

PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS

Daniela Llopart Castro

Universidade de Lisboa/Universidade Federal de Pelotas
Lisboa - Portugal / Pelotas - RS

Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro

Universidade de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana
Lisboa - Portugal

Eleonora Campos da Motta Santos

Universidade Federal de Pelotas – Centro de Artes
Pelotas - RS

RESUMO: Ao crer nas possibilidades de criação artística com corpos envelhecidos, foi proposta pesquisa qualitativa de doutorado com o objetivo de investigar as práticas de dança na maturidade que promovem a experiência artística na Região Sul do Brasil, utilizando-se a *Grounded Theory* como método. Este texto apresenta resultados da primeira etapa, coletados através de um questionário estruturado, entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018, e que nortearam a construção das entrevistas (segunda etapa). Dentre as informações encontradas, salienta-se a autodenominação dos grupos, essencialmente como terceira idade, a grande variação de idade entre os bailarinos de um mesmo grupo, os objetivos bastantes genéricos apresentados por cada grupo, a falta de

clareza na definição de quais manifestações cênicas o grupo costuma realizar e a relação dos grupos com a universidade. Pondera-se que a imagem do envelhecimento associada à terceira idade não oferece mecanismos eficientes para enfrentar problemas da velhice, os quais são fundamentais de serem pensados para reconhecer a autonomia de um indivíduo capaz de exercer sua cidadania. Também que a intenção dos profissionais em desenvolver um pouco de tudo com os trabalhos realizados acaba não assumindo a produção artística como um objetivo específico da proposta desenvolvida, causando, além disso, equívocos na compreensão dos conceitos sobre trabalhos artísticos em dança. Surge, assim, a preocupação em trabalhar a dança enquanto campo de conhecimento específico, possibilitando maior consciência dos bailarinos sobre o que fazem em cena. Acreditamos que, ao finalizar a pesquisa, possamos aprofundar mais o assunto e contribuir com a temática em questão.

PALAVRAS-CHAVE: dança; maturidade; envelhecimento; experiência artística

ABSTRACT: Believing in the possibilities of artistic creation with aged bodies, a qualitative research was proposed for a doctorate with the objective of investigating the dance practices in the maturity that promote an artistic experience

in the South Region of Brazil, using Grounded Theory as a method. This text presents results of the first stage, collected through a structured questionnaire, between October 2017 and February 2018, which guided the interviews (second stage). Among the information found, it is worth to stand out the self-denomination of the groups, essentially as a third age; the great age variation among the dancers of the same group; the quite generic objectives presented by each group; the lack of clearness in the definition of which scenic manifestations the group usually performs; and the relationship of the groups with the university. It is considered that the image of aging associated with the third age does not offer instruments capable of facing problems of old age, which are fundamental to recognize the autonomy of an individual capable of exercising his citizenship. Besides the intention of the professionals to develop a little of everything with the accomplished works, inhibits them to assume the artistic production as a specific objective of the developed proposal. This can cause, in addition, misunderstandings in the comprehension of the concepts about artistic works in dance. This raises the concern of working the dance as a specific field of knowledge, allowing greater awareness of the dancers on what they are doing on the scene. We believe that, ending the research, we can deepen the subject further and contribute with the subject in question.

KEYWORDS: dance; maturity; aging; artistic experience

1 | INTRODUÇÃO

O ser humano dança desde os primórdios da humanidade. Ao longo deste tempo, a dança foi se moldando e se adaptando às diferentes culturas, mostrando-se como manifestação artística e necessária a todos os povos. No início do século XX a produção em dança protagonizou grandes rupturas relativas aos modelos estéticos e técnicos dominantes. De acordo com Souza (2009), o que hoje é denominado como Dança Moderna, ampliou as possibilidades de se pensar e fazer dança. Porém, apesar dos interesses diversos dos coreógrafos desde então, a validade do corpo ainda aparece nos trabalhos artísticos como prioridade, sendo realizados em sua grande maioria com jovens e adultos seguindo o modelo ocidental de corpos retilíneos e virtuosos. Para Sousa (2011), apesar da pluralidade de danças possíveis, os corpos continuam os mesmos, buscando um modelo uniforme. Assim, predominantemente, até hoje bailarinos com mais idade acabam sendo descartados do panorama de atuação na área. Conforme Lima (2009), a sociedade de hoje idolatra a juventude e o corpo esbelto, onde o envelhecimento passa a ser considerado desqualificação da aparência. Na dança não é diferente, todas as marcas da velhice passam a ser negadas e isto, no palco, toma proporções maiores.

Mas a sociedade mundial e brasileira está crescendo em relação à sua população mais velha. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2018), no mundo todo vem se observando essa tendência de envelhecimento. No Brasil, desde

2012 o país ganhou mais 4,8 milhões de novos idosos, contando com um crescimento de 18% desse grupo etário, que tem se tornado cada vez mais representativo. Desse modo, ações voltadas aos idosos se intensificam através de programas de lazer e saúde, os quais Debert (1999, p. 72) observa serem “uma série de receitas como técnicas de manutenção corporal, comidas saudáveis, ginásticas, medicamentos, bailes e outras formas de lazer que procuram mostrar como os que não se sentem velhos devem se comportar, apesar da idade”, porém dificilmente se acredita que é possível produzir uma obra artística de dança com bailarinos sêniores, especialmente com aqueles que praticam a dança de forma amadora, sendo raras as iniciativas que oportunizam a prática para esta faixa etária.

Alguns estudos, mesmo que timidamente, vem mostrando essa realidade através do mapeamento de praticas de arte/dança para a terceira idade, a exemplo da pesquisa de mestrado de Souza (2016) que analisou como a arte da dança vem sendo trabalhada no resgate da autonomia e no empoderamento de pessoas mais velhas na sociedade atual. Para isso a autora realizou um levantamento das produções acadêmicas brasileiras entre os anos 2000 e 2015 e selecionou 32 trabalhos científicos entre teses, dissertações e artigos. Este estudo se configura como um estado da arte ainda atual sobre trabalhos que vem sendo desenvolvidos com a temática da arte da dança na maturidade, já que utilizou os principais bancos de dados brasileiros: CAPES, BDTD, BVS, Biblioteca Digital Versila e Google Acadêmico. O estudo apresenta os trabalhos organizados em três categorias e mostra que a maioria, ou seja, vinte das publicações utilizam a dança como instrumento de mensuração, quatro a mostram como mecanismo terapêutico e oito apresentam-na como recurso etnográfico. Essa última perspectiva permite visibilidade e valorização dos corpos maduros na dança, ampliando concomitantemente o universo da dança e da pessoa mais velha no processo de um envelhecer melhor. Contudo, entre as pesquisa levantadas, não foi encontrada nenhuma que tenha desenvolvido uma metodologia para a dança como prática artística direcionada para o público que envelhece e escolhe esta arte como um desejo de nova aprendizagem.

Neste sentido, ao crer nas possibilidades de criação artística com corpos envelhecidos, foi proposta uma pesquisa de doutorado, no Curso de Pós-graduação em Motricidade Humana na Universidade de Lisboa, para compreender melhor o assunto e ampliar o escopo de interesse neste universo ainda tímido de investigações sobre a arte/dança e maturidade. O estudo foca em práticas de dança na maturidade que promovem a experiência artística na Região Sul do Brasil. Já com a coleta parcial dos dados realizada, apresento aqui resultados da primeira etapa, mostrando os caminhos que venho percorrendo para a realização de uma pesquisa qualitativa que busca, no rigor científico, um processo ético de investigação.

2 | METODOLOGIA

Sendo este doutoramento um estudo qualitativo, utilizamos a Grounded Theory como método, pois, segundo Corbin e Strauss (1997), ela é planejada para promover o desenvolvimento de uma teoria eficaz, aflorando o que é relevante no contexto. Usada na elaboração de uma teoria fundada em dados sistematicamente coletados e analisados, vai evoluindo durante a realização da pesquisa, devido à contínua interação entre análise e coleta de informações. Neste texto, uma versão ampliada do trabalho publicado nos Anais do XX Encontro de Pós-graduação da UFPEL, descrevemos a primeira etapa da pesquisa de campo, que aconteceu entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018, feita através de um questionário, e como esta etapa permitiu organizar as ações seguintes, ou seja, estruturar roteiros de entrevistas e selecionar os grupos participantes a serem entrevistados.

Inicialmente foi submetido o projeto ao comitê de ética da Universidade Federal de Pelotas, exigência do curso de Doutorado em Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, o que acreditamos ser de importância para a consolidação do campo de conhecimento em dança dentro do universo científico. Compreendemos que um grupo de profissionais referendando os procedimentos a serem utilizados respalda o pesquisador e legitima a proposta de estudo.

Concomitantemente, com objetivo de estabelecer contato com os grupos que frequentam os quatro festivais de dança específicos para a maturidade na Região Sul do Brasil (Cassino em Dança/RS, Festival de Dança Piratuba/SC, Festival da Melhor Idade/PR e Confraria da Dança/SC), organizamos um questionário estruturado submetendo-o à validação (Raymundo, 2009). Para a autora, a validade de conteúdo refere-se à apreciação dos instrumentos de coleta por diferentes examinadores, que analisam a representatividade dos itens em relação às áreas de conteúdo e à relevância dos objetivos da pesquisa. Os juízes, ao atuarem de forma cooperativa na construção das ferramentas de coleta, relacionam seus diversos itens a fim de manter o equilíbrio entre os conteúdos e a qualidade das instruções, evitando induções e/ou opiniões excessivamente subjetivas no recolhimento dos dados. Neste estudo, a validação do questionário contou com cinco professores doutores das áreas de dança e educação física que colaboraram de forma competente na reformulação do instrumento, avaliando o mesmo através do preenchimento de tabelas com notas para cada pergunta, junto com observações qualitativas sobre as questões. Aos professores Carmen Anita Hoffmann (UFPEL), Gustavo Duarte (UFMS), Leila Cristiane Finoqueto (FURG), Maria Helena Oehlschlaeger (UFPEL) e Thiago Amorim (UFPEL), agradecemos pelas importantes contribuições para a pesquisa.

Os questionários foram enviados de forma *on line* e respondidos pelos diretores dos grupos em fevereiro 2018. A partir de seus resultados, definimos quatro critérios para a seleção dos grupos que iriam participar da segunda etapa da pesquisa, realizadas através de entrevistas presenciais com diretores e integrantes. Tendo em

vista que a pesquisa busca problematizar o entendimento de como práticas em dança possibilitam desenvolver a experiência artística em corpos maduros, os critérios de seleção definidos pelas respostas dos questionários foram: formas de apresentação, espetáculos realizados apenas com bailarinos do grupo, tempo dos espetáculos e proporção de atuação de seus bailarinos neles. Encaixaram-se nos parâmetros seis grupos respondentes que receberam a visita da pesquisadora para a realização das entrevistas.

Os roteiros das entrevistas passaram pelo mesmo processo de validação dos questionários, com o grupo de professores avaliadores apresentados anteriormente. Na conclusão deste procedimento, finalizamos duas entrevistas diferentes (Tabela 1 e Tabela 2), uma para ser aplicada com os diretores e a outra com alunos dos grupos selecionados.

Entrevista Diretor/Coreógrafo
<p>Dados de identificação: Nome completo: Idade: Formação acadêmica: Currículo em Dança: Tempo de trabalho com este grupo: Quantidade de espetáculos dirigidos:</p>
<p>1 - O que é Dança para você? 2 - Como você define a concepção de dança que é trabalhada com seu grupo? 3 - Você acredita que a sociedade contemporânea idealiza algum padrão de corpo para a dança? Poderias comentar a respeito? 4 - Como se deu a prática artística na história do seu grupo? 5 - Qual a rotina de trabalho de vocês? 6 - O que você considera importante de ser trabalhado nestes momentos? 7 - Em sua metodologia de trabalho, como é desenvolvida a criação em dança com os integrantes que o grupo dispõe? 8 - O que você considera um trabalho artístico de qualidade com bailarinos maduros? 9 - Como tal proposta artística é desenvolvida especificamente no âmbito do seu grupo?</p>

Tabela 1: Roteiro de entrevista para Diretores

Entrevista Bailarinos
<p>Dados de identificação: Nome completo: Idade: Profissão: Tempo atuação este grupo: Quantidade de espetáculos dançados:</p>
<p>1 - O que é Dança para você? 2 - De forma geral, como você se sente corporalmente nos dias atuais? 3 - Como é participar de uma apresentação de dança, enquanto bailarino, com sua idade? 4 - Alguma coisa mudou na sua vida a partir da experiência em dança com seu grupo? Poderia comentar a respeito? 5 - Vocês têm algum retorno do público em relação aos espetáculos que apresentam? Se sim, como costuma ser este retorno? 6 - Considerando seu tempo de participação em aulas de dança para a maturidade, você sente falta de algum tipo de trabalho específico para este público? 7 - Como você descreve a dança que vocês desenvolvem para os espetáculos?</p>

Tabela 2: Roteiro de entrevista para Bailarinos

As entrevistas foram organizadas de forma a reunir informações mais aprofundadas sobre o trabalho desenvolvido nos grupos, tornando possível ampliar as reflexões acerca da dança que vem sendo realizada com pessoas idosas. Entretanto, neste texto, não iremos abordar ainda estes dados, mas sim os resultados da etapa anterior, referente aos questionários.

3 | RESULTADOS E DISCUSSÃO

A reunião das listagens dos quatro festivais indicou a existência de 98 grupos de dança ligados à maturidade. Noventa possuem nome e e-mail para contato e 77 estão em funcionamento. Destes, 2 grupos não atuam mais na área e 1 não se define como grupo, ficando aptos para a pesquisa 74 deles, para os quais foi enviado o questionário. Dezesesseis grupos responderam o instrumento.

O questionário tratou dos seguintes temas: tempo de existência do grupo, vínculo institucional, número de bailarinos, número de profissionais, idade mínima e máxima dos bailarinos, Estado da Região Sul em que atua, objetivos de trabalho do grupo, realização e formas das apresentações de dança, tempo de duração dos espetáculos, reapresentação dos mesmos, atuação dos bailarinos nas obras, quantidade de espetáculos, quantidade de aulas semanais e gênero de dança trabalhado. Chamaram atenção os pontos apresentados a seguir.

Nas respostas, vimos que 11 grupos têm mais de dez anos de existência, mostrando que as pessoas maduras tornam-se um público fiel às suas atividades. Corroborando com esta ideia, Fernandez e Bukowski (2009), em seu estudo com a maturidade, revelam que 70% dos entrevistados frequentam a mesma atividade física por mais de um ano, constatando sua permanência nas práticas propostas.

Do total das respostas, 13 grupos têm bailarinos com idade mínima entre 50 e 59 anos. Considerando que a maioria dos grupos que participam dos festivais se autodenomina como terceira idade, fase da vida esta que não condiz com as idades destes bailarinos, pois, conforme Fernandez e Burkowski (2009), o Estatuto do Idoso do Ministério da Justiça do Brasil classifica como terceira idade indivíduos com mais de 60 anos, nos questionamos: Por que se rotulam desta forma? Será que não existem atividades de dança que contemplem esta faixa etária, sem necessariamente enquadrá-los como terceira idade? Para além dessa questão, Debert (1996) coloca que a construção da terceira idade surge junto a iniciativas que transformam o envelhecimento em uma experiência mais gratificante, contudo, esse sucesso é proporcional à precariedade dos mecanismos disponíveis para lidar com problemas da velhice, ou seja, a imagem do envelhecimento associada à terceira idade não oferece instrumentos capazes de enfrentar esses problemas que estigmatizam o velho e que seriam fundamentais de serem pensados como forma de reconhecer a autonomia de um indivíduo capaz do exercício pleno dos direitos de sua cidadania.

Ainda com relação à idade, outra reflexão que surge é sobre as possibilidades

de atuação cênica em cada etapa da vida. A pesquisa mostrou que 8 grupos tem bailarinos com idades máximas entre 80 e 90 anos. Sabendo das limitações físicas que vão surgindo com o tempo, refletimos sobre a variação cronológica dos participantes nos grupos, onde circulam, pelo menos, três gerações ao mesmo tempo. Dependendo desta oscilação, os trabalhos desenvolvidos devem ser muito bem organizados pelos profissionais visto que há especificidades corporais que precisam ser percebidas. Como coloca Pat Catterson, 69 anos, bailarina do grupo de Yvonne Rainer, a adrenalina do desempenho em dança ainda a leva além do que acha que pode fazer. Sabendo que tem muita energia, cuida-se para não acabar machucada, lembrando que é importante saber quando parar de exigir muito do próprio corpo (PERRON, 2015).

Por outro lado as diferentes gerações podem potencializar habilidades expressivas, incorporadas ao longo da vida, que conseguem ser exploradas em construções cênicas honestas e coerentes. No espetáculo *Mamma Mia*, do **Grupo Baila Cassino**, Castro et al. (2016) afirmam que a atuação dramatúrgica foi realizada prioritariamente pelas bailarinas do grupo junto aos alunos da universidade, destacando que todos vivenciaram um grande aprendizado, evidenciado nas cenas em que os jovens e as bailarinas da idade madura contracenavam.

Os objetivos apresentados por cada grupo também denotam pertinência no estudo por serem bastante genéricos, mostrando a intenção dos profissionais em desenvolver um pouco de tudo com os trabalhos realizados. Apenas 2 grupos apontaram foco na prática artística. Nota-se aí que, mesmo com os grupos detendo uma prática na produção de coreografias, ainda não assumem isso como um objetivo específico da proposta que desenvolvem. Faz-se necessário que esses profissionais que conduzem os grupos tomem consciência da potência de suas produções, para colaborar com o reconhecimento da dança na maturidade como parte importante do campo da dança. Temos o exemplo de Castro (2015), quando coloca que a preocupação enquanto diretora de um grupo de maturidade é de propor coreografias condizentes com as idades, unindo prática, teoria, exposições de vídeos e atividades que desenvolvam a fruição, buscando a experiência estética como forma dos bailarinos maduros compreenderem melhor a arte da dança.

A reflexão anterior está diretamente relacionada com o tópico a seguir, já que, embora 10 grupos digam que realizam espetáculos somente com seus bailarinos em cena, quando perguntados sobre as formas de apresentação, obtemos o resultado de que 8 deles não realizam espetáculos. Isso mostra um equívoco na compreensão dos conceitos sobre trabalhos artísticos em dança, por exemplo, a confusão entre o que é espetáculo e o que é coreografia. Também não conseguem definir com clareza quais manifestações cênicas o grupo costuma realizar, ficando perceptível a ambiguidade em suas respostas quando, no confronto entre elas, uma exclui a outra perante as opções do questionário: obras coreográficas independentes, espetáculos de dança, performances, saraus e vídeo-danças. Outro item que tem a ver com esta problemática é sobre a duração dos espetáculos. Apenas 7 grupos realizam apresentações com

mais de onze minutos de duração, na direção do que seria assimilado como obra completa para esta pesquisa, considerando que é um tempo possível de conter os elementos necessários que devem ser desenvolvidos num espetáculo (início, meio e fim da proposta; encadeamento entre as coreografias; possível troca de figurinos, trilha sonora pensada no trabalho como um todo; envolvimento dos bailarinos em toda a obra, mesmo que não seja dançando). Voltamos então na preocupação em trabalhar a dança enquanto campo de conhecimento específico, o que possibilitaria uma maior consciência dos bailarinos sobre o que fazem quando se colocam em cena.

Mais um aspecto a salientar é a relação dos grupos com a universidade. Dos 6 selecionados para as entrevistas, 3 estão ligados à universidades, isto é, dos 16 grupos que responderam o questionário, apenas 6 se encaixaram nos critérios relacionados com as manifestações cênicas e todos que mantêm relação com a entidade estão entre eles. Parece-nos, com isso, que o vínculo com esta instituição facilita o acesso à informação teórica propiciando um entendimento mais aprofundado dos conceitos da dança pelos profissionais que atuam nos grupos. Isso porque o interesse desta pesquisa está diretamente relacionado aos conteúdos característicos do campo da dança. Conforme Barbosa (1991), a arte é uma área de conhecimento tanto quanto a matemática ou as ciências, passando por estudos específicos sobre o assunto e não sendo mera atividade prática. Sendo assim, realizar um trabalho de dança holístico contribui para a formação de um ser humano autônomo, criativo e sensível que não fique preso a padrões estéticos descontextualizados.

4 | CONCLUSÕES

Como um processo qualitativo de investigação, que procura rigor científico para referendar seus resultados, esta pesquisa está delineada sob um caminho criterioso de coleta de informações. Assim, a partir dos dados alcançados até o momento, concordamos com Figueiredo e Sousa (2000-2001), que a dança na maturidade deve romper os padrões ditados pela mídia e inovar com criatividade e competência, para consolidar-se como dança em que cada corpo tem o direito de escrever a sua história.

Como observa Debert (1999), a sociedade brasileira é hoje muito mais receptiva, aceitando com maior facilidade experiências inovadoras de envelhecimento na população com mais idade. Buscando não se descuidar da compreensão do que é ser velho na contemporaneidade, é possível desenvolver um trabalho com dança na maturidade com autonomia, coerência e verdade na proposta elaborada. Para que se chegue nisso, torna-se extremamente importante compreender a dança enquanto campo de conhecimento, aliando teoria e prática. Fazer arte é uma ação que surge da aplicação de procedimentos práticos junto ao acesso e a articulação de uma série de conhecimentos teóricos, cujos significados se entrelaçam à experiência de quem atua.

Este estudo vem surtindo provocações que nos fazem pensar: existe intenção de

promover a produção artística em dança com bailarinos maduros? Como os coletivos artísticos se organizam para isso e onde, nos trabalhos, a potência da maturidade aparece? Acreditamos que ao longo da pesquisa, com auxílio das entrevistas, possamos nos aprofundar mais no assunto e assim contribuir com a temática em questão.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CASTRO, Daniela; GONÇALVES, Maiara Cristina; SAYÃO, Maria Eduarda, SAN MARTINS, Rebeca; SANTOS, Eleonora. A maturidade em cena: Experiências com o espetáculo Apenas Mulher no Projeto Bailar. **Paralelo 31**. v.7, dez, 2016, p.88-114.

CASTRO, Daniela. Introdução. In: ANDRADE, Glecy. (org.). **Dançar faz bem**: Grupo de Dança Baila Cassino. Rio Grande: Casalettras, 2015, p.19-20.

CORBIN, Juliet; STRAUSS, Anselm. Metodologia da teoria Fundamentada: uma visão geral. **Qualitative Sociology**, v.13, n.1, p.3-21, 1997. Tradução de F.J.A. Lopes. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/317067723/Metodologia-Da-Teoria-Fundamentada>

DEBERT, Guita. Velhice e o curso da vida pós-moderno. **Revista USP**. v.42, 1999, p.70-83. ISSN 0103-9989 Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i42p70-83>

_____. A invenção da terceira idade e a rearticulação de formas de consumo e demandas políticas. In: **20º ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**. Caxambu – MG, 1996. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_34/rbcs34_03.htm

FERNANDES, Luiz Henrique; BURKOWSKI, Alice. Fatores determinantes para a prática de atividades físicas na terceira idade. **Revista Eletrônica da Faculdade Metodista Granbery**. Juiz de Fora. n.7, jul-dez, 2009.

FIGUEIREDO, Valéria Maria; SOUSA, Caroline. Uma proposta de dança na melhor idade. **Pensar a Prática** v.4, p.115-122, jul-jun, 2000-2001.

IBGE. Número de idosos cresce 18% em 5 anos e ultrapassa 30 milhões em 2017. **Agência IBGE**. Notícias. 1º, dez, 2018. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/20980-numero-de-idosos-cresce-18-em-5-anos-e-ultrapassa-30-milhoes-em-2017>

LIMA, Marcela dos Santos. **Corpo, maturidade e envelhecimento**: o feminino e a emergência de outra estética através da dança. 2009. 190f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2009.

PERRON, Wendy. **Aging dancers**: an alternate vision. Jun, 2015. Disponível em: <http://wendyperron.com/aging-dancers-an-alternate-vision/>

RAYMUNDO, Valéria Pinheiro. Construção e validação de instrumentos: um desafio para a psicolinguística. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.44, n.3, p. 86-93, jul./set. 2009.

SOUSA, Virgínia Laís. Biopolítica e os corpos da dança. In: **2º ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA**. Porto Alegre, 2011. Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores

em Dança, 2011, p.1-12. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/2-2011-10.pdf>

SOUZA, Adriana. **O envelhecimento na dança em revisão: 2000 a 2015**. 2016. Dissertação (Mestrado em Gerontologia) – Programa de Pós-graduação em Gerontologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUZA, José. **As origens da Modern Dance: uma análise sociológica**. São Paulo: Annablume, UCAM, 2009.