

## **A MEMÓRIA E O PRAZER DA DANÇA NA TERCEIRA IDADE: RELATOS DE MOVIMENTOS SOB PERSPECTIVA NIETZSCHIANA**

**Tainá Soares de Albuquerque**  
Mestranda em Memória Social/PPGMS/UNIRIO; bolsista CAPES  
[evalluna2@yahoo.com.br](mailto:evalluna2@yahoo.com.br)  
Orientador: Profº. Drº. Miguel Angel Barrenechea  
PPGMS/UNIRIO  
[miguelangelb@ig.com.br](mailto:miguelangelb@ig.com.br)

### **RESUMO**

O envelhecimento populacional é um fenômeno e vemos cada vez mais idosos em uma maturidade ativa, e na dança de salão isto é latente. Abordando o tema sob a perspectiva Nietzscheana, pretende-se apontar duas facetas distintas nos casos “baile para terceira idade” e “baile-ficha”. O primeiro é um grupo fechado onde idosos se reúnem para cantar e dançar, o segundo é frequentado por mulheres que compram danças de cavalheiros contratados pela organização do baile. É importante observar que apenas no baile-ficha os códigos do salão são executados. Assim, analisamos a estética do baile-ficha como ‘apolínea’ e do baile da terceira idade como ‘dionisíaca’. Apolo é apresentado por Nietzsche como o deus das formas, das regras, dos limites e da individualidade, das figuras bem delineadas. Apolo representa o domínio. Dioniso porém, é apresentado como o gênio ou impulso, da fruição, da embriaguez, da libertação dos instintos. Ele representa o irracional e a dissolução dos limites dos indivíduos. A pesquisa se utiliza de depoimentos colhidos em entrevistas para elaborar uma comparação ética, artística e acadêmica das dinâmicas comportamentais e sociais, construindo assim, uma narrativa das memórias desses lugares e pessoas, (in)voluntariamente inseridas nesse contexto social contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** dança, memória, Nietzsche, idosos.

## **A MEMÓRIA E O PRAZER DA DANÇA NA TERCEIRA IDADE: RELATOS DE MOVIMENTOS SOB PERSPECTIVA NIETZSCHIANA**

**Tainá Soares de Albuquerque**  
**Mestranda em Memória Social/PPGMS/UNIRIO; bolsista CAPES**

[evalluna2@yahoo.com.br](mailto:evalluna2@yahoo.com.br)

**Orientador: Prof. Dr. Miguel Angel Barrenechea**  
**PPGMS/UNIRIO**

[miguelangelb@ig.com.br](mailto:miguelangelb@ig.com.br)

### **Introdução**

O envelhecimento populacional é um fenômeno mundial<sup>1</sup>. A velhice foi redimensionada e hoje podemos ver idosos ativos, participantes em seus meios sociais e familiares. Muitos buscam atividades para o corpo e para mente, afim de preencher seu tempo, cada vez mais longo e produtivo, com qualidade de vida. Assegurados pelo Estatuto do Idoso<sup>2</sup>, eles tem o direito de ir e vir, à saúde, ao lazer e a cultura. Buscando um recorte a esse cenário, focaremos essa pesquisa nos espaços de dança de salão para a terceira idade, com o objetivo de investigar como a dança opera na memória de pessoas com idade superiores aos sessenta anos.

Abordando o tema sob a perspectiva nietzschiana, utilizando os conceitos de memória e esquecimento digestivo propostos em “Genealogia da Moral”, para realizar a investigação no âmbito da memória social, já que o espaço do salão de dança é antes de tudo um local de interação social, pois a memória se desenvolve individualmente, mas

---

<sup>1</sup> Do primeiro censo demográfico (1872) ao mais recente (2000), ocorreu alteração radical nos indicadores de mortalidade e natalidade no Brasil. Como ocorre nas sociedades à medida que elas se desenvolvem e aprimoram condições de saúde pública, a população idosa cresce apoiada por 2 fatores: o primeiro é a melhoria da qualidade de vida, o que inclui os avanços da medicina na erradicação e no tratamento de doenças. O outro fator é a queda da taxa de natalidade. Ou seja, a grosso modo, hoje vive-se mais e morre-se menos. Hoje, a população idosa representa 10,6% da população. Em 1992, representava 7,9%. (Dados do IPEA. [www.ipea.gov.br](http://www.ipea.gov.br)).

<sup>2</sup> Iniciativa do Projeto de lei nº 3.561 de 1997, o ESTATUTO DO IDOSO estabelece a sucessão de direitos do idoso e visualiza sua condição de ser constituído de corpo, mente e espírito – já prevê a preservação de seu bem-estar físico, mental e espiritual e identifica a existência de instrumentos que assegurem seu bem-estar. Dados: Confederação Brasileira dos Aposentados e Pensionistas (COBAP).

amparada pelas relações que se desenvolvem no ambiente coletivo. Também pretende-se fazer uma correlação estética e artística entre dois bailes, utilizando as qualidades Apolíneas e a Dionisíacas encontrada em “O Nascimento da Tragédia”. Assim, esta pesquisa pretende investigar se a dança foi veículo para possíveis mudanças na memória de idosos que escolheram a dança de salão como lugar de socialização e de interação corporal e cultural.

Os espaços selecionados para a realização dessa pesquisa foram dois bailes de dança de salão localizados na cidade do Rio de Janeiro: o “Baile para terceira idade do Grupo Alegria de Viever” e o “Baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira”.

Ambos os espaços tem características bem específicas. O primeiro é formado por um grupo social fechado, onde em seu encontro semanal, podemos observar sempre os mesmos frequentadores, formando uma espécie de clube, onde os idosos se reúnem para cantar, acompanhados por uma banda (também formada por idosos) e para dançar. Além dessas atividades, também são promovidos bingo e sorteios de brindes. Ele está localizado no bairro Marechal Hermes, zona norte do Rio. Os bailes ocorrem toda quinta-feira na parte da tarde e tem como cenário um salão de festas alugado pela organização do grupo. Notamos que o principal objetivo aqui é a socialização, já que a dança de salão não é realizada com preocupação na performance. O objetivo é a alegria produzida pela totalidade do espaço, ou seja, a dança ocupa um lugar especial, mas o objetivo é cantar, ouvir música e principalmente, se relacionar com os outros frequentadores.

Já o segundo baile fica no Catete, bairro da zona sul carioca e ocorre, também semanalmente, as sextas-feiras. Sua sede é a Academia de Dança de Salão Jimmy de Oliveira, mas a academia apenas sede seus espaço. O baile é promovido por uma senhora, D. Vera, que realiza bailes para a terceira idade há cerca de vinte anos. Este baile é frequentado majoritariamente por mulheres, em uma dinâmica onde elas compram uma ficha, onde cada ficha custa R\$ 2,00 (dois reais) e que corresponde a uma dança (a duração é medida pela música. Cada música equivale a uma dança). A ficha deverá ser entregue a um dos cavalheiros previamente contratados pela organização do baile. O interessante desse baile em específico é que as frequentadoras tem idade média superior aos sessenta anos, e são na grande maioria mulheres, enquanto

os cavalheiros não ultrapassam os vinte e cinco anos de idade. Neste local há apenas uma dama de ficha, que tem aproximadamente quarenta anos, e que atende a pequena parcela de homens que frequentam o baile. Assim é criada uma interessante dinâmica intergeracional, que pretendemos investigar durante a pesquisa. Diferente do caso anterior, aqui se busca uma qualidade técnica na execução dos movimentos que compõem a dança de salão. Podemos ver claramente a preocupação com os códigos e a fiel reprodução das regras da dança.

Assim, podemos observar que enquanto no baile-ficha, os códigos da dança de salão são fielmente executados, no baile do Grupo Alegria de Viver, não há essa preocupação. O que podemos ver ali é uma dança livre, onde o que importa é o movimento em si e a alegria que ele proporciona e não a perfeita execução dos passos de dança.

Na dança de salão existem muitas regras, que vão desde o sentido correto em que os casais devem girar no salão até regras de conduta social. Podemos observar um claro exemplo disso no conteúdo do grande cartaz afixado na entrada da “Estudantina Musical”<sup>3</sup>, um dos salões de dança mais antigos da cidade.

Estatuto da Gafieira:

Art. 1. Não é permitido a entrada de cavalheiros:

a) de camisetas sem mangas, b) de bermudas, c) de chinelos, d) alcoolizados, e) de chapéu ou qualquer outro objeto que cubra toda a cabeça.

Art. 2. Não é permitido a entrada de damas:

a) - de shorts curtos, b) de camiseta tipo regata, c) de chinelos, d) de chapéu e lenços tipo turbante.

Art. 3. No salão não é permitido:

a) uso de bolsa a tiracolo, b) portar cigarros acesos na pista de dança, c) entrar na pista de dança com copos ou garrafas, d) dançar mulher com mulher e homem com homem.

Art.4. No interior da gafieira não é permitido:

a) beijar demoradamente ou escandalosamente, b) cavalheiros colocar damas no colo, c) provocar confusões, d) berrar e gritar, e) colocar os pés ou subir nas cadeiras e mesas, f) dançar espalhafatosamente, incomodando os outros bailarinos.

---

<sup>3</sup> Fundada em 1928, quando a Praça Tiradentes concentrava a vida boêmia e intelectual da capital da República, a Estudantina surgiu como alternativa para os velhos bailes populares da década de 30. Chamada hoje de Nova Estudantina, tornou-se alvo da especulação da mídia, local de para filmagens e eventos, além de bailes e festas que não tem a dança de salão como foco. A Mestra Antonietta, que era figura constante na gafieira, se retirou da direção artística em 2006 por não concordar com as mudanças ocorridas. Fonte: [www.dancadesalao.com/antonietta](http://www.dancadesalao.com/antonietta)

Art.5. A desobediência de qualquer um desses artigos poderá implicar nas seguintes sanções:

a) advertência verbal, b) retirada do recinto.

Observação: Traje adequado - passeio ou esporte fino

Encontramos outro exemplo na música “Estatuto da Gafieira”, composição de Billy Blanco, interpretado por Jorge Veiga e lançado em 1954 pela cantora Inezita Barroso, diz: "Moço, olha o vexame. O ambiente exige respeito. Pelos estatutos da nossa gafieira, dance a noite inteira, mas dance direito!".

Como podemos observar os códigos dos salões não incluem apenas as regras corporais e espaciais da dança, mas principalmente regras de etiqueta e de conduta social. Assim o baile de uma maneira geral, preserva uma atmosfera conservadora, onde seu frequentador é instruído a seguir as normas para adaptar-se ao ambiente. O bailarino de salão deve aprender não só os passos e códigos da dança, mas também toda essa gama de convenções que se atrelam a ela.

A dança sempre fez parte do cotidiano do homem, mas somente com o advento do balé, a dança passou a ser sistematizada e estudada para que assim seus códigos pudessem ser transmitidos para todo o grupo e também para a conservação do método, para que assim pudessem ser utilizados por gerações posteriores. Por essa natureza pioneira e também por ser um dos métodos corporais melhor estruturados, o ballet é até hoje, referência para diversas formas de dança, inclusive para a dança de salão. Sua herança pode ser observada na postura ereta da coluna, na posição alongada e leve dos braços e na liderança da cabeça nos giros.

A história do balé clássico<sup>4</sup> se confunde com a história da dança de salão, que também foi desenvolvida nos salões da monarquia francesa, ensinados e executados como símbolo de nobreza e de máxima interação social. Porém, se o balé teve sua

---

<sup>4</sup> O termo Balé ou Ballet refere-se a uma modalidade de dança e à sua execução. A expressão provém do italiano ballare, de ‘bailar’. Ele nasceu na Itália, no Renascimento. Os principais postulados do balé se resumem na posição ereta, na prática do en dehors – giro exterior dos membros inferiores -, no corpo vertical e na simetria. O balé nasceu no fim do século XV, na cerimônia de casamento do Duque de Milão com Isabel de Ararão. Logo depois foi exportado para a França, em experiência tão marcante para a rainha que, em 1581, ela criou o Ballet Cômico da Rainha. A partir de então, torna-se a França a pátria desta dança, onde em 1661 instituiu-se a primeira escola de ballet. No Brasil, o primeiro espetáculo de balé clássico foi montado em 1813, no Rio de Janeiro. Fonte: [www.infoescola.com/artes/ballet-classico](http://www.infoescola.com/artes/ballet-classico)

primeira apresentação no Brasil no ano de 1813, as chamadas ‘danças de côrte’ desembarcaram oficialmente por aqui no ano de 1808, juntamente com a família real e logo se espalhou por todo o território da Capital (então o Rio de Janeiro), para em seguida ser copiada em todo o restante do país.

A dança de salão nasce então do balé, que prima pela forma, pela limpeza das linhas, pela estética primorosa e pelos grandes espetáculos. Não é por acaso que o fundador da Academia Real de Balé, o rei da França Luiz XIV ficou conhecido como o “Rei Sol”, em clara alusão ao deus Apolo. Esse também foi o título de um triunfante espetáculo de balé, com duração de doze horas, em 1661, cujo rei fora o protagonista.

O balé emprestou suas formas altivas e longilíneas para a dança de salão. Em sua execução, os dançarinos encarnam uma figura divina. Mas não falamos de qualquer deus: Apolo é o eleito por aqueles que se preocupam com a forma etérea, esteticamente comparada com a postura do deus. Apolo foi uma das divindades principais da mitologia greco-romana, um dos deuses olímpicos. Era o deus da beleza, da perfeição, da harmonia, das formas, do equilíbrio e da razão. Foi descrito pelo poeta Byron como parâmetro para a beleza divina. “Deus da vida, da luz e da poesia, /O Sol, em forma humana apresentado (...) /Nos olhos, nas narinas, se desenharam /O desdém, a altivez própria de um deus”. (“Childe Harold”, Byron *in* BULFINCH. Pág 27, 2004).

### **O Apolíneo e Dionisíaco na Dança de Salão**

Também considerado o deus da juventude e da luz. Filho de Leto e de Zeus, Apolo é associado ao sol e ao pastoreio. É descrito como um jovem alto e bonito, além de simbolizar a ordem, a medida e a inteligência, ele também é considerado patrono das artes. Apolo é sempre representado jovem e imberbe, porque o sol não envelhece. Nietzsche atribui a Apolo a arte plástica, e a sonância perfeita da lira.

Essa alegre necessidade da experiência onírica foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo: Apolo, na qualidade de deus dos poderes configurados, é ao mesmo tempo o deus divinatório. (...) a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia. A verdade superior, a perfeição desses estados, na sua contraposição com a realidade cotidiana tão lacunamente inteligível (...) é simultaneamente o

análogo simbólico da aptidão divinatória e mesmo das artes, mercê das quais a vida se torna possível e digna de ser vivida. (NIETZSCHE. *O Nascimento da Tragédia*. Pág 27)

Apolo é a representação da arte que se realiza com regras, com técnica e com a busca pelo primor estético. A dança, assim como a música, exige disciplina, treino e perícia para realizarem uma boa execução. Podemos considerar então, que o intérprete de uma dança regrada e codificada, será uma pessoa apreciadora de uma técnica limpa e precisa, ou seja, uma pessoa de gênio racional, apreciadora das linhas perfeitas e bem executadas. Uma pessoa de espírito apolíneo irá encontrar alegria em todo o processo árduo de aprendizagem e aperfeiçoamento exigidos por esse tipo específico de arte.

Na qualidade oposta, temos os dionisíacos. Dionísio ou Baco na mitologia romana, ficou conhecido como o deus do vinho e do êxtase libertário provocado por essa bebida, mas também era o deus do teatro e da fertilidade. Suas seguidoras conhecidas por *Bacantes* eram dotadas de uma beleza selvagem e dadivosa. Dionísio não julga seus seguidores, qualquer um que ame o movimento e a liberdade pode segui-lo. Um ser de características dionisíacas é todo movimento, fruição, impulso. Dionísio só exige uma regra: a entrega. Assim, a arte dionisíaca é aquela comandada pelo instinto, pela cadência da terra, pelo pulsar do coração. Pés no chão e braços no ar – esse é seu passo de dança.

Assim, analisando a estética dos citados bailes, levanta-se a hipótese de que o baile do grupo “Alegria de Viver” teria uma abordagem predominantemente Dionisíaca enquanto no “Baile-ficha”, pela disciplina imposta pelas regras da dança e do salão, a característica predominante seria a Apolínea.

Apolo é apresentado por Nietzsche como o deus das formas, das regras, dos limites e da individualidade, das figuras bem delineadas. Apolo representa o domínio. Dioniso porém, é apresentado como o gênio da fruição, da embriaguez, do impulso, da libertação dos instintos. Ele representa o irracional e a dissolução dos limites dos indivíduos. Mas Nietzsche realiza uma oposição entre esses dois aspectos divinos não no sentido de negação ao seu oposto. A existência de um não anula a presença do outro,

mesmo dentro de um único homem. Como duas faces da mesma moeda, possuímos dentro de nós qualidades referentes tanto a Apolo como a Dionísio. E para o artista essa dualidade torna-se latente, pois para criar é tão necessária a razão quanto a intuição.

O contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. (...) entre os dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição (...): ambos os impulsos são tão diversos, caminham lado a lado (...) para perpetuar neles a luta daquela contraposição sobre o qual a palavra comum “arte” lançava a ponte, até que por fim (...), apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia. (NIETZSCHE. *O Nascimento da Tragédia*. Pag 27) .

Thomas Edson<sup>5</sup> disse certa vez que o talento é 1% inspiração e 99% transpiração. Sua fórmula, apesar de não abranger a todos, pois para cada um há uma porcentagem específica de razão e emoção a ser expressada, traduz bem o conceito nietzschiano. Thomas Edson era com certeza um apolíneo, mas para um dionisíaco mesmo que invertida à 1% de transpiração e 99% inspiração, a regra deverá mater-se, pois não há arte sem regra, nem que sejam apenas para quebrá-las.

Assim, um dos objetivos da pesquisa é investigar se a dança de salão independentemente da estética escolhida, é catalizadora de transformações na memória de pessoas que se encontram com idade superior a sessenta e cinco anos. Para Nietzsche, a dança tem o dom de tornar livre o espírito do homem. Ela pode libertá-lo de convicções, de pré-julgamentos e de inseguranças. Dançando, o homem torna-se ativo, mentor de seu próprio destino, literalmente, dono de seu próprio passo. Mas para ser redentora, a dança precisa ser livre, alegre e atemporal. Só assim ela terá a capacidade de ser transformadora. Apolínea ou dionisíaca, a criação é um processo de ganhos e perdas, lembranças e esquecimentos.

---

<sup>5</sup> Thomas Alva Edison foi um inventor e empresário dos Estados Unidos que desenvolveu muitos dispositivos importantes de grande interesse industrial. O Feiticeiro de Menlo Park, como era conhecido, registrou mais de 1000 patentes, sendo considerado o maior inventor de todos os tempos. Ele não apenas mudou o mundo em que vivia, como suas invenções ajudaram a criar o mundo em que vivemos hoje. Entre suas invenções mais importantes para a atualidade estão a lâmpada, o telefone e o cinemascópio, que deu origem ao cinema. Fonte: [www.thomasedson.com](http://www.thomasedson.com).

A pesquisa também investigará se a dança causa uma verdadeira reforma no indivíduo e principalmente, se ela contribui para mudanças positivas para seus processos de memorização. Não podemos esquecer, porém, que a criação se dá no diálogo constante entre a memória e o esquecimento.

O esquecimento é ação primordial para a criação. O criador aproveita suas experiências passadas, positivando o que foi bom, mas eliminando o que não deu certo. Visto que ao alcançar a terceira idade, o homem deverá ter vivido uma grande quantia de experiências, a pesquisa procura investigar se a dança de salão possui a habilidade de auxiliar na digestão das experiências ruins e na positivação das boas lembranças, para assim contribuir na melhoria da qualidade de vida desses bailarinos.

Para melhor ilustrar essa relação entre idade e memória, a pesquisa utilizará depoimentos colidos através de entrevistas realizadas nos bailes já citados, para elaborar uma comparação artística e acadêmica das dinâmicas comportamentais e sociais, construindo assim, uma narrativa das memórias desses lugares e pessoas, (in)voluntariamente inseridas nesse contexto social contemporâneo.

Assim, fazendo uso da pesquisa etnográfica, o grupo realizou uma extensa pesquisa, que teve seus desdobramentos em temas variados, desenvolvidos pelas integrantes em suas monografias e em outros trabalhos acadêmicos.

### **Dança de salão para idosos: peculiaridades do campo**

Em observações, durante pesquisa no Baile-ficha da academia Jimmy de Oliveira, local freqüentado majoritariamente pela terceira idade, identificamos complexas relações destes idosos com a família, a casa, e a dança, o que levou o olhar para as questões da velhice, saúde e bem-estar dos idosos. A partir das observações de campo, decidi me aprofundar sobre as questões de idade estabelecidas nestes espaços. Realizado há alguns anos, estando localizado no bairro do Catete, local de fácil acesso também para moradores da zona norte, por ter como um de seus meios de transporte o metrô, era freqüentado por um grande grupo, muito assíduo, tanto ao que se refere às

damas e cavalheiro pagantes, como aos cavalheiros e damas de aluguel. Lá o clima era de confraternização, como um local familiar, onde todos se conhecem.

A faixa etária das damas pagantes era em média, superior aos quarenta anos, enquanto a idade dos cavalheiros de aluguel era em torno dos vinte anos. Essa diferença de idade, ao invés de provocar estranhamentos ou desconfortos era visto com naturalidade e até satisfação, como em depoimento nos disse uma entrevistada: “Gosto de dançar com os meninos. Eles são gentis e tratam a gente muito bem. É como uma brisa fresca pra gente...” (D.N., 63 anos, frequentadora do Baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira).

Em relação ao comportamento durante a noite, percebeu-se que os cavalheiros de ficha trabalham alegres, com bom humor, sendo, na maioria das vezes simpáticos com damas. Talvez, este comportamento seja “tranquilo” no sentido do tratamento porque ali, os cavalheiros estão trabalhando, e podem unir o gosto de dançar, o prazer ao profissionalismo.

E para as damas é um grande momento de lazer, já que ali elas iam com a certeza de que iriam dançar, pois em bailes comuns, aquelas que não levavam seus cavalheiros de aluguel era certo tomarem ‘chá de cadeira’, como nos conta G.P., 54 anos:

“A não ser que tenha gente com um conhecido ou pagar um cavalheiro, aí você dança, senão tiver a gente fica tomando chá de cadeira. Por isso venho aqui. Nem vou mais a baile comum, só quando é algum aniversário. Vou pro baile ficar sentada? Eu não! Eu venho aqui porque eu quero é dançar!”

O baile de ficha tem um funcionamento peculiar. Nele o cavalheiro tira a dama para dançar ou é tirado (as damas de ficha, são mais tiradas do que tiram para dançar). Se ele estiver chamando a dama para dançar, ela pode ou não aceitar, mas se ele for chamado, não pode recusar. A dama deve entregar uma ficha a cada dança conduzida. No final os cavalheiros trocam as fichas com a academia por dinheiro. Fica uma porcentagem maior com o cavalheiro ou dama e a menor para a academia.

Outra curiosidade era o número muito superior de cavalheiros de aluguel sobre o das damas de aluguel. Na ocasião da pesquisa, encontramos apenas uma dama de aluguel, contra no mínimo, vinte cavalheiros de aluguel. Perguntado sobre o assunto, o cavalheiro pagante M.M, nos relatou:

“a verdade é que os homens tem preconceito, não querem pagar pra dançar (...) E acontece também que tem muitas damas sobrando, então também não é necessário. Eu não tenho preconceito, mas só venho aqui por causa da Elaine [a dama de ficha], se não fosse ela eu não viria...”  
(M.M., 58 anos. Freqüentador do Baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira)

O Baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira é realizado semanalmente as sextas-feiras, com início às 17 horas. Pode ser classificado como ‘baile eletrônico’ por utilizar o som mecânico, ao invés de banda ao vivo. Tem uma média de 60 freqüentadores pagantes por semana e se encontra localizado na zona sul do Rio de Janeiro. Seus freqüentadores são na maioria de classe média, maiores de 65 anos e do sexo feminino.

Talvez pelo caráter profissional dos cavalheiros e damas de aluguel, o nível técnico da dança no baile-ficha é muito superior ao dos freqüentadores do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver, situado no bairro de Marechal Hermes, zona norte do Rio.

Podemos notar a distinção já no título dos locais, pois enquanto o primeiro denomina-se ‘baile’, o segundo foi batizado como ‘grupo de terceira idade’. Ou seja, o “Alegria de Viver” não é um local aonde os participantes vão com a intenção exclusivamente voltada para a dança.

Criado a cerca de cinco anos, o grupo teve origem nos encontros do coral da terceira idade promovidos pela I Igreja Batista de Marechal Hermes, migrando dois anos depois para um salão de festas alugado, que nesse momento já havia se tornado um grupo laico, onde idosos se reuniam para cantar e dançar, entre outras atividades de lazer.

Seu Miguel, o diretor do grupo, nos conta que a média de 40 integrantes é variável no sentido de participação nas atividades. Enquanto um grupo prefere cantar, acompanhado pela banda, outros dançam, enquanto alguns têm como preferência o bingo realizado no local. Podemos notar essa distinção na fala dos entrevistados:

“Eu gosto de dançar com o Rafael [cavalheiro de ficha] porque ele sabe conduzir. Eu venho aqui pra dançar, né? Quero dançar com o melhor! (...) faço aulas de dança há dois anos, uma vez por semana. O que eu gosto mais é do bolero e de forró também”

(D.B, 71 anos. Frequentadora do baile-ficha da Academia Jimmy de Oliveira)

“Eu danço até sozinha, eu que invento os meus passos (...) eu danço pra distrair a cabeça, é bom, acorda o corpo que já tá meio endurecido (...) eu não vou a nenhum outro lugar não. Só venho aqui. Eu só gosto daqui, porque ninguém repara no seu jeito (...) o importante é ser feliz.”

(B. L., 64 anos. Frequentadora do Grupo de Terceira Idade Alegria de Viver)

Observem que na fala de ambas está impresso a alegria do ato de dançar, assim como na participação de uma atividade em grupo, porém o que temos é uma divergência da visão do ato criador. Enquanto a primeira entrevistada sente-se realizada ao executar corretamente os passos da dança, a segunda liberta-se no improvisado do movimento, criando para si um mundo próprio e por isso inexorável.

Durante a observação de campo, percebemos que a grande maioria dos frequentadores do Grupo Alegria de Viver não possuía domínio da técnica da dança de salão, do modo como ela é ensinada hoje. Mesmo havendo ali uma maioria feminina, o equilíbrio entre os sexos era maior que o do Baile-ficha, mas ainda assim haviam muitos pares de duas mulheres dançando juntas, pois foi observado que a maioria dos homens preferiam cantar a dançar a dançar.

No salão se destacava uma figura elegantemente vestida, de paletó, sapatos bicolores e chapéu. R.N., 69 anos, foi um dos únicos a relatar que dançava desde jovem. Questionado sobre seu domínio sobre a técnica, nos disse que frequentou algumas aulas de academias famosas, como Carlinhos de Jesus e Jaime Arouxa.

O interessante, porém, foi a resposta recebida durante entrevista com a senhora G.F., 62 anos, quando questionado sobre o motivo de ter se recusado a dançar com o senhor R.N.: “eu não danço com ele não. Ele é muito exibido, fica rodando a gente. Não gosto. E elas também não [apontando para outras duas senhoras da mesa]”.

Podemos notar nesse exemplo uma demonstração do comportamento do grupo. Quando a maioria possui certos hábitos comportamentais, aquele que se sobressai pode terminar por destacar-se negativamente. No Baile-ficha não encontramos essa coesão, talvez por seu caráter mais comercial, talvez pela maior rotatividade dos frequentadores se comparado ao Grupo Alegria de Viver.

Essas características tornam-se então fator influente para a comparação estética entre os espíritos apolíneo e dionisíaco descritos por Frederich Nietzsche em ‘O Nascimento da Tragédia’.

### **Considerações finais**

Esta pesquisa encontra-se em andamento, o que impede a formatação de uma conclusão. Mas, após a investigação realizada durante as entrevistas, podemos chegar a alguma conclusão e também a muitos questionamentos.

A pesquisa faz com que possamos vivenciar a experiência do idoso que se encontra na arte da dança. Aqui encontramos uma multiplicidade de informações e de identidades um pouco da história de uma geração, de um bairro, de uma sociedade.

O homem em sua juventude foi condicionado a buscar uma vida sem prazeres, colocando de lado toda a espontaneidade, negando sua essência, tendo uma vida de auto-sacrifício. Passa a acreditar que só se pode desejar alcançar o prazer e a beleza em um mundo além da vida. Assim ele se mantém, vivendo para o inalcançável, colocando-se em um estado de esperança, daquele que só espera, nunca reage.

E como fica essa perspectiva com a chegada da velhice? Ao se aproximar desse mundo de sonhos criado pelo rebanho, o sentido de grupo fica mais forte, ou chegará o momento em que, não suportando mais toda a pressão, o homem se rebelará das regras sociais que o limitam e se tornará finalmente um indivíduo? Será que quanto mais anos vividos, maior se torna o acúmulo de ressentimento?

Diz-se que na velhice o homem volta a ser criança. Será pelo espírito livre infantil, que volta a ser experimentado na terceira idade? A pesquisa pretende questionar aos frequentadores dos bailes que significados a vida passa a ter com a chegada da velhice.

E a dança também tem o poder de tornar mais aprazíveis as normas de conduta social. Trazendo a flexibilidade, agilidade e delicadeza, ela torna o fardo social mais leve. Mas para ser redentora, a dança precisa ser livre, alegre e atemporal. Só assim ela terá a capacidade de ser transformadora. A criação é um processo de ganhos e perdas, lembranças e esquecimentos.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BARRENECHEA, Miguel Angel. **Nietzsche e a Genealogia da Memória Social**. In Jô Gondar e Vera Dodebei (org). *O Que é Memória Social?*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança dos velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da Mitologia**. 31ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GINER, Josepa Cucó. **Antropologia Urbana**. 1ª ed. Barcelona: Ed. Ariel S. A, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação**. 2ª ed. Salvador: EDUFBA, 2004. P.35-96 (capítulo: Reflexões e inspirações teórico-epistemológicas fundamentais para a etnopesquisa crítica).

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. São Paulo: Projeto História - Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do Departamento de História. vol. 10, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim Falou Zaratrusta**. 1ª ed. São Paulo: Ed. Brasil, 1961.

\_\_\_\_\_. **Genealogia da moral : uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Marina Martins. **Dança ao Pé da Letra – Teatro e literatura entre passos e volteios nos salões e palcos brasileiros da Corte e da Capital Federal**. Dissertação de Mestrado – Universidade do rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Teatro. Rio de Janeiro, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e Pensamento entre os Gregos**. Rio de Janeiro: Difusão Européia, 1973