não ter a idade que se tem é uma das leis do estilo de vida chamado “terceira idade” que busca singularizar a etapa compreendida entre idade adulta e velhice. A velhice passa, assim, a ser tratada como opção, ou seja, só envelhece quem quer. Os problemas que cercam o envelhecimento dizem respeito ao fato de que nem todos, acima de sessenta anos, têm condições físicas, econômicas ou sociais de entrarem no “novo mundo da velhice”.

Aqueles com alto poder aquisitivo, aqui representados por minhas informantes, ao adotarem o estilo de vida denominado “terceira idade”, devem incluir em suas agendas os cuidados com o corpo, as viagens, as festas e, especialmente, a demonstração de quanto a velhice liberta e pode ser vivida com alegria. No caso das dançarinas informantes, percebi a importância de se ter o dinheiro para pagar pelos serviços que as incluem no mundo da terceira idade. O mais complicado é conseguir se livrar primeiramente dos ditames

tradicionais e depois combiná-los com as regras atuais. Seus relatos apontam para trajetórias de vida marcadas pela submissão e anulação. A compreensão de ser mulher, ligada às funções biológicas, é fortemente prejudicada pela socialização cristã e familiar, do início até meados do século passado. A forma de interpretar a velhice sofre, também, com a marca dessa socialização, pois se as regras são rigorosas para a mulher jovem, muito mais são para a mulher de mais idade. Pode-se considerar uma mudança de postura como reveladora das transformações pelas quais passam as sociedades atuais.

Obviamente, há um investimento mercadológico fomentado pelos meios de comunicação que inspira essa nova tomada de posição da mulher com mais de sessenta anos. Isso, por si só, não explicaria tanta coragem e vontade de mudar algumas coordenadas da vida privada e, especialmente, da vida pública. Pagar um homem para fazer parte dessa nova empreitada de uma “velha mulher” seria bem menos complicado se elas não tivessem a vida difícil que tiveram que as poliu mas lhes cerceou a liberdade, marcando-as de forma quase irreversível. Por sorte, não totalmente, senão não teriam se permitido a independência cobrada pelo novo estilo de envelhecer das sociedades atuais.

Devemos, pois, considerar que essas mulheres saíram da ditadura “do não poder fazer muito depois de uma certa idade” para a ditadura “do liberte-se na terceira idade”? Sim e não. Por um lado havia um desejo reprimido (amplamente discutido nos trabalhos de feministas). Por outro, há um desejo que se renova. Quando estavam reduzidas aos papéis sociais de esposa, mãe e avó, elas eram submissas e voltadas tão somente para as atividades domésticas e, aos sessenta anos, reduzidas em sua “utilidade”, não lhe restava muita escolha a não ser serem avós. Se antes acordavam com a agenda cheia “de tarefas dos outros para fazer”, hoje acordam, como disse Chorozinho, com uma “agenda com páginas em branco”, na qual ela decide o que vai fazer. Na chamada pós-modernidade, como argumenta Bauman, pode-se optar entre identidades impostas e identidades escolhidas: “As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas.” (2005, p. 19).

Seguindo a esteira deixada pelo autor, retomo Elias: “Não somos moedas todas iguais”. A possibilidade de escolher identidades diferentes afasta essas mulheres do que se convencionou chamar de velhas. Suas identidades estão em constante negociação com as limitações corporais. Suas identidades movem-se ao som dos boleros: “eu quero mais, eu quero ser vista, amada, eu posso, eu, eu, eu...”

A dança de salão as introduz em um “novo mundo social”, com regras de conduta que começam na porta das casas das dançarinas. A dança é, portanto, uma prática social de revalorização do corpo dessas mulheres, através dos atributos positivos da flexibilidade, da beleza dos movimentos e do vigor físico exibido nos salões. Permite que o corpo de mulheres de sessenta anos ganhe uma visibilidade maior que a dos jovens, na medida em que essas representam uma negação concreta do estigma do “corpo velho”, a ser escondido. Busquei, pois, saber qual corpo essa mulher vê no espelho. Tracei a relação entre identidade e corpo, partindo do paradoxo colocado entre o corpo que dança e encanta através da dança e o corpo refletido no espelho que não pode esconder as marcas do tempo.

Este paradoxo da “bela dança” e do “corpo não jovem” aciona estratégias de reconstrução da identidade social através da *performance* corporal. Estar com mais de sessenta anos e ser diferente do que se condicionou chamar de “velho” implica em acionar processos de autoidentificação em que outro modelo de corpo ideal é construído: distinto dos rostos com pele de pêsego, da “cintura fina, da ausência de barriga, do bumbum redondo, dos seios turbinados”, mas nem por isso decrépito ou infeliz. As mulheres que contribuíram para esse trabalho podem não se ver como ‘princesas de quinze anos’, mas estão longe de encarnar os estereótipos da velhice. Ao contrário, elas despertam inveja na platéia que lhes observa e admira a destreza e habilidade ao dançar tangos e boleros: protegidas, conduzidas e respeitadas por homens escolhidos e pagos por elas para serem “perfeitos cavalheiros”.

A “faceirice” dessas mulheres é evidente em cada passo mais sofisticado de dança que elas sabem executar. Jaçanã (72 anos) quando questionada sobre o que sente quando está dançando responde: “divinamente bem, parece que não sou eu!” O fato de Jaçanã não se reconhecer nela mesma está ligado à imagem que se reflete no espelho e não condiz com aquele corpo que dança tão bem nos salões e chama tanto a atenção. O corpo do espelho mostra sua materialidade. A dama diz que aquela do espelho não mostra seu espírito jovem. “*Sou uma menina na mente.*” “*Sou uma menina dançando.*” A dança de salão permite o encontro da identidade com o corpo, coisa que o espelho não permite, já que este não esconde as marcas do tempo. O corpo na dança aparece, portanto, como a própria identidade dessas mulheres, capaz de produzir e materializar a cena, construindo desenhos nos salões, trazendo à tona emoções, tornando a carne o meio produtor de lembranças sob a batuta da respiração que controla o ritmo do tango.

Como exposto anteriormente, Jaçanã diz que quando lhe oferecem algo “para velho”, responde: “*Obrigada, mas não sou velha.*” Ao contar o fato ela ri, pois se sabe velha, mas não se sente como tal. Percebe-se que “velho sempre é o outro”. De acordo com Villaça

(2007, 39) a alteridade é condição de identidade. Portanto, as identidades dessas mulheres se constroem a partir da diferença que se estabelece entre idoso, velho e terceira idade. Seus comportamentos, no momento de aprendizagem da dança, lembram o de “crianças danadas” que riem e brincam com tudo. As colegas dançarinas assumem a postura exigida pela regulamentação da terceira idade que diz: *sorria, dance e seja feliz*. Entretanto, a escolha dessa “identidade” não exclui a da vovozinha, como já apontei.

Nas entrevistas, elas demonstraram que têm condições e prazer em se cuidar, em prezar pelo próprio corpo, adiando, ao máximo, a decrepitude, conforme a lógica hedonista característica das sociedades atuais, no sentido atribuído por Lipovetsky (2005, p. 83). Na perspectiva desse autor, como já visto, a pós-modernidade vai caracterizar uma “cultura de massa hedonista, psicodélica.” Com a exacerbação do hedonismo e a consagração do novo, a sociedade pós-moderna será constituída por indivíduos autônomos, de modo que o corpo antes visto como objeto de culto, agora deve se identificar com o ser indivíduo que irá cuidar do bom funcionamento do corpo e adiar sua obsolescência. “A decrepitude física tornou-se uma torpeza.” (2005, p. 42).

Sentir prazer, entretanto, não basta. Não apenas o conceito de hedonismo deve dar conta da felicidade que sentem essas mulheres. Elas pretendem encontrar nesse prazer a felicidade. Freire (2005) aponta como o corpo que busca prazer está movido pelo ideal de felicidade. Observei essas mulheres, levando em consideração a busca por uma felicidade que parecia distante na velhice, mas a criação de novos espaços para o consumo de serviços de lazer possibilitou uma mudança de postura. As informantes, quando rodopiavam pelo salão do Círculo Militar, nas noites de sábado, se deleitavam com prazer incomensurável propiciado pelo consumo. São menos “mulheres velhas” induzidas pelos meios de comunicação a manterem belos os seus corpos, do que mulheres que se adequaram à lógica hedonista do consumo. Essas mulheres constroem a identidade através de hábitos de lazer, usando o corpo como instrumento que possibilita o prazer. Isso, para elas, não é fortuito e passageiro. Esta prática modificou-lhes a vida e a relação delas consigo e com os outros.

Portanto, quando se fala de terceira idade, fala-se não somente em longevidade. O termo é muito mais que um mero eufemismo, na verdade reporta-se às mudanças nas práticas cotidianas e concepções de vida. Os conceitos são representações sociais que se entrelaçam a comportamentos e estilos de vida. Se a melhor expressão é “terceira idade”, “melhor idade”, “idade dourada”, “nova idade”, isso é menos relevante do que o que há por trás, ou seja, o que as mulheres revelam sobre mudanças na estrutura social e como essas mudanças lhes afetam a identidade.

Essa reconstrução de identidade é fomentada pela cultura que se criou em torno desse novo consumidor que, até a década de setenta, era sempre pensado como um problema de saúde pública. Hoje, é um potinho de ouro para as agências de turismo, academias e bancos, entre outros.

O fato é que essa nova estrutura possibilitou a criação de espaços próprios para esse público e, nesses espaços (os bailes), elas conseguiram chamar atenção para si. Percebi que, ao serem vistas, sentiam-se fazendo parte de um mundo de novo. Além do fato de que, para que fossem vistas na noite de sábado, elas precisavam se preparar para esse momento, sendo que este “cuidar de si” é fundamental para a autoestima e autovalorização. Sair de casa para comprar uma roupa para elas mesmas e não para o neto. Sair de casa para ir para o salão e não para deixar a filha no salão. Sair de casa para ir para a festa e não para ir deixar a filha ou a neta na festa. Os holofotes estavam na direção delas e isso alterou a forma dessas mulheres se perceberem.

Nos estudos de Alves (2004), o exercício da sexualidade contribuía, também, em muito, para os cuidados que dedicavam a si mesmas. Não observei, nem elas admitiram que mantinham algum relacionamento amoroso com seus dançarinos. Ao contrário, como foi visto, elas criticavam as que assim procediam. O que percebi foi o fato de que, independentemente de terem vida sexual ativa, elas não viam a dança como exercício de sexualidade. Dançavam para se sentirem vivas. Como disse Eça de Queiroz: “Sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante, onde cada hora tinha o seu encanto diferente, cada passo conduzia a um êxtase, e a alma se cobria de um luxo radioso de sensações!”<sup>29</sup>

A referência ao romance de Eça de Queiroz é somente para tentar expressar a sensação que elas tentavam me passar, em nossas conversas à mesa, ou nas entrevistas. A personagem de Eça de Queiroz tinha essa sensação por estar apaixonada pelo primo Basílio. As mulheres que estudei, porém, mostravam paixão por si mesmas. Quanto aos dançarinos, apesar de terem por eles grande afeto, pareciam personagens na trama da autovalorização.

O dançar sem ter de mendigar parceiro, sem eles, não seria possível. Sem vontade e a autossuperação que demonstraram na academia seria impraticável o projeto de autonomia que tanto as diferencia em relação ao mundo social do qual fazem parte. Essa diferença é paradoxal: na medida em que se diferenciam de outros grupos de pessoas com idade avançada, mas as assemelham a grupos de outras faixas etárias que, à chegada do sábado à

---

<sup>29</sup> *O Primo Basílio*, romance de Eça de Queirós. Publicado em 1878, constitui uma análise da família burguesa urbana no século XIX.

noite, têm uma “balada” para aonde ir. Ter para onde ir e com quem ir as iguala na escala de valores das sociedades atuais. Fazer parte do ritmo pós-moderno só é possível se o indivíduo tiver o instrumental necessário para essa inclusão. Essas mulheres tiveram a vontade e o poder aquisitivo que possibilitaram o acesso à academia e o contrato com o dançarino. Mais que clientes que compram serviços, elas e os dançarinos tornaram a relação comercial uma relação de amizade e de troca, onde o serviço comprado vale menos do que o jogo que mantém a relação saudável. O mundo social, ao valorizar e criar espaços propícios para a terceira idade, completou o cenário no qual a mulher velha pode extrapolar sua condição, observando que a imagem enrugada, no espelho, se transforma numa imagem de leveza e sensualidade, nos salões. Creem, portanto, que o espelho deve se reciclar e mostrar a imagem interior que seria a de 21 anos.

## REFERÊNCIAS

1. ALCÂNTARA, Adriana de Oliveira. **Velhos institucionalizados e família. Entre abafos e desabafos.** São Paulo: Alínea, 2004.
2. ALMEIDA, Jane Soares. **Mulher e Educação: A paixão pelo possível.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
3. ALVES, Andrea Moraes. **A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade.** RJ: Editora FGV, 2004.
4. ALVES, Rubem. **As cores do crepúsculo: A estética do envelhecer.** 8ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 2001.
5. ALVES, Branca Moreira; PITANGUY Jacqueline. **O que é feminismo.** São Paulo: Brasiliense, 2007. Coleção Primeiros Passos.
6. ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família.** 2ª Ed. RJ: LTC editor, 1981.
7. APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural.** Niterói. RJ: Ed. UFF, 2008.
8. ARIÈS, Phelippe. **História Social da Criança e da família.** Trad. Dona Flanksman. 2ª Ed. RJ: Livros técnicos e científicos, 1981.
9. BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo horizonte: Editora UFMG, 2007.
10. BARROS, Myrian Lins (org). **Velhice ou terceira idade?** Rio de Janeiro. Editora FGV. 1998.
11. \_\_\_\_\_. **Família e Gerações.** Rio de Janeiro. Editora FGV. 2006.
12. \_\_\_\_\_. **Autoridade e afeto. Mãe, filhos e netos na família brasileira.** RJ. Jorge Zahar Editor, 1987.
13. BEAUVOIR, Simone de. **A velhice.** RJ: Nova Fronteira, 1990.
14. \_\_\_\_\_. **O segundo sexo.** São Paulo. Difusão Européia do livro. Trad. De Sérgio Milliet. Vol. 1. 1970.
15. BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** Lisboa: Edições Galilée. 1981.
16. \_\_\_\_\_. **Sociedade de consumo.** RJ: Elfos Ed: Lisboa: Edições 70, 1995.
17. BAUMAN, Zygmunt. **Identidade.** Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2005.
18. \_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2001.

19. \_\_\_\_\_. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1998.
20. \_\_\_\_\_. **Vida para consumo. A transformação das pessoas em mercadorias**. RJ, Jorge Zahar Editor.
21. BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Trad. Floriano de Souza Fernandes. 9ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1985. Antropologia 5.
22. BOTH, Agostinho. **Identidade existencial na velhice**. Passo Fundo. UFP, 2000.
23. BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. RJ. Editora Marco Zero LTDA. 1983.
24. \_\_\_\_\_. **A dominação masculina**. RJ: Bertrand Brasil, 1999.
25. CAMARGO, Luiz Lima. **O que é lazer**. São Paulo: Brasiliense, 2003. Coleção Primeiros Passos.
26. CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. RJ, Rocco; 2001.
27. CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. RJ: Editora UFRJ, 1997.
28. CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade. Mídia, estilos de vida e cultura de consumo**. 2ª Ed. SP: Annablume; FAPESP, 2007.
29. CERVENY, Ceneide Maria de Oliveira. **A família como modelo – desconstruindo a patologia**. Campinas. SP. Editora Livro Pleno, 2000.
30. CHAMPAGNE, P.; LENOIR, R.; MERLLIÉ, D.; PINTO, L. **Iniciação à prática sociológica**. RJ: Vozes, 1998.
31. COSTA, Jurandir Freire. **O vestígio e a aura: corpo e consumismo na moral do espetáculo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
32. DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice. Socialização e processos de reprivatização do envelhecimento**. SP: Edusp - Fapesp, 2004
33. \_\_\_\_\_. O velho na propaganda. **Cadernos Pagu**. P. 133-155. 2003.
34. \_\_\_\_\_; GOLDSTEIN (ORGS.). **Políticas do corpo e curso da vida**. São Paulo: Editora Sumaré, 2000.
35. DEMO, Pedro. **Dialética da felicidade: olhar sociológico pós-moderno**. 2ª Ed. Vol. 1. Petrópolis, RJ; Editora Vozes, 2001.
36. DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia empírica do lazer**. 3ª Ed. SP: Perspectiva, 2008.
37. ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos seguido de “envelhecer e morrer”**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2001.
38. \_\_\_\_\_. **A sociedade dos indivíduos**. Trad. Vera Ribeiro. RJ: Jorge Zahar Ed.; 1994a.

39. \_\_\_\_\_. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungman. RJ; Jorge Zahar Ed; 1994b.
40. \_\_\_\_\_. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.
41. \_\_\_\_\_. **A sociedade de corte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2001.
42. FILHO, Evaristo. **Georg Simmel**. Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.
43. FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. 8ª Ed. SP; Martins Fontes, 1999.
44. \_\_\_\_\_. **O Poder Psiquiátrico**: curso no Collège de France 1973-1974. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
45. \_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. 35ª Ed. Petrópolis; RJ: vozes, 2008.
46. \_\_\_\_\_. **A história da sexualidade**. A vontade de saber. 9ª Ed. RJ: Edições Graal, 1988.
47. \_\_\_\_\_. **A Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
48. \_\_\_\_\_. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977. (Coleção Ditos e Escritos III).
49. \_\_\_\_\_. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. (Coleção Ditos e Escritos IV).
50. GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. RJ: LTC, 1989.
51. GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. RJ: Jorge Zahar, 2002.
52. GOFFMAN, Erving. **Comportamento em lugares públicos**. Petrópolis: RJ. Editora Vozes, 2010.
53. GOLDENBERG, Mirian. **Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade**. RJ: Editora Record LTDA. 2009.
54. \_\_\_\_\_. **O corpo como capital. Estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira**. 2ª Ed. SP: Estação das letras e cores, 2010.
55. GRANDO, Beleni Saléte. **Corpo, educação e cultura**. Práticas sociais e maneiras de ser. Ijuí: Ed:Unijuí, 2009.
56. GREINER, Christine. **O corpo**. Pistas para estudos indisciplinados. 3ª Ed. SP: Annablume, 2008.
57. GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. **Infância e Velhice**. São Paulo: Alínea, 2003.
58. HALL, Stuart. Da diáspora. **Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
59. HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero**. Signos de identidade, dominação, desafio e desejo. RJ: ROCCO, 1999.
60. JESUS, Carlinhos. **Vem dançar comigo**. Editora gente. 2005.

61. JODELET, Denise. **As representações sociais**. RJ: Eduerj, 2001.
62. KOFES, Suely. **Uma trajetória em narrativas**. SP: Mercado das Letras, 2001.
63. LAHIRE, Bernard. **Retratos Sociológicos: Disposições e Variações Individuais**. Porto Alegre: Artmed, 2004.
64. \_\_\_\_\_. **A cultura dos indivíduos**. Porto Alegre: Artmed. 2006.
65. LE BRETON, David. **Adeus ao corpo**. 2ª ed. Campinas São Paulo; Papirus. 2003.
66. \_\_\_\_\_. **A sociologia do corpo**. 3ª Ed. Petrópolis: RJ: Vozes, 2009.
67. LEITE, Iolanda Lourenço. **Gênero, família e representação social da velhice**. Londrina; Eduel, 2004.
68. LEMIESZEK, Dionysia Bonow. **A mulher na história**. Porto Alegre: Sagra luzzato Editores, 1997.
69. LINS, Daniel. (org). **A dominação masculina revisitada**. Campinas; SP: Papirus, 1998.
70. LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: SP: Manole, 2005a.
71. \_\_\_\_\_. **A felicidade paradoxal. Ensaio sobre a sociedade de heperconsumo**. SP: Companhia das Letras, 2007.
72. \_\_\_\_\_. **A sociedade pós-moralista: o crepúsculo do dever e a ética indolor dos novos tempos democráticos**. Trad. Armando Braio Ara. Barueri: SP, Manole, 2005b.
73. \_\_\_\_\_. **A terceira mulher**. Permanencia e revolução do feminino. São Paulo: Companhia das letras. 2000.
74. LUCENA, Maria Inês Ghilardi (org). **Representações do feminino**. SP: Editora Átomo, 2003. Coleção Mulher e vida.
75. MAGNANI, José Guilherme. **De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana**. RBCS, Vol. 17, nº 49/2002.
76. MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Lazer e Humanização**. 7ª Ed. SP: Papirus, 2003.
77. MASCARO, Sonia de Amorin. **O que é velhice**. São Paulo: Brasiliense, 2004. Coleção Primeiros Passos.
78. MELO, Victor Andrade. **Lazer e Minorias Sociais**. São Paulo: Ibrasa. 2003.
79. MINAYO. Maria Cecília de Souza & COIMBRA, Carlos. **Antropologia, Saúde e Envelhecimento**. RJ: Editora Fiocruz, 2002.
80. MINOIS, George. **História da velhice no ocidente**. Lisboa: Teorema, 1987.

81. MOTTA, Alda Brito (org). **Dossiê: gênero, idades e gerações**. Ba. nº 42 – Set/Dez 2004.
82. MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX**. Vol. 1 Neurose. 9ª Ed. RJ: Forense Universitária. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Edição brasileira de O Espírito do tempo (2009).
83. \_\_\_\_\_. **Cultura de massa no século XX**. Vol. 2. Necrose. 3ª Ed. RJ: Forense Universitária. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Edição brasileira de O Espírito do tempo (2009).
84. MUCIDA, Ângela. **Escrita de uma memória que não se apaga. Envelhecimento e velhice**. Autêntica, 2009.
85. NEGREIROS, Tereza Creusa de Góes. **A nova velhice. Uma visão multidisciplinar**. 2ª Ed. RJ: Editora REVINTER. 2007.
86. NERI, Anita Liberalesso (Org). **Idosos no Brasil: vivências, desafios e expectativas na terceira idade**. SP: Editora Fundação Perseu Abramo, Edições SESC, 2007.
87. \_\_\_\_\_ (Org). **Maturidade e velhice: trajetórias individuais e socioculturais**. Campinas, SP: Papyrus, 2001.
88. \_\_\_\_\_ (Org). **Qualidade de vida e idade madura**. 5ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
89. \_\_\_\_\_; DEBERT, Guitta Grin.(Orgs). **Velhice e sociedade**. 2ª Ed. São Paulo: Papyrus, 1999.
90. \_\_\_\_\_; YASSUDA, Mônica Orgs. **Velhice bem-sucedida**. 2ª Ed. São Paulo: Papyrus, 2004.
91. NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. (org). **Escritos sobre o corpo**. Diálogos entre arte, ciência, filosofia e educação. RN: EDUFRN, 2009.
92. NOVAES, Joana de Vilhena. **O intolerável peso da feiúra**. RJ: Ed. PUC-Rio, Garamond, 2006.
93. OLIEVENSTEIN, Claude. **O nascimento da velhice**. São Paulo: EDUSC, 2001.
94. PAIS, José Machado. **Nos rastros da solidão. Deambulações sociológicas**. Lisboa: Âmbar, 2006.
95. ORLANDI, Eni Puccineli. Discurso, Imaginário Social e Conhecimento. **EM ABERTO**. Brasília, Ano 14, nº 61, jan/mar, 1994.
96. PEIXOTO, Clarice; Clavairolle, Françoise. **Envelhecimento, políticas sociais e novas tecnologias**. RJ: Editora FGV, 2005.
97. PEROSA, Graziela Serroni. A aprendizagem das diferenças sociais: classe, gênero e corpo em uma escola para meninas. **Cadernos Pagu (26)**. Janeiro-junho de 2006, pp. 87-111.

98. PERROT, Michelle & DUBY, Georges. **História das mulheres**. O século XX. Lisboa: Edições Afrontamento, 1991.
99. \_\_\_\_\_ . **Imagens da mulher**. Lisboa: Edições Afrontamento, 1994.
100. PESAVENTO, S. J; SANTOS, N. M. W.; ROSSINI, M. de S. **Narrativas, Imagens e Práticas Sociais: Percursos em História Cultural**. Porto Alegre. RS: Asterisco, 2008.
101. PRIORE, Mary Del. **Corpo a corpo com a mulher**. SP: Editora SENAC, 2000.
102. QUINTANEIRO, Tânia. **Retratos de mulher. Cotidiano feminino no Brasil sob o olhar de viajeros do século XIX**. RJ: Vozes, 1996.
103. REIS, Margareth de Mello. **Mulher: produto com data de validade**. São Paulo: O nome da rosa, 2002.
104. REZENDE, Claudia & COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das Emoções**. RJ: Editora FGV, 2010, Série Sociedade e Cultura.
105. RIED, Bettina. **Fundamentos da dança de salão**. Londrina: Midiograf, 2003.
106. RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 7ª Ed. RJ: Editora Fiocruz, 2006.
107. SÁ, Celso Pereira. **A construção do objeto de pesquisa em representações sociais**. RJ: Eduerj, 1998.
108. \_\_\_\_\_ . **Núcleo central das representações sociais**. RJ: Vozes, 1996.
109. SALECI, Renata. **Sobre a felicidade: ansiedade e consumo na era do hipercapitalismo**. SP: Alameda, 2005.
110. SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
111. SARTI, Cynthia Andersen. **A família como espelho**. 4ª Ed., São Paulo: Cortez, 2007.
112. SCHIRRMACHER, Frank. **A revolução dos idosos**. RJ: Elsevier, 2005.
113. SINGLY, François de. **Sociologia da família contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
114. SLATER, Don. **Cultura de Consumo e Modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.
115. STUART-HAMILTON, Ian. **A Psicologia do envelhecimento**. 3ª Ed. São Paulo: Artmed, 2000.
116. TELLES, Lygia Fagundes. **A noite escura mais eu**. 4ª Ed. RJ: Rocco, 1998.
117. THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**. RJ: Vozes, 1995.
118. TOSCANO, Moema e GOLDENBERG, Mirian. **A revolução das mulheres: um balanço do feminismo no Brasil**. RJ: Revan, 1992.
119. VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura**. 7ª Ed. RJ: Jorge Zahar Editor, 2004.

120. VENTURI, Gustavo; RECAMAN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de. (ORGS.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. SP: Editora Perseu Abramo, 2004.
121. VIEGAS, Susana de Matos; GOMES, Catarina Antunes. **A identidade na velhice**. Porto: Ambar, 2007.
122. VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo. Tecnociência, artes e moda**. Barueri, SP: Estação das Letras, 2007.
123. WOLFF, C. S.; FÁVERI, M.; RAMOS, T. R. O. **Leituras em rede. Gênero e preconceito**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.
124. ZIMERMAN, Guite. **Velhice. Aspectos Biopsicossociais**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

## **APÊNDICE A**

### **ROTEIRO DE ENTREVISTA PARA AS MULHERES INFORMANTES**

#### **1- INFÂNCIA/ ADOLESCÊNCIA/ ESCOLA**

- Escolas em que estudou.
- Amigos que tinha.
- Tipos de lazer.
- Relações com os pais e irmãos
- Religião

#### **2- TRABALHO – PERCURSO PROFISSIONAL**

- Primeiro emprego
- Formação
- Escolha da profissão
- Amigos
- Lazer

#### **3- AMIGOS ONTEM E HOJE**

- Amigos da infância que fazem parte do círculo de amizades hoje
- Colegas de trabalho
- Amigos da faculdade

#### **4- LAZER E CULTURA**

- Escolhas de lazer frequentes
- Escolhas de lazer desde a infância
- Novas escolhas de lazer

#### **5- CORPO**

- Atividades esportivas
- Gostos alimentares
- Cuidados com o corpo

#### **6- FAMÍLIA**

- Namoro
- Pais
- Casamento
- Filhos
- Netos

#### **7- CRENÇAS E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS**

- Velhice
- Mulher
- Homem

**APÊNDICE B****ROTEIRO PARA ENTREVISTA COM DANÇARINOS**

- DESDE QUANDO VOCÊ DANÇA?
- COMO SE TORNOU UM PERSONAL DANCER?
- OS CÓDIGOS DE CAVALHEIRISMOS SÃO EXIGIDOS PELAS MULHERES?
- QUAIS AS DIFICULDADES QUE SUA PROFISSÃO PODE ENFRENTAR?
- QUAL O PERFIL DO DANÇARINO PARA AS MULHERES DA TERCEIRA IDADE?
- A RELAÇÃO COM AS SENHORAS DA TERCEIRA IDADE ULTRAPASSA O BAILE, EM SITUAÇÕES COMO ALMOÇOS ENTRE OUTROS?
- QUAIS AS VANTAGENS DA SUA PROFISSÃO?
- VOCE TRABALHA COM OUTRA COISA ALÉM DA DANÇA DE SALÃO?
- QUAL SUA FORMAÇÃO?
- QUANDO COMEÇOU EM FORTALEZA A DANÇA DE SALÃO ESPECÍFICA PARA A TERCEIRA IDADE?
- QUEM ORGANIZA OS BAILES?
- COMO SÃO ESCOLHIDOS OS REPERTÓRIOS?
- QUAIS SÃO AS BANDAS?
- QUANTOS CLUBES TÊM BAILE EM FORTALEZA?
- QUAL A DIFERENÇA DO BAILE DE FICHA PARA O BAILE DOS CLUBES?
- COMO SÃO SELECIONADOS OS DANÇARINOS?
- EXISTEM PROBLEMAS RELATIVOS A DANÇARINOS ENVOLVIDOS EMOCIONALMENTE COM CLIENTES?
- QUAIS AS MAIORES EXIGÊNCIAS DAS CLIENTES?
- O QUE VOCÊ CONSIDERA QUE A DANÇA TRAZ PARA AS MULHERES DA TERCEIRA IDADE?

**ANEXOS<sup>30</sup>**

---

<sup>30</sup> As fotos constam sem nenhuma identificação para preservar as identidades das informantes e seus dançarinos. Foram colocadas a título de ilustração para exemplificar os eventos observados.