



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Solange Barbalho de Mesquita Almada

Rompendo a ‘coreografia da burocracia’: a Dança como estratégia de resistência e cuidado em contextos de institucionalização da velhice

Uberlândia-MG
Julho de 2026

Solange Barbalho de Mesquita Almada

Rompendo a ‘coreografia da burocracia’: a Dança como estratégia de resistência e cuidado em contextos de institucionalização da velhice

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Dança do Instituto de Artes (IARTE) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial à obtenção do Título de Bacharel em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre José Molina

Uberlândia-MG
Julho de 2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

A444 2026	Almada, Solange Barbalho de Mesquita, 1968- Rompendo a 'coreografia da burocracia': [recurso eletrônico] : a Dança como estratégia de resistência e cuidado em contextos de institucionalização da velhice / Solange Barbalho de Mesquita Almada. - 2026. Orientador: Alexandre José Molina. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em Dança. Modo de acesso: Internet. Inclui bibliografia. 1. Dança. I. Molina, Alexandre José ,1978-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Graduação em Dança. III. Título. CDU: 783.3
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2081
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



ATA DE DEFESA - GRADUAÇÃO

Curso de Graduação em:	Dança		
Defesa de:	DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - IARTE44083		
Data:	28/07/2026	Hora de início: 19h	Hora de encerramento: 20h10min.
Matrícula do Discente:	12311DAN019		
Nome do Discente:	Solange Barbalho de Mesquita Almada		
Título do Trabalho:	Rompendo a 'coreografia da burocracia': a Dança como estratégia de resistência e cuidado		
A carga horária curricular foi cumprida integralmente?	☒ Sim ☐ Não		

Reuniu-se no Auditório B, Bloco 50, Campus Santa Mônica, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Curso de Graduação em Dança, assim composta:

Orientador	Alexandre José Molina
Membro da Banca	Vivian Vieira Peçanha Barbosa
Membro da Banca	Patrícia Chavarelli Vilela da Silva

Iniciando os trabalhos, o presidente da mesa, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu a discente a palavra, para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do curso.

A seguir o senhor presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

☒ (X) Aprovado(a) ☐ () Reprovado(a)

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre José Molina, Presidente**, em 28/07/2026, às 20:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Patrícia Chavarelli Vilela da Silva, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/07/2026, às 20:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vivian Vieira Peçanha Barbosa, Professor(a) do Magistério Superior**, em 28/07/2026, às 20:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferencia&orgao_acesso_externo=0, Informando o código verificador: **7529666** e o código CRC: **8741D13A**.

“Estar na pista de dança faz você se sentir parte de uma comunidade, sem precisar dizer nada. Isso te salva todas as vezes: quando você está para baixo, quando sente que nada dá certo, quando se sente um fracasso, seja lá o que for. Vá dançar, porque isso vai te salvar.”

Madonna para a Interview Magazine.

Agradecimentos

Agradeço primeiro a Deus, por me dar força e saúde para recomeçar;

Agradeço à vida, que me deu fôlego novo aos 53 e me trouxe até aqui, aos quase 57;

À toda minha família, e sobretudo a meu sobrinho Gabriel, que inspirou a epígrafe desse trabalho;

Às minhas amigas e a meus amigos;

Às pessoas que cruzaram meu caminho na Universidade Federal de Uberlândia – colegas, professoras(es) e as(os) técnicas(os), em especial a Fátima –, e que me ajudaram a prosseguir em meio às tantas dificuldades. Obrigada a todas(os) vocês por me ensinarem que dançar é também escutar, cair e recomeçar;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alexandre Molina, pela orientação;

Às professoras que gentilmente aceitaram fazer parte da banca examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso, Profa. Dra. Vivian Barbosa e Profa. Dra. Patricia Chavarelli;

Ao amor da minha vida, meu marido Leonardo; e

Agradeço sobretudo a mim. À mulher que aos 53 decidiu que era tempo de começar. Que trocou o medo por coragem e a dúvida por sala de aula, e que provou para si mesma que sonho não tem idade.

RESUMO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, investigo a dança como uma tecnologia de resistência e de manutenção da capacidade funcional de pessoas idosas em Instituições de Longa Permanência (ILPIs) e Centros de Convivência para pessoas idosas, problematizando a inadequação das atuais políticas culturais para este público. Através de uma análise crítica, fundamentada em estudos sobre a ‘coreografia da burocracia’ e a lógica do ‘fast-cult’ predominantes nos atuais editais de fomento, revelo que o modelo de financiamento descontínuo é incompatível com as necessidades de vínculo, rotina e tempo estendido, fatores essenciais ao cuidado gerontológico. A partir de uma abordagem qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e documental, articulo conceitos sociológicos de memória e técnicas do corpo com as diretrizes de Envelhecimento Ativo e Atenção Integrada para a Pessoa Idosa (ICOPE) da Organização Mundial da Saúde. Como resultado, apresento uma proposta metodológica de intervenção em dança que utiliza o Projeto Terapêutico Singular (PTS) para adaptar a prática artística às heterogeneidades do envelhecimento, atuando diretamente na preservação dos domínios locomotor, cognitivo e psicossocial. Concluo que, para garantir o direito à cultura e combater o idadismo institucional, é urgente transitar de ações pontuais para programas sustentáveis e intersetoriais, unindo Saúde, Assistência Social e Cultura, fomentando assim a potência expressiva e a dignidade inerentes ao corpo idoso.

Palavras-chave: Dança. Envelhecimento. Políticas Culturais. Instituições de Longa Permanência para Idosos (ILPIs). Capacidade Funcional.

ABSTRACT

In this Undergraduate Thesis, I investigate dance as a technology of resistance and maintenance of the functional capacity of older adults in Long-Term Care Facilities (LTCFs) and Senior Centers, problematizing the inadequacy of current cultural policies for this demographic. Through a critical analysis, grounded in studies on the ‘choreography of bureaucracy’ and the ‘fast-cult’ logic prevalent in current public funding calls, I reveal that the discontinuous funding model is incompatible with the needs for bonding, routine, and extended time, which are essential factors in gerontological care. Based on a qualitative approach, grounded in a bibliographic and documentary review, I articulate sociological concepts of memory and body techniques with the World Health Organization’s guidelines for Active Aging and Integrated Care for Older People (ICOPE). As a result, I present a methodological proposal for dance intervention that uses the Singular Therapeutic Project (STP) to adapt artistic practice to the heterogeneities of aging, acting directly on the preservation of locomotor, cognitive, and psychosocial domains. I conclude that, to guarantee the right to culture and combat institutional ageism, it is urgent to transition from isolated actions to sustainable and intersectoral programs, uniting Health, Social Assistance, and Culture, thus fostering the expressive power and dignity inherent to the aging body.

Keywords: Dance. Aging. Cultural Policies. Long-Term Care Facilities (LTCFs). Functional Capacity.

Sumário

Introdução.....	01
Capítulo 1. O corpo da pessoa idosa e a dança: memória, técnica e resistência	07
1.1 O corpo como arquivo: performances da oralitura.....	07
1.2 Memória e ancestralidade: a função social do lembrar	09
1.3 As técnicas do corpo e a reeducação no envelhecimento.....	11
1.4 Subjetividade e resistência: a dança contra a invisibilidade	13
Capítulo 2. Políticas culturais e a invisibilização da pessoa idosa: a lógica do evento versus a necessidade de continuidade.....	15
2.1 Da ‘política de balcão’ à ‘coreografia da burocracia’	15
2.2 A lógica do ‘fast-cult’ e a descontinuidade	17
2.3 A invisibilidade da pessoa idosa nas políticas culturais.....	18
Capítulo 3. Proposta metodológica: dança, cuidado e sustentabilidade em contextos institucionais	20
3.1 Abordagem metodológica: funcionalidade e capacidade intrínseca	22
3.1.1 Estrutura e desenvolvimento das oficinas de dança	26
3.2 A dança no enfrentamento ao idadismo e à violência	29
3.3 Estratégias de sustentabilidade: intersectorialidade e superação da lógica do evento.	31
Considerações Finais.....	32
Referências.....	36



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Introdução

O envelhecimento populacional no Brasil configura-se, contemporaneamente, como uma das mais significativas transformações sociais do país. Este fenômeno representa uma conquista em termos de longevidade, mas impõe desafios complexos para o Estado, para as famílias e para a sociedade civil, exigindo políticas públicas que compreendam a velhice não como uma etapa de declínio, mas como um período de potências e direitos (Almada; Almada, [s.d.]). No entanto, ao observarmos a realidade das pessoas idosas em situação de institucionalização, sejam os residentes em Instituições de Longa Permanência (ILPIs) sejam os frequentadores de centros de convivência, deparamo-nos com um cenário frequentemente marcado pela vulnerabilidade, pelo isolamento e pela invisibilidade social.

Nas ILPIs, a dança se desenvolve em contexto residencial e de cuidado continuado, marcado pela permanência institucional e pela necessidade de articulação com a equipe responsável pelo cuidado. Nos Centros de Convivência, por sua vez, trata-se de uma participação não residencial, geralmente marcada pela circulação voluntária das pessoas idosas e pela manutenção de vínculos comunitários. Essa diferença exige adaptações na frequência, nos objetivos e nas estratégias de participação das oficinas.

Neste cenário de transição demográfica, emerge um desafio crítico que ultrapassa as barreiras físicas do envelhecimento: o idadismo ou etarismo. Conforme o Relatório Mundial sobre o Idadismo (OPAS, 2022), este fenômeno refere-se aos estereótipos, preconceitos e discriminações dirigidos às pessoas com base na sua idade, operando de forma institucional, interpessoal e autodirigida. O combate ao idadismo/etarismo é fundamental em termos de saúde e políticas públicas: sua superação é condição de possibilidade para que seja aprimorada a qualidade de vida da pessoa idosa, para que possamos pensar na redução do isolamento social e, também, por sua capacidade de impactar diretamente a saúde física e mental das pessoas idosas.

Proponho, diante do exposto, pensar a dança como uma ferramenta de contranarrativa, capaz de desconstruir a imagem da fragilidade e reafirmar a potência do corpo da pessoa idosa perante a sociedade e perante si mesma.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Alinhando-me às diretrizes contemporâneas de saúde pública, minha pesquisa adota a perspectiva da Organização Mundial da Saúde, de acordo com a qual o envelhecimento saudável não se define pela ausência de doenças, mas pela manutenção da capacidade funcional, sem a qual não é permitido pensar em bem-estar. Segundo as orientações de Atenção Integrada para a Pessoa Idosa (ICOPE) (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2020), o foco deve residir na otimização da capacidade intrínseca, que combina todas as capacidades físicas e mentais do indivíduo. A intervenção em dança aqui discutida dialoga diretamente com essa diretriz, atuando na preservação da vitalidade, da locomoção e da cognição, elementos essenciais para evitar a dependência severa em contextos institucionais.

A legislação brasileira, notadamente através do Estatuto da Pessoa Idosa e da Política Nacional da Pessoa Idosa, garante o direito à cultura, ao esporte e ao lazer como fundamentais para a cidadania e a saúde desta população (BRASIL, 2003). Contudo, existe um abismo entre a garantia legal e a efetiva oferta de atividades culturais contínuas para pessoas idosas institucionalizadas. Muitas vezes, o acesso à cultura para esse público restringe-se a ações esporádicas ou de entretenimento passivo, ignorando o potencial da arte como agente de transformação e manutenção da subjetividade (Almada; Almada, [s.d.]).

Nesse contexto, acredito, a importância da dança vai muito além da atividade física; a dança é uma linguagem privilegiada de resistência e empoderamento. Capaz de envolver corpo, mente e emoção, a dança possui o potencial de resgatar a autonomia, combater a baixa autoestima e ressignificar um corpo que a sociedade insiste em ver apenas sob a ótica da fragilidade (MAUSS, 2003; MARTINS, 2003). Entretanto, para que a dança cumpra esse papel transformador em ambientes institucionais, ela não pode ser refém da lógica mercadológica ou da descontinuidade que caracteriza grande parte do fomento cultural atual.

Contudo, a implementação de projetos contínuos de dança para este público esbarra na lógica atual de financiamento cultural. Como analisa Silva (2015) ao observar a trajetória das políticas de editais, embora estes mecanismos tenham surgido para democratizar o acesso e romper com o clientelismo, acabaram por instaurar uma burocratização que privilegia grupos com alto letramento administrativo. Cria-se, assim, uma dicotomia entre a necessidade de processos de longo prazo exigidos para o cuidado com pessoas idosas e a lógica do evento e do produto pontual priorizada pelos editais de cultura, gerando descontinuidade e precarização das ações em instituições de longa permanência.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Pesquisas sobre o financiamento à cultura no Brasil, como as realizadas por Lúcia Matos e Fábio Monteiro, apontam para a predominância de uma “política de editais” que favorece a produção de eventos pontuais e produtos acabados – o chamado “fast-cult” (Matos, 2014 *apud* Defina, 2023). Essa lógica, pautada na velocidade e na entrega de resultados imediatos, mostra-se inadequada e excludente quando aplicada ao trabalho com pessoas idosas, especialmente aquelas com declínio cognitivo ou demência, que necessitam de processos continuados, criação de vínculo e rotina (Defina, 2023; Silva, 2015).

A “coreografia da burocracia”, termo cunhado para descrever como os processos criativos são moldados pelas exigências administrativas dos editais (Monteiro, 2014), muitas vezes impede o desenvolvimento de programas de longo prazo essenciais para a saúde e bem-estar em ILPIs.

Diante dessa problemática, meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tem como objetivo geral analisar criticamente as políticas culturais direcionadas às pessoas idosas e, a partir dessa análise, desenvolver uma proposta metodológica de dança focada no empoderamento e na qualidade de vida em ILPIs e em centros de convivência. Buscarei, para tanto, estruturar uma abordagem que utilize ferramentas como o Projeto Terapêutico Singular (PTS) e princípios da educação popular, adaptando a prática da dança às heterogeneidades do envelhecimento (Freire, 2019).

É imperativo ressaltar que o acesso à cultura é um direito constitucional e um pilar do Estatuto da Pessoa Idosa (BRASIL, 2003), que em seu artigo 20 garante o acesso a diversões, espetáculos e produtos que respeitem sua condição peculiar. No entanto, a realidade das Instituições de Longa Permanência (ILPIs) muitas vezes restringe esse direito a atividades recreativas básicas. Uma das finalidades da minha pesquisa é, portanto, a de superar a visão assistencialista, razão pela qual quero propor a dança como um direito cultural que promove a cidadania, a memória e a reintegração social, conforme preconizado nas políticas de envelhecimento ativo (BRASIL, 2015).

A relevância do estudo que empreendo sob a orientação diligente do Prof. Alexandre Molina justifica-se pela urgência em combater o idadismo/etarismo e oferecer instrumentos concretos de humanização do cuidado. Ao propor programas sustentáveis que superem a lógica do evento pontual, meu trabalho almeja contribuir tanto para a formação de profissionais da dança quanto para a articulação intersetorial entre cultura, saúde e assistência social,



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



defendendo que o envelhecimento com dignidade passa, necessariamente, pela reintegração do corpo da pessoa idosa como sujeito criativo e dançante.

A origem da inquietação que move minha pesquisa não nasce apenas da observação teórica, mas da minha própria trajetória de vida. Como uma mulher de mais de 50 anos que ingressou em um curso de graduação em Dança, vivenciei na pele os atravessamentos do idadismo/etarismo, mas também descobri as potências trazidas pela maturidade. Mais do que isso, tenho sido convocada pelo tema da velhice desde o início da minha formação. Fui profundamente atravessada pela força das baianas do carnaval e das senhoras do samba de roda – as mulheres que ‘dançam até morrer’. Certa vez, ouvindo uma dessas senhoras, chamou-me a atenção a seguinte frase: ‘quando estou aqui (no ambiente da dança de samba de roda), eu removo’. Essa fala sintetiza o poder da dança: a liberdade de fazer do próprio corpo o que se quer, transformando-o por meio de uma energia vital e coletiva.

A compreensão de que o movimento nos pertence encontra eco nos estudos que empreendi sobre o pensamento de pioneiras que nos ensinaram que qualquer pessoa pode dançar, inclusive as velhas: dentre estas, Angel Vianna, que, aos 90 anos, e ainda em cena, criou e apresentou os espetáculos ‘Amanhã é outro dia’ e ‘O Tempo não dá Tempo’, e Anna Halprin, uma profissional da dança que criou e dançou até quase 100 anos. Para Vianna e Halprin, assim como para mim, a dança não se encerra em uma via puramente estilística, em uma técnica predeterminada ou em passos coreografados; trata-se de uma prática múltipla, nas quais a estética e a ética estão profundamente amalgamadas.

Movida por essa crença, fui uma das fundadoras do Coletivo alessandrAS, uma iniciativa cultural formada por mulheres e artistas da dança com mais de 30 anos. No coletivo, lutamos por um espaço de fala e visibilidade, provando que corpos maduros podem dançar, envelhecer com autonomia e quebrar os paradigmas estéticos de uma sociedade machista e etarista/idadista. Viver e dançar, para nós, era um ato político.

Ao observar a vitalidade dessas mulheres, a força do meu coletivo e a alegria das senhoras do samba, questiono o contraste brutal com a realidade de muitas Instituições de Longa Permanência para Pessoas idosas (ILPIs). Nesses espaços de aprisionamento, vemos pessoas frequentemente silenciadas em seus ‘eus’. Surge, então, a questão que norteia meu trabalho: seria possível reverter esse exílio institucional resgatando o lado da alegria, da convivência e do movimento?



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Diante desse cenário, a pergunta central que orienta este trabalho pode ser formulada da seguinte maneira: Como a dança pode contribuir para a manutenção da capacidade funcional, da subjetividade e da cidadania cultural de pessoas idosas institucionalizadas, considerando os limites das atuais políticas de fomento cultural? Essa pergunta sintetiza as tensões entre a potência do corpo que dança e as restrições impostas pela “coreografia da burocracia” (Monteiro, 2014), guiando toda a construção teórica e a proposta metodológica que se seguem.

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, desenvolvida a partir de revisão bibliográfica e pesquisa documental. O corpus documental analisado compreende legislações brasileiras de proteção à pessoa idosa (Estatuto da Pessoa Idosa, Política Nacional de Saúde da Pessoa Idosa), diretrizes internacionais de envelhecimento ativo (OMS, OPAS/ICOPE), estudos sobre políticas culturais e financiamento à dança no Brasil, e referenciais teóricos das ciências sociais e dos estudos da dança. Os critérios de seleção das fontes privilegiaram produções que articulam envelhecimento, corpo, memória e políticas públicas de cultura. A construção da proposta metodológica de intervenção em dança articula esse arcabouço teórico com a experiência prática da autora como artista e educadora, dialogando com as diretrizes do Projeto Terapêutico Singular (PTS) e com princípios da educação popular.

Este trabalho está organizado em três capítulos e considerações finais. O Capítulo 1 fundamenta teoricamente a dança como prática de resistência e manutenção da subjetividade da pessoa idosa, articulando o conceito de oralitura de Leda Maria Martins, a noção de memória-trabalho de Ecléa Bosi e as técnicas do corpo de Marcel Mauss. O Capítulo 2 analisa criticamente as políticas culturais brasileiras, discutindo como a lógica do “fast-cult” e da “coreografia da burocracia” exclui as pessoas idosas institucionalizadas do acesso à cultura como direito. O Capítulo 3 apresenta a proposta metodológica de intervenção em dança, fundamentada nas diretrizes da Atenção Integrada para a Pessoa Idosa (ICOPE) e no Projeto Terapêutico Singular (PTS), apontando estratégias de sustentabilidade intersetorial. Nas Considerações Finais, retomo a pergunta central e avalio as contribuições e limites do trabalho, indicando desdobramentos possíveis para pesquisas futuras.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Acredito que a dança tem a capacidade de transformar essas vidas. Como nos ensina Ecléa Bosi, a memória não é um simples ato de lembrar, mas uma força capaz de ressignificar e transformar o sujeito e o seu presente. A dança proposta aqui atua justamente nesse lugar: como uma ferramenta ética e poética de resistência, devolvendo a essas pessoas a energia que transforma e a voz que o asilamento tentou calar.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Capítulo 1

O corpo da pessoa idosa e a dança: memória, técnica e resistência

Para compreender a dança como um agente de empoderamento para pessoas idosas em situação de institucionalização, é fundamental, primeiramente, deslocar o olhar sobre o envelhecimento: de uma perspectiva puramente biomédica (focada no declínio funcional) para uma perspectiva cultural e performativa. Neste capítulo, busco fundamentar a prática da dança a partir de dois eixos teóricos centrais: (a) a noção de corpo como lugar da memória e arquivo vivo, dialogando com Leda Maria Martins, e (b) o conceito de técnicas do corpo e sua variação etária, proposto por Marcel Mauss.

1.1 O corpo como arquivo: performances da oralitura

O esforço de pensar a potência da dança no contexto do envelhecimento demanda a realização de um deslocamento epistemológico, no caso: deixar de perceber o corpo da pessoa idosa apenas sob a ótica da finitude biológica para entendê-lo como um território de inscrição de saberes e memórias. Fundamentando-me no pensamento de Leda Maria Martins, adoto, aqui, o conceito de oralitura. Este termo não nos remete univocamente à tradição transmitida pela boca, mas especificamente à presença de um traço cultural mnemônico inscrito na “grafia do corpo em movimento” (Martins, 2003). O corpo que envelhece e dança, portanto, não é um receptáculo vazio ou falho, mas uma letra performática, um local onde a memória se grava, se preserva e se transmite através da pele, do gesto e da voz.

Nesta perspectiva, o corpo em performance – seja no cotidiano institucional ou no momento da dança – atua como um arquivo vivo. Como nos ensina Martins (1997), o corpo é “local de inscrição de conhecimento”, um saber que se grava no movimento, na coreografia, nos solfejos da vocalidade e nos adereços que o recobrem. Ao dançar, a pessoa idosa não está apenas executando uma atividade física de manutenção; ela está acessando e reativando “reservas mnemônicas”, movimentos e histórias retidos implicitamente na musculatura e nos sentidos. O corpo torna-se, assim, um corpo-tela, definido pela autora como um “corpo-imagem, acervo de um complexo de alusões e repertório de estímulos” (Martins, 2021), capaz de projetar no presente as experiências acumuladas ao longo de uma vida, transformando a memória em presença cênica.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



Essa abordagem nos obriga a rever a própria noção de tempo que rege as instituições de longa permanência, geralmente pautadas pela linearidade cronológica e pela espera do fim. Contrapondo-se à “tirania de Chronos”, a dança evoca o que Martins (2021) define como tempo espiralar. Nessa concepção, o tempo não é uma linha reta que deixa o passado para trás, mas uma espiral em que “tudo vai e tudo volta”. O passado não é algo morto ou perdido; ele habita o presente e prefigura o futuro. Para a pessoa idosa, vivenciar o tempo espiralar através da dança significa que “retornar não é repetir como um mesmo ou uma mesmidade a experiência vivida” (Martins, 2021), mas sim atualizar a vida, transformando a memória em um ato de criação.

Dessa maneira, não é difícil concluir que a performance da dança funciona como um ato de restauração e resistência. Martins (2021) nos lembra que “o corpo dança o tempo e dançar é como inscrever, que é como estar no tempo curvo do movimento”. No contexto do envelhecimento, em que a sociedade muitas vezes impõe o silenciamento e a invisibilidade, a performance funciona como uma estratégia de empoderamento. O corpo da pessoa idosa, ao dançar, torna-se um “corpo político, autofalante arauto do ainda não dito” (Martins, 2021), que rompe com a pedagogia da ausência e instaura uma presença plena. Através das performances da oralitura, a pessoa idosa deixa de ser arquivo morto para se tornar, na plenitude de seus gestos, um sujeito que escreve história com o próprio corpo.

Visto sob esse cenário, é fundamental delinear de que tipo de dança estamos falando. Minhas reflexões estão calcadas no corpo-arquivo ou corpo-memória, e não encerram o contato com a dança por uma via estilística ou técnica única, mas essencialmente múltipla. Trata-se de uma perspectiva de movimento que recusa a sujeição a formatações previamente dadas ou à repetição mecanicista. Ao contrário, a prática que aqui proponho se configura como um trabalho artístico-pedagógico indissociável de princípios éticos, no qual a estética e a ética estão profundamente inter-relacionadas. A dança, nessa conjuntura, deixa de ser um molde externo a ser copiado pela pessoa idosa, mas uma poética que emerge de suas próprias vivências, respeitando suas limitações e honrando as marcas de seu tempo como matéria-prima criativa.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



1.2 Memória e ancestralidade: a função social do lembrar

Se, como afirmei na seção anterior, o corpo é um arquivo de gestos e saberes, é preciso compreender que o ato de lembrar na velhice não é um refúgio passivo no passado, mas um trabalho ativo de construção de sentido no presente. Fundamentando-me na psicologia social de Ecléa Bosi, compreendo que a memória do velho desempenha uma função vital e insubstituível: a de “unir o começo e o fim, ligando o que foi e o porvir” (Bosi, 1994, p. 82). Em uma sociedade industrial e capitalista que cultua a novidade e a descartabilidade, em que “todo o sentimento de continuidade é destruído” (Bosi, 1994, p. 77), a pessoa idosa institucionalizada que dança e rememora atua como um guardião da identidade coletiva, resistindo ao apagamento imposto pela aceleração do tempo mercadológico.

A memória, nesta perspectiva, não deve ser confundida com o simples devaneio ou a memória-sonho, que afasta o sujeito da realidade. Ao contrário, trata-se do que Bosi define como memória-trabalho. O velho, ao evocar suas experiências corporais e histórias de vida durante a prática da dança, não está apenas “revivendo”, mas sim “refazendo, reconstruindo, repensando, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado” (Bosi, 1994, p. 55). Este trabalho de rememoração é um ato de rebeldia contra a coisificação: ao narrar com o corpo e com a fala, o sujeito se retira da condição de “peso morto” ou “objeto de cuidado” para assumir a posição de narrador de uma cultura, humanizando o tempo presente através da riqueza do que foi vivido (Bosi, 2003).

Essa função social de guardião da memória dialoga intrinsecamente com o conceito de ancestralidade. Não se trata apenas de reverenciar o passado morto, mas de entender, como propõe Leda Maria Martins, que a ancestralidade é um princípio que “institui e estrutura uma ordem de parentesco e de pertencimento” que assegura a continuidade da vida (Martins, 2021). O corpo da pessoa idosa na ILPI carrega o que Bosi chama de “tesouro espiritual da comunidade” (Bosi, 1994, p. 82). Quando este corpo é ativado pela dança, ele performa uma ancestralidade viva, transformando a memória individual em um elo comunitário. Como nos lembra a autora, “[...] do vínculo com o passado se extrai a força para a formação de identidade” (Bosi, 2003, p. 16), e é essa força que permite à pessoa idosa resistir à despersonalização frequente no ambiente institucional.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



Portanto, a memória na velhice possui uma dimensão política e afetiva. Bosi nos alerta que a sociedade moderna, ao desvalorizar o velho, comete uma “espoliação das lembranças”, uma das formas mais cruéis de opressão, pois retira do sujeito a sua história e, conseqüentemente, a sua humanidade (Bosi, 1994). A proposta de trabalhar a dança e a memória não é, assim, um mero entretenimento para “passar o tempo” da espera pela morte, mas uma estratégia de enraizamento. Pautado nas formulações da filósofa Simone Weil, o enraizamento é aqui compreendido como a necessidade humana fundamental de pertencimento e de participação ativa do sujeito em uma coletividade que preserva viva a seiva de sua história e de suas identidades (Bosi, 2012; 2003). Ao resgatar e expressar corporalmente o seu passado, a pessoa idosa resiste ao desenraizamento gerado pelo isolamento institucional e reconquista o seu tempo — o ‘tempo vivo da memória’ —, contrapondo-se ao tempo vazio do relógio institucional. Ela exerce, enfim, o seu direito de ser o elo entre as gerações, provando que, como afirma Bosi, “[...] a memória é um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo” (Bosi, 2003, p. 53), uma operação essencial para que a vida não se dissolva no esquecimento.

É preciso, contudo, problematizar a relação entre memória e envelhecimento de modo que não resulte em uma visão romantizada. Se a memória pode ser potência e resistência, ela também é território de ambivalências. O envelhecimento pode envolver esquecimentos, fragmentações, traumas e perdas que tornam o ato de lembrar uma experiência complexa e, por vezes, dolorosa. Como nos alerta Michael Pollak (1989), existem as “memórias subterrâneas” e as memórias silenciadas – aquelas que o sujeito não consegue ou não deseja articular em palavras, mas que habitam o corpo como tensão, retraimento ou bloqueio. No contexto das ILPIs, onde o isolamento e os traumas de abandono são frequentes, a dança precisa ser proposta como um espaço de escuta e não de imposição de alegria. Jeanne Marie Gagnebin (2006), ao refletir sobre a memória e o esquecimento, nos lembra que há uma dignidade no esquecimento: nem toda lembrança precisa ser evocada, e o trabalho com a memória exige sensibilidade para reconhecer quando o silêncio também é uma forma de elaboração. Assim, a prática da dança aqui proposta não parte da suposição de que toda memória é necessariamente potência a ser ativada, mas compreende que o movimento pode ser tanto um caminho de acesso às memórias prazerosas quanto um meio de elaborar – com delicadeza e sem imposição – aquelas que são fragmentadas ou difíceis.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



1.3 As técnicas do corpo e a reeducação no envelhecimento

Se o corpo é memória, ele é também ‘técnica’. Marcel Mauss, em seu estudo seminal, define as “técnicas do corpo” de maneira precisa: “Entendo por essa expressão as maneiras pelas quais os homens, de sociedade a sociedade, de uma forma tradicional, sabem servir-se de seu corpo” (Mauss, 2003, p. 401). Mauss é categórico ao afirmar que essas técnicas não são naturais, mas adquiridas através da educação e da imitação prestigiada, variando conforme os sexos e, crucialmente para este trabalho, conforme as idades.

Mauss observa as variações etárias com exemplos práticos, notando que “a criança se agacha normalmente. Nós não sabemos mais nos agachar. Considero isso um absurdo e uma inferioridade de nossas raças, civilizações, sociedades” (Mauss, 2003, p. 409).

Transpondo essa análise para o envelhecimento e a institucionalização, percebemos que o ambiente das ILPIs impõe novas “técnicas do corpo”, muitas vezes técnicas de passividade, repouso excessivo e dependência. O *habitus*, que Mauss define como a natureza social adquirida, é transformado pela rotina institucional.

A dança entra, então, como uma intervenção pedagógica e sociológica. Mauss (2003, p. 403) nos lembra que “toda técnica propriamente dita tem sua forma” e que habilidades manuais ou corporais só se aprendem lentamente. O trabalho com pessoas idosas, portanto, deve ser encarado como um processo de manutenção ou reaquisição dessas técnicas.

Afinal, a dança propõe uma reeducação do movimento que combate o adestramento para a imobilidade, permitindo que a pessoa idosa recupere a destreza, mantendo a eficiência do corpo como seu instrumento primordial: “O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem. Ou, mais exatamente, sem falar de instrumento: o primeiro e o mais natural objeto técnico, e ao mesmo tempo meio técnico, do homem, é seu corpo” (Mauss, 2003, p. 407).

É crucial destacar que, para Mauss (2003, p. 405), o estudo das técnicas do corpo exige uma visão do homem total, na qual não se separam os aspectos biológicos, sociológicos e psicológicos. No ambiente institucional, essa totalidade é frequentemente fragmentada: trata-se o corpo biológico (com remédios), mas negligencia-se a dimensão psicológica e social do gesto. A reeducação através da dança busca reintegrar essas dimensões, pois, como observa o autor, a aquisição de uma técnica – ou a sua recuperação – envolve atos de ordem mecânica, física ou físico-química que são montados pela educação e pela sociedade, restituindo à pessoa idosa a destreza e a presença de espírito necessárias para habitar seu próprio corpo com confiança.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



O diálogo com a sociologia de Mauss ganha ainda mais força quando articulado com o campo específico da dança. Angel Vianna, pioneira da dança-educação no Brasil, desenvolveu uma abordagem centrada na percepção corporal e na consciência do movimento que se revela particularmente pertinente para o trabalho com pessoas idosas: para Vianna, dançar parte do reconhecimento das possibilidades do próprio corpo, não da imposição de formas externas (Vianna; Castilho, 2002). Essa perspectiva ressoa com a noção maussiana de técnica como montagem social e aprendida – e propõe que a reeducação corporal pode se dar pelo caminho da escuta interna. Rudolf Laban, por sua vez, criou um sistema de análise do movimento que compreende esforço, espaço, forma e corpo como categorias interligadas (Laban, 1978), fornecendo vocabulário técnico para pensar de que modo o envelhecimento transforma o tônus, o alcance e a qualidade do movimento, sem que isso implique empobrecimento expressivo. Por fim, André Lepecki (2006) convida a pensar a dança para além da produção de passos: para ele, a imobilidade e a lentidão também são formas de presença cênica e resistência política, o que abre espaço para uma dança que valorize o tempo e o ritmo próprios da velhice como matéria criativa, e não como limitação a ser superada.

A partir desse conjunto de perspectivas – sociológica (Mauss), fenomenológico-educativa (Vianna), analítica (Laban) e político-estética (Lepecki) –, é possível formular algumas perguntas analíticas que orientam a proposta deste trabalho: Como o envelhecimento transforma as técnicas corporais, e em que medida essa transformação pode ser vivenciada como elaboração criativa e não como perda? De que modo a rotina institucional produz novos *habitus* – de passividade, recolhimento, dependência – e como a dança pode reconfigurá-los?

Essas questões apontam para a dança não como simples exercício físico ou entretenimento, mas como prática pedagógica e política que incide sobre os corpos e as subjetividades das pessoas idosas institucionalizadas.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



1.4 Subjetividade e resistência: a dança contra a invisibilidade

A articulação entre a memória inscrita no corpo, entendida por Leda Maria Martins (2003) como um local de inscrição de saberes que se grafam no gesto e no movimento, e a educação das técnicas corporais analisada por Marcel Mauss (2003), nos leva à dimensão intrinsecamente política da dança na velhice. Mauss (2003), de fato, nos lembra que o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem, e que suas técnicas não são apenas atos mecânicos, mas montagens ‘físio-psico-sociológicas’. Portanto, em um espaço institucional, em que a subjetividade da pessoa idosa é frequentemente negligenciada e o corpo é reduzido à sua dimensão biológica de fragilidade, a dança emerge não como entretenimento, mas como uma tecnologia de resistência e reeducação do “homem total” (Mauss, 2003).

Essa resistência promovida pela dança enfrenta diretamente o que a Organização Pan-Americana da Saúde (2022) classifica como idadismo autodirigido. Este fenômeno deletério ocorre quando a pessoa idosa assimila os estereótipos negativos da cultura – a crença de que é inútil, frágil, um “peso” social ou incapaz de aprender – e os aplica a si mesma: um viés cognitivo. O relatório da OPAS (2022) alerta que essa internalização gera profecias autorrealizáveis: a pessoa idosa que acredita na sua própria decadência tende a apresentar pior saúde física, recuperação mais lenta de incapacidades e maior isolamento social.

A vivência artística da dança rompe esse ciclo vicioso de duas formas. Primeiro, ao experimentar o prazer e a potência do movimento, a pessoa idosa desconstrói a imagem internalizada da decadência, fortalecendo sua autoexpressão e sua expressividade. Segundo, a prática atua como um fator de proteção contra síndromes demenciais, desafiando a visão de estagnação. Conforme as novas referências técnicas do Conselho Federal de Psicologia (2025), é imperativo combater a desumanização da velhice e promover práticas que reconheçam a pessoa idosa como sujeito de desejo e capaz de novos projetos de vida, superando a visão de tutela.

Dançar, portanto, é recusar a narrativa única do declínio. É afirmar que o corpo da pessoa idosa ainda é capaz de produzir conhecimento, cultura e “festa”, no sentido de celebração da existência (Costa; Pereira, 2014). Ao estimularmos a “oralitura” – a performance como inscrição de memória e identidade – e refinarmos as “técnicas do corpo” adaptadas à realidade da pessoa idosa, favorecemos processos de expressão, reconhecimento e continuidade da experiência subjetiva.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



O corpo que dança na instituição deixa de ser um mero objeto de cuidados médicos ou depósito de remédios para se tornar sujeito da sua própria história, reafirmando sua cidadania e seu direito à cultura, fundamentais para a dignidade humana e para a reinvenção do cotidiano institucional (Almada; Almada, [s.d.]; Bosi, 1994).

Contudo, para que essa potência do corpo da pessoa idosa se efetive plenamente como prática social e não apenas como esforço isolado de resistência, é necessário que existam condições materiais e estruturais que sustentem essa “coreografia de cuidado”. A garantia do direito à cultura, prevista no Estatuto da Pessoa Idosa, precisa transbordar da letra fria da lei para a realidade cotidiana das instituições, exigindo políticas públicas que compreendam o tempo dilatado e a necessidade de vínculo inerentes ao envelhecimento, em contraposição à lógica do evento esporádico e do entretenimento passageiro.

Nesse sentido, torna-se imperativo questionar se os atuais mecanismos de fomento cultural estão aptos a acolher a complexidade desse corpo-memória. Ao adentrarmos o campo das políticas culturais, precisamos investigar as tensões entre a necessidade de continuidade dos processos artístico-pedagógicos com pessoas idosas e a lógica da produtividade e da descontinuidade frequentemente imposta pela “política de editais”. É sobre esse cenário de disputas, burocracias e exclusões que nos debruçaremos a seguir.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Capítulo 2

Políticas culturais e a invisibilização da pessoa idosa: a lógica do evento versus a necessidade de continuidade

A reflexão desenvolvida no capítulo anterior evidenciou a potência da dança como prática de memória, reeducação corporal e resistência à despersonalização. Contudo, a realização dessa potência no cotidiano das instituições de acolhimento à velhice depende de condições materiais e institucionais que extrapolam a esfera individual ou o voluntarismo profissional. É no campo das políticas públicas de cultura e em seus mecanismos de fomento que se definem as possibilidades de sustentabilidade de ações dessa natureza. Este capítulo analisa criticamente o modelo hegemônico de financiamento cultural no Brasil, problematizando a inadequação da lógica de editais para o trabalho com pessoas idosas em contextos institucionais e apontando os limites que essa estrutura impõe à garantia dos direitos culturais assegurados pelo Estatuto da Pessoa Idosa.

2.1 Da ‘política de balcão’ à ‘coreografia da burocracia’

A trajetória das políticas públicas de cultura no Brasil republicano é marcada por continuidades e rupturas na forma como o Estado se relaciona com os agentes culturais. Historicamente, o financiamento à cultura operou sob a égide do clientelismo, do compadrio e do favorecimento pessoal — o que a literatura especializada convencionou denominar “política de balcão” (Silva, 2015). Nesse modelo, o acesso aos recursos públicos dependia da proximidade política ou de redes de influência com os gestores de ocasião, sem critérios transparentes, impessoais ou democráticos de distribuição.

Com a redemocratização e, especialmente, a partir dos anos 2000, no contexto da consolidação do Sistema Nacional de Cultura e do fortalecimento do Ministério da Cultura, os editais públicos de seleção emergiram como o principal instrumento de democratização do fomento. Concebidos para garantir impessoalidade, publicidade, transparência e mérito artístico, os editais representaram um avanço inegável em relação ao modelo anterior, permitindo que uma diversidade maior de artistas e coletivos acessasse recursos públicos (Silva, 2015).



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



Todavia, o amadurecimento desse mecanismo revelou contradições estruturais. A proliferação de exigências burocráticas, jurídicas e contábeis produziu uma nova forma de exclusão, operada não mais pela falta de contato político, mas pela falta de domínio das linguagens e procedimentos da administração pública. Conforme analisa Silva (2015), o sistema de editais consolidou uma clivagem entre proponentes profissionalizados — dotados de assessoria jurídica, contábil e de captação — e grupos de base comunitária, artistas independentes ou instituições assistenciais que não dispõem desse letramento burocrático.

Nos estudos da dança, Fábio Monteiro (2014) cunhou a expressão “coreografia da burocracia” para descrever como as exigências dos editais deixaram de ser meros procedimentos formais de prestação de contas para se tornarem forças moldadoras do próprio processo criativo. O tempo de pesquisa, experimentação, criação e mediação passa a ser subordinado ao tempo de preenchimento de formulários, emissão de certidões, justificativas orçamentárias e elaboração de relatórios. O artista é compelido a atuar como gestor de si mesmo e de suas burocracias, conformando suas propostas artísticas aos prazos, rubricas e formatos predeterminados pelos editais, em detrimento das necessidades expressivas e comunitárias reais (Monteiro, 2014).

Quando esse cenário é confrontado com as demandas de instituições de acolhimento de pessoas idosas, o descompasso torna-se ainda mais evidente. As ILPIs e os centros de convivência — que frequentemente já operam sob severas restrições orçamentárias e de pessoal — raramente dispõem de equipes aptas a concorrer em editais de cultura de alta complexidade técnica. Instala-se, assim, uma barreira de acesso que impede que recursos públicos de cultura cheguem de forma regular e estruturada a esses espaços, perpetuando o isolamento cultural da população idosa institucionalizada.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



2.2 A lógica do “fast-cult” e a descontinuidade

A burocratização do fomento cultural articula-se a uma dinâmica temporal e produtiva que Lúcia Matos (2014, *apud* Defina, 2023) caracterizou como a lógica do fast-cult. Em analogia ao modelo de produção e consumo acelerado que rege a sociedade contemporânea, o fast-cult descreve uma produção artística efêmera, seriada e imediatista, na qual o valor da ação cultural é medido pela rapidez de entrega de produtos acabados (espetáculos, apresentações, festivais, oficinas de curta duração) e pelo cumprimento estrito de cronogramas pré-fixados de execução e prestação de contas.

Essa lógica apoia-se em pressupostos que colidem frontalmente com as premissas do trabalho artístico-pedagógico com pessoas idosas em contextos institucionais:

- Temporalidade acelerada *versus* tempo estendido: Enquanto os editais exigem prazos rígidos de execução (frequentemente de três a seis meses), o trabalho com pessoas idosas — particularmente aquelas que vivenciam declínios cognitivos, quadros demenciais ou fragilidades motoras — demanda um tempo dilatado, caracterizado por repetição acolhedora, paciência, pausas e adaptação contínua ao ritmo de cada sujeito (Defina, 2023).

- Foco no produto *versus* foco no processo: O modelo hegemônico de fomento valoriza o produto mensurável (número de apresentações, público atingido, peças produzidas). No contexto gerontológico, o valor da dança reside essencialmente no processo: na experiência do encontro, na construção de vínculos afetivos e de confiança, no prazer do movimento compartilhado e na elaboração subjetiva ao longo do tempo, e não na exibição técnica de um resultado cênico para uma plateia externa (Silva, 2015).

- Fragmentação *versus* continuidade: Os projetos financiados por editais têm data de início e de término irrevogavelmente fixadas. Encerrado o prazo de vigência, a ação é interrompida, deixando um vazio relacional e afetivo. Para a pessoa idosa institucionalizada, a descontinuidade é vivenciada como perda e abandono, desestruturando vínculos que levaram meses para se consolidar e comprometendo ganhos motores e emocionais obtidos durante a vigência do projeto.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



A sazonalidade dos editais transforma a presença da arte nas instituições em eventos isolados e comemorativos — a apresentação no Dia do Idoso, a oficina pontual de fim de ano —, que operam como iniciativas de alívio momentâneo da rotina, mas são incapazes de produzir transformações duradouras na qualidade de vida, na capacidade funcional ou na dinâmica institucional das ILPIs.

2.3 A invisibilidade da pessoa idosa nas políticas culturais

A análise dos editais públicos de fomento à cultura no Brasil revela uma lacuna histórica e estrutural no que concerne à população idosa. Enquanto segmentos como infância, juventude, povos originários e comunidades tradicionais têm conquistado linhas específicas de fomento e critérios de pontuação diferenciada — conquistas legítimas e necessárias —, a pessoa idosa permanece invisibilizada como sujeito de direitos culturais nas políticas públicas do setor.

Essa invisibilidade reflete a persistência do idadismo institucional no campo da cultura, manifestando-se em três dimensões principais:

1. A pessoa idosa como público passivo: Quando contemplada em projetos culturais, a pessoa idosa é quase invariavelmente enquadrada na categoria de “público-alvo” ou “espectadora”, raramente como proponente, criadora, artista ou sujeito ativo de processos formativos e expressivos;

2. A ausência de editais e linhas temáticas específicas: Não há, nos principais programas de fomento das esferas federal, estadual ou municipal, linhas regulares e contínuas voltadas à criação artística para e com pessoas idosas, nem mecanismos de apoio continuado a ações culturais em instituições de acolhimento;

3. A fragmentação intersetorial: As políticas de cultura operam de forma isolada das políticas de saúde (SUS) e de assistência social (SUAS), impedindo a construção de programas integrados que articulem os equipamentos culturais aos equipamentos de cuidado gerontológico (ILPIs, Centros-Dia, Centros de Convivência, Unidades Básicas de Saúde).



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Essa realidade contradiz abertamente o arcabouço normativo brasileiro. O Estatuto da Pessoa Idosa (Lei nº 10.741/2003, atualizada pela Lei nº 14.423/2022) assegura, em seus artigos 20 a 25, o direito fundamental à educação, cultura, esporte, lazer, diversões, espetáculos e produtos que respeitem a sua condição peculiar de idade (BRASIL, 2003, 2022). De modo semelhante, o Plano Nacional de Cultura (Lei nº 12.343/2010) estabelece a universalização do acesso aos bens e serviços culturais como meta prioritária do Estado brasileiro.

O abismo entre a norma e a realidade evidencia que a democratização do acesso à cultura no Brasil permanece inconclusa no que tange à velhice. A superação desse quadro exige repensar criticamente os mecanismos de fomento, transitando da lógica excludente do evento pontual para políticas públicas intersetoriais e perenes, capazes de garantir a presença regular da dança e das artes como dimensão constitutiva do cuidado integral à pessoa idosa.

É com o propósito de apresentar alternativas concretas a essa contradição que o próximo capítulo se dedica a estruturar uma proposta metodológica de intervenção em dança em contextos institucionais, articulando arte, saúde e assistência social.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Capítulo 3

Proposta metodológica: dança, cuidado e sustentabilidade em contextos institucionais

Diante das lacunas identificadas nas políticas culturais, que privilegiam a lógica do evento e do “fast-cult” em detrimento de processos continuados (Matos, 2014; Defina, 2023), busco delinear, nesse capítulo, uma proposta metodológica de dança voltada especificamente para Instituições de Longa Permanência para Pessoas idosas (ILPIs) e Centros de Convivência. A metodologia que aqui proponho se afasta da simples recreação ou da atividade física mecânica, buscando, através da dança, a construção de uma política de cuidado que integre saúde, cultura e assistência social. Minha ideia é a de deslocar a dança do lugar de mero entretenimento para o de uma ferramenta de manutenção da capacidade intrínseca e funcionalidade da pessoa idosa.

Antes de detalhar a proposta metodológica, é necessário explicitar os princípios pedagógicos que a orientam e a razão pela qual as atividades foram escolhidas – para que não se apresentem como uma sequência arbitrária, mas como um conjunto coerente fundamentado em referenciais do campo da dança e das ciências da saúde. A proposta parte de três princípios articulados. O primeiro é o princípio da singularidade: cada pessoa idosa traz uma história corporal única, marcada por diferentes técnicas, experiências e memórias; a intervenção em dança deve partir do reconhecimento dessa singularidade, dialogando com o Projeto Terapêutico Singular (PTS) como ferramenta de personalização do cuidado. O segundo é o princípio da processualidade: em consonância com Angel Vianna e a tradição da somática na dança, o processo de percepção e movimento importa mais do que o produto coreográfico; o trabalho com pessoas idosas exige tempo, constância e a construção de vínculos afetivos que só se estabelecem em práticas continuadas. O terceiro é o princípio da integralidade: alinhado ao sistema de categorias de Rudolf Laban (esforço, espaço, forma e corpo), cada atividade deve contemplar simultaneamente as dimensões física, cognitiva e psicossocial, pois são inseparáveis na experiência da pessoa que envelhece.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



É a partir desses princípios que cada atividade proposta nas oficinas ganha sentido e se conecta aos objetivos mais amplos da pesquisa: mobilizar memórias corporais, reconfigurar *habitus* de passividade e afirmar a potência expressiva da pessoa idosa. É preciso reconhecer, contudo, que a implementação desta proposta enfrenta desafios concretos: resistência inicial de participantes que internalizaram a crença de que “não sabem dançar”; limitações institucionais quanto ao espaço físico e à rotina; escassez de profissionais especializados em dança para populações vulneráveis; descontinuidade do financiamento; e condições de saúde que exigem adaptações constantes. Toda metodologia fica mais consistente quando reconhece seus limites – e é exatamente o reconhecimento desses desafios que torna a proposta mais honesta e, por isso, mais potente.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



3.1 Abordagem metodológica: funcionalidade e capacidade intrínseca

Minha proposta fundamenta-se na mudança de paradigma sugerida pela Organização Mundial da Saúde (OMS), que transita de uma abordagem baseada na doença para uma abordagem baseada na funcionalidade. Segundo o Relatório Mundial de Envelhecimento e Saúde, o envelhecimento saudável é definido como “o processo de desenvolvimento e manutenção da capacidade funcional que permite o bem-estar em idade avançada” (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2015, p. 28).

Neste contexto, a intervenção em dança não deve ser generalista, mas desenhada para otimizar a capacidade intrínseca da pessoa idosa, compreendida como a combinação de todas as capacidades físicas e mentais que um indivíduo pode utilizar (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2020). A metodologia propõe a utilização da dança para atuar sobre domínios-chave identificados pela estratégia de Atenção Integrada para a Pessoa Idosa (ICOPE), e envolve o foco na 1. capacidade locomotora, na 2. vitalidade e cognição e na 3. capacidade psicológica.

O foco na (1) capacidade locomotora se dá através do ritmo e da consciência corporal. A dança atua na prevenção de quedas e na manutenção da mobilidade, combatendo a imobilidade frequentemente imposta pela rotina institucional; da mesma forma, atua diretamente na mobilidade, equilíbrio e força muscular. O Guia de Saúde da Pessoa Idosa alerta que a velocidade da marcha e a circunferência da panturrilha são indicadores vitais de sarcopenia e risco de quedas. A prática regular de dança funciona como um “exercício multimodal” que, ao trabalhar ritmo e deslocamento, previne quedas e a síndrome da fragilidade.

Esses benefícios físicos e psicossociais têm sido bem sustentados na literatura científica. Em uma revisão sistemática sobre a influência da dança na qualidade de vida da população idosa, Lima e Camilo (2019) constataram que a prática regular, independentemente do estilo, contribui de forma significativa para a melhoria nos domínios físicos, psicológicos, fisiológicos e de relações sociais. Em linha com essa perspectiva, um ensaio clínico conduzido por Borges et al. (2018) com idosos institucionalizados de longa permanência demonstrou que a dança promove ganhos expressivos no equilíbrio postural, na cognição e na autonomia funcional para atividades de vida diária, reforçando a pertinência de sua inclusão no cuidado continuado.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



O foco na (2) vitalidade e na cognição se dá de maneira profunda e multifatorial, oferecendo exatamente o que o manual do ICOPE descreve como “estimulação cognitiva”, essencial para retardar declínios em pessoas (OPAS, 2020). Na prática da dança, essa estimulação opera muito além da simples memorização de sequências coreográficas. Ela acontece de forma contínua quando a pessoa idosa é desafiada a tomar consciência do próprio corpo e de suas estruturas internas (propriocepção), bem como a tomar consciência do espaço ao seu redor, precisando calcular localizações, direções e limites físicos durante os deslocamentos (Borges et al., 2018). Além do domínio espacial, a cognição é fortemente ativada pelas diferentes formas de interação. O movimento coletivo e a improvisação exigem que o sujeito perceba o corpo dos colegas por meio do refinamento dos sentidos (visão, audição e tato), além de trabalhar a adaptação ao tempo e aos ritmos musicais.

Esse conjunto de demandas estimula a neuroplasticidade e atua como um fator de proteção contra síndromes demenciais (Borges et al., 2018; Lima; Camilo, 2019). Simultaneamente, do ponto de vista da vitalidade, enfrentar e superar esses desafios traz imenso prazer e desperta um forte senso de pertencimento. À medida que as pessoas idosas percebem que são capazes de realizar as propostas de movimento, passam a acreditar mais em si mesmas, o que gera um aumento expressivo da autoestima (Lima; Camilo, 2019). Assim, a dança em grupo cumpre o papel vital de combater o isolamento social e atenuar os sintomas depressivos (Lima; Camilo, 2019; OPAS, 2020).

Por fim, mas não menos importante, o foco na (3) capacidade psicológica materializa-se na socialização e na expressão emocional possibilitadas pelo movimento. O manual do ICOPE adverte que o isolamento social e a solidão são gatilhos centrais para o declínio da saúde mental e o agravamento de sintomas depressivos na velhice (OPAS, 2020). Em resposta a essa vulnerabilidade, a prática da dança atua como um antídoto potente. Ao oferecer um espaço seguro para que o corpo expresse sentimentos e angústias muitas vezes silenciados pelo asilamento, a arte do movimento permite uma profunda elaboração emocional. Aliada a isso, a convivência e o toque (no trabalho em grupo) fortalecem a rede de apoio social, estimulando a empatia e a formação de novos vínculos afetivos. Esses fatores, comprovadamente, elevam a autoestima, mitigam a ansiedade e combatem a depressão, resgatando o senso de propósito e pertencimento do sujeito (Lima; Camilo, 2019; OPAS, 2020).



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



A metodologia de dança aqui proposta alinha-se diretamente com as orientações da Organização Mundial da Saúde para a Atenção Integrada para a Pessoa Idosa (ICOPE). O objetivo das intervenções deixa de ser apenas a recreação para focar na otimização da ‘capacidade intrínseca’, que compreende a combinação de todas as capacidades físicas e mentais do indivíduo. Através do movimento rítmico e da socialização, a dança atua na preservação da vitalidade e da capacidade locomotora, retardando o declínio funcional e promovendo a autonomia, fatores cruciais para a dignidade na velhice.

Para operacionalizar essa abordagem, é fundamental reconhecer uma premissa: a dança atinge seu maior potencial transformador quando desenvolvida como uma prática artística na coletividade. Por esse motivo, é fundamental, acredito, que a existência e a permanência do profissional da dança sejam garantidas de forma prévia e estrutural nas Instituições de Longa Permanência (ILPIs) e nos Centros de Convivência. A inclusão de profissionais da arte e, especialmente, da dança nesses espaços deve ser considerada como componente permanente das equipes e das políticas de cuidado, em articulação com os profissionais responsáveis pela atenção à pessoa idosa. Apenas com a contratação garantida e perene desse mediador é possível superar a lógica da cultura como mero entretenimento esporádico.

Garantida essa inserção permanente, o profissional da dança passa a compor ativamente a elaboração e execução do Projeto Terapêutico Singular (PTS). O PTS é um conjunto de condutas terapêuticas articuladas para um sujeito individual, resultado da discussão coletiva da equipe. Através dessa ferramenta, a prática coletiva da dança é alinhada às necessidades específicas de cada indivíduo. Ao integrar o PTS, a dança deixa de ser uma atividade isolada e passa a compor a linha de cuidado integral, adaptando-se às heterogeneidades do envelhecimento e respeitando a biografia, os desejos e as limitações físicas de cada residente.

O PTS é estruturado em quatro momentos ou etapas principais: 1. diagnóstico, 2. definição de metas, 3. divisão de responsabilidades e 4. reavaliação.

No Diagnóstico, o que está em jogo é a avaliação orgânica, psicológica e social que busca compreender os riscos e a vulnerabilidade do usuário. A equipe procura entender como o sujeito age diante de forças como doenças, desejos, interesses, trabalho, cultura, família e rede social, identificando problemas e potencialidades (BRASIL, 2008).



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Após o diagnóstico, a equipe elabora propostas de curto, médio e longo prazos. É fundamental que essas metas sejam negociadas com o sujeito (o usuário), preferencialmente pelo membro da equipe que tiver o melhor vínculo com ele (BRASIL, 2008).

Na fase de divisão de responsabilidades, definem-se as tarefas de cada um com clareza. É recomendável escolher um profissional de referência (que pode ser qualquer membro da equipe) para favorecer a continuidade e articulação entre a formulação, as ações e as reavaliações, sendo a pessoa que a família procura em caso de necessidade (BRASIL, 2008).

O processo de reavaliação é o momento em que se discute a evolução do caso e se fazem as devidas correções de rumo. O planejamento deve ser continuamente revisado, pois tende a se modificar conforme a evolução do quadro da pessoa (BRASIL, 2008).

O PTS busca a singularidade como elemento central de articulação e é uma ferramenta útil para situações mais complexas e de difícil resolução (BRASIL, 2008).



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



3.1.1 Estrutura e desenvolvimento das oficinas de dança

A proposta metodológica aqui apresentada não pretende estabelecer uma sequência rígida de exercícios ou um protocolo único de intervenção. Ao contrário, parte do princípio de que o trabalho com pessoas idosas exige flexibilidade, escuta e capacidade de adaptação às condições corporais, cognitivas, afetivas e sociais de cada participante. A estrutura das oficinas funciona, portanto, como uma referência para a atuação do profissional da dança, que deverá adequar as atividades às características do grupo e às singularidades de cada pessoa.

As oficinas devem ser desenvolvidas de forma continuada, preferencialmente em encontros regulares, de modo a favorecer a criação de vínculos, a familiarização com o movimento e a construção progressiva de confiança. Nas Instituições de Longa Permanência (ILPIs), essa continuidade deve considerar a rotina institucional, as condições de saúde e os diferentes níveis de autonomia dos residentes. Nos Centros de Convivência, por sua vez, a proposta deve considerar o caráter não residencial desses espaços, a participação voluntária e a diversidade de trajetórias corporais e experiências de dança das pessoas participantes.

Cada encontro pode ser organizado em momentos articulados, sem que essa organização seja entendida como uma sequência obrigatória. O primeiro momento corresponde ao acolhimento e à escuta corporal, destinado à percepção do próprio corpo, dos apoios, da respiração, da postura e das possibilidades de movimento presentes naquele encontro. O objetivo não é corrigir o corpo ou submetê-lo a um modelo externo de movimento, mas favorecer a percepção de suas condições e possibilidades, em diálogo com a perspectiva de educação corporal desenvolvida por Angel Vianna.

O segundo momento corresponde à exploração do movimento e da mobilidade. Podem ser utilizados movimentos de diferentes partes do corpo, deslocamentos, mudanças de direção, variações de ritmo e exercícios de equilíbrio, sempre respeitando as condições individuais. A exploração dos elementos de espaço, tempo, peso e fluência, associados às categorias de análise do movimento de Rudolf Laban, permite que as participantes experimentem diferentes qualidades de movimento sem que exista uma única forma correta de dançar.

O terceiro momento é destinado à memória corporal e à expressão. Podem ser utilizados músicas, gestos, objetos, imagens, palavras ou movimentos capazes de estimular lembranças e associações pessoais. A evocação da memória, contudo, não deve ser obrigatória nem conduzida como uma busca terapêutica de lembranças. Trata-se de criar condições para que



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



cada participante possa reconhecer e compartilhar, por meio do corpo e, quando desejar, da palavra, experiências que fazem parte de sua trajetória. Nesse sentido, a memória-trabalho, conforme discutida por Ecléa Bosi, encontra na dança uma possibilidade de atualização e ressignificação da experiência vivida.

O quarto momento corresponde à improvisação e à criação coletiva. A partir dos movimentos experimentados anteriormente, o profissional pode propor situações de improvisação individual, em duplas ou em pequenos grupos, estimulando diferentes relações com o espaço, com o tempo, com os demais corpos e com a música. A criação não deve estar orientada prioritariamente para a produção de um resultado cênico, mas para a experiência do processo, para a autonomia das escolhas e para a possibilidade de cada participante reconhecer-se como sujeito criador.

O quinto momento é destinado à composição compartilhada, quando as experiências desenvolvidas ao longo da oficina podem ser organizadas em pequenas sequências, jogos de movimento ou composições coletivas. Essa etapa possibilita que os participantes percebam que suas contribuições individuais podem integrar uma criação comum, fortalecendo a convivência, o pertencimento e a dimensão coletiva da prática artística. A composição pode ser modificada ou abandonada conforme as condições do grupo, uma vez que a processualidade constitui um dos princípios centrais da proposta.

Por fim, o encontro deve contemplar um momento de desaceleração, percepção e fechamento, no qual cada participante possa reconhecer as experiências vivenciadas. A verbalização pode ocorrer espontaneamente, sem constituir uma exigência. O profissional da dança pode registrar aspectos relevantes observados durante as atividades, especialmente mudanças nas formas de participação, dificuldades, interesses, possibilidades de movimento e respostas às propostas. Esses registros podem subsidiar o diálogo com os demais profissionais envolvidos no cuidado e contribuir para a revisão periódica das estratégias de intervenção.

A adaptação das atividades constitui elemento fundamental da metodologia. Pessoas com diferentes níveis de mobilidade podem realizar uma mesma proposta em pé, sentadas ou com apoio, sem que isso implique hierarquização entre as formas de participação. Da mesma maneira, atividades que envolvam deslocamento podem ser substituídas por explorações realizadas no próprio eixo corporal quando as condições físicas ou ambientais assim exigirem. Em situações de maior comprometimento cognitivo, podem ser privilegiadas propostas mais



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



simples, repetição de estímulos, músicas familiares, gestos cotidianos e experiências sensoriais, sempre respeitando o tempo de resposta de cada participante.

Essa estrutura permite articular os três princípios anteriormente apresentados. A singularidade manifesta-se na adaptação das propostas às histórias, condições e interesses de cada pessoa; a processualidade, na valorização da continuidade e da experiência vivida em detrimento da produção de um resultado; e a integralidade, na articulação entre movimento, percepção, memória, expressão, convivência e participação social. Dessa forma, a oficina de dança não se reduz a uma atividade física, recreativa ou de ocupação do tempo, mas constitui uma prática artística e pedagógica continuada, capaz de reconhecer a pessoa idosa como sujeito de experiência, criação e participação.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



3.2 A dança no enfrentamento ao idadismo e à violência

A metodologia que propus incorpora, necessariamente, uma postura ética e política de enfrentamento ao idadismo e à violência. O Relatório Mundial sobre o Idadismo destaca que o preconceito etário prejudica a saúde física e mental, aumenta o isolamento social e reduz a qualidade de vida, podendo custar bilhões à sociedade (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

A prática da dança atua diretamente no combate ao idadismo autodirigido – quando a pessoa idosa internaliza os estereótipos de que é “inútil”, “frágil” ou que “seu tempo já passou” (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022). Ao colocar o corpo em movimento criativo e expressivo, a pessoa idosa desafia a narrativa da decadência e reafirma sua potência, o que é fundamental para a recuperação da autoestima e da autonomia.

Estratégias de contato intergeracional, sugeridas pela OMS como eficazes contra o idadismo, podem ser incluídas nas aulas de dança, promovendo encontros entre jovens e pessoas idosas para desconstruir preconceitos mútuos (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

Além do benefício físico, a prática da dança em instituições funciona como um dispositivo de vigilância e proteção social. O Manual de Enfrentamento à Violência contra a Pessoa Idosa (BRASIL, 2014a) alerta que a violência muitas vezes é invisível e ocorre no âmbito do cuidado negligente. O profissional da dança, ao estabelecer contato físico e emocional com a pessoa idosa, está em posição privilegiada para notar sinais de desconforto, marcas físicas inexplicáveis ou alterações de comportamento que sugerem abusos. A aula de dança torna-se, assim, um espaço de escuta qualificada e acolhimento, permitindo a notificação de violações de direitos aos órgãos competentes, conforme preconizado pelo Estatuto da Pessoa Idosa (BRASIL, 2003).

A importância desse monitoramento contínuo se justifica pelo fato de que as violações de direitos assumem contornos que vão muito além da integridade física. O Estatuto da Pessoa Idosa (Lei nº 10.741/2003, atualizada pela Lei nº 14.423/2022) tipifica a violência não apenas como agressão física, mas inclui a negligência, a violência psicológica e o abuso financeiro (BRASIL, 2003; 2022). O ambiente de confiança, toque e escuta criado nas aulas de dança permite que o profissional identifique sinais sutis de abuso – como higiene precária, marcas



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



físicas inexplicáveis, alterações bruscas de comportamento ou medo excessivo – que muitas vezes passam despercebidos em atendimentos clínicos rápidos (BRASIL, 2014a).

Conforme o Manual de Enfrentamento à Violência contra a Pessoa Idosa (BRASIL, 2014a), a violência institucional muitas vezes se manifesta pela despersonalização e pela falta de escuta. A dança, ao promover a expressão da subjetividade, atua como contraponto a essa violência silenciosa, devolvendo à pessoa idosa o direito à sua identidade e à sua voz (CFP, 2009).



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



3.3 Estratégias de sustentabilidade: intersectorialidade e superação da lógica do evento

Para que a dança cumpra seu papel terapêutico e social, é imperativo superar a lógica do “fast-cult” e dos editais pontuais criticada por Silva (2015) e Matos (2017), que geram descontinuidade e instabilidade. O trabalho com pessoas idosas, especialmente em ILPIs, exige vínculo e rotina para ser efetivo. Nesse sentido, a proposta que aqui apresento defende a intersectorialidade como chave para a sustentabilidade, conforme preconizado na Política Nacional de Saúde da Pessoa Idosa (BRASIL, 2006) e reforçado pelas diretrizes do SUAS (BRASIL, 2004).

A cultura não deve ser vista como acessória, mas como um direito fundamental garantido pelo Art. 20 do Estatuto da Pessoa Idosa (BRASIL, 2003): sugiro, para tanto, a utilização de mecanismos de financiamento perenes, como o Fundo Nacional da Pessoa Idosa (Lei nº 12.213/2010), os quais permitem a captação de recursos dedutíveis do imposto de renda para financiar programas de longa duração voltados à garantia de direitos (BRASIL, 2010). Diferentemente dos editais de cultura tradicionais, que muitas vezes exigem ineditismo e produtos finais espetaculares a curto prazo (SILVA, 2015), o uso dos Fundos de Direito permite focar no processo continuado de cuidado e na manutenção da funcionalidade.

Para garantir a perenidade dessas ações, é fundamental transcender a lógica dos editais culturais tradicionais e buscar financiamento através da intersectorialidade. O Guia de Políticas, Programas e Projetos (BRASIL, 2015) destaca a importância de articular a cultura com a saúde e a assistência social. O uso de recursos do Fundo Nacional da Pessoa Idosa, por exemplo, permite o financiamento de projetos de longo prazo que integrem a dança como prática de promoção de saúde e cidadania, assegurando que o direito à cultura, previsto no Art. 20 do Estatuto da Pessoa Idosa, seja cumprido de forma contínua e não apenas como evento esporádico.

Dessa forma, a dança se insere nas instituições não como um ‘evento’, mas como uma tecnologia social de saúde e cidadania, alinhada à diretriz de promoção do envelhecimento ativo e saudável, capaz de articular as redes de saúde, assistência social e cultura em prol da dignidade da pessoa idosa.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



Considerações Finais

Meu trabalho buscou percorrer um itinerário que partiu da compreensão do corpo da pessoa idosa como arquivo vivo de memórias e técnicas, e buscou atravessar a aridez das políticas culturais baseadas na burocracia dos editais e culminou na proposição da dança como uma tecnologia de cuidado e manutenção da capacidade intrínseca. A investigação que empreendi – essa é minha intenção – demonstrou que, para garantir o direito à cultura e à saúde da população idosa institucionalizada, é necessário superar a lógica da descontinuidade que rege o fomento cultural no Brasil.

A análise que realizei parece ter confirmado que o modelo hegemônico de financiamento à cultura, centrado na “política de editais”, opera sob uma lógica de exclusão para o público idoso, principalmente as pessoas institucionalizadas. Conforme apontado por Silva (2015), embora os editais tenham surgido para democratizar o acesso e romper com o clientelismo, acabaram gerando uma “elite de categoria”: proponentes com alto letramento burocrático capazes de vencer a concorrência, deixando à margem iniciativas que não dominam essa linguagem técnica. Para o trabalho com pessoas idosas em Instituições de Longa Permanência (ILPIs), que exige vínculo, constância e tempo dilatado, a lógica do “evento” e do “inédito”, priorizada em certames como o ProAC e analisada por Defina (2023), mostra-se inadequada. A dança, nesse contexto, é empurrada para uma produção “fast-cult” (Matos, 2017), focada na entrega rápida de produtos, incompatível com o tempo do envelhecimento e dos cuidados.

Através dos estudos de Monteiro (2014), pareceu-me evidente que a “coreografia da burocracia” constrange os processos criativos. Ao exigir que a dança se enquadre em planilhas e cronogramas rígidos de curto prazo, o sistema ignora que a manutenção da funcionalidade e da subjetividade da pessoa idosa requer processos contínuos. A descontinuidade dos projetos, marcada pela incerteza da renovação de recursos ano a ano, rompe os laços terapêuticos fundamentais para a saúde mental e física das pessoas idosas, contradizendo as diretrizes de envelhecimento ativo preconizadas pela Organização Mundial da Saúde (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2015).



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Em contrapartida, a proposta metodológica que apresentei neste trabalho, fundamentada nas diretrizes do ICOPE (Atenção Integrada para a Pessoa Idosa) e na legislação brasileira, reposiciona a dança não como entretenimento esporádico, mas como ferramenta essencial para a preservação da capacidade intrínseca (ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2020). A articulação da dança com o Projeto Terapêutico Singular (PTS) e com a Avaliação Multidimensional pode demonstrar que a arte pode atuar diretamente na prevenção de quedas, na melhoria cognitiva e no combate ao isolamento social e ao idadismo (BRASIL, 2018; ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE, 2022).

Nesse sentido, defendo que a efetivação dos direitos culturais da pessoa idosa, garantidos no Estatuto da Pessoa Idosa (BRASIL, 2003), depende de uma mudança estrutural nas políticas públicas. É necessário transitar de uma “política de governo”, instável e sazonal, para uma “política de Estado” (Matos, 2017), que garanta financiamento perene. A sustentabilidade das ações de dança em ILPIs e Centros de Convivência reside na intersetorialidade: a união de recursos da Cultura (para fomento artístico), da Saúde (para prevenção e reabilitação) e da Assistência Social (para proteção de vínculos), potencialmente viabilizada através dos Fundos da pessoa idosa e de legislações de incentivo que priorizem a continuidade (BRASIL, 2010; CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2025).

Acredito que somente através dessa integração será possível transformar a “coreografia da burocracia” em uma coreografia de cuidado, em que o corpo velho não seja visto como um problema a ser gerido, mas como um sujeito de direitos, memória e criação, capaz de dançar sua própria existência até o fim.

Retomando a pergunta central que orientou este trabalho – Como a dança pode contribuir para a manutenção da capacidade funcional, da subjetividade e da cidadania cultural de pessoas idosas institucionalizadas, considerando os limites das atuais políticas de fomento cultural? – é possível afirmar que a pesquisa demonstrou que a dança, quando sustentada por princípios pedagógicos claros (singularidade, processualidade e integralidade) e articulada a ferramentas de gestão em saúde como o Projeto Terapêutico Singular (PTS), tem potencial de contribuir simultaneamente para a preservação da capacidade locomotora, cognitiva e psicossocial da pessoa idosa.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Ao campo da dança, este trabalho acrescenta a sistematização de uma proposta metodológica que integra referenciais artístico-pedagógicos (Vianna, Laban, Lepecki) com diretrizes de saúde pública (ICOPE/OMS), superando a fragmentação comum entre arte e cuidado. Aos estudos sobre envelhecimento, contribui ao evidenciar que a dança não é acessório terapêutico, mas prática central para a manutenção da subjetividade e da cidadania da pessoa idosa. A resposta à pergunta central, no entanto, não pode ser apenas técnica – ela é também política: a dança pode transformar vidas em ILPIs, mas somente se o Estado reconhecer essa transformação como direito e não como favor, financiando-a de forma perene e intersetorial.

As respostas que esta pesquisa oferece são necessariamente parciais: a ausência de dados empíricos coletados em campo limita as conclusões sobre os efeitos concretos da proposta em contextos reais. Esta é, portanto, a principal agenda para pesquisas futuras: estudos de caso que testem e avaliem a proposta metodológica em ILPIs específicas, documentando os desafios, as adaptações necessárias e os efeitos sobre a capacidade funcional e a subjetividade das participantes. Outras questões permanecem abertas e merecem investigação: como construir indicadores qualitativos adequados para avaliar os impactos da dança em pessoas idosas com diferentes graus de comprometimento cognitivo? Como efetivar alianças intersetoriais entre Cultura, Saúde e Assistência Social nos municípios? Como formar profissionais da dança sensíveis às especificidades do envelhecimento e do ambiente institucional? Essas questões apontam para uma agenda que este trabalho apenas inaugura.

Chegar ao término desta pesquisa não encerra a minha inquietação; pelo contrário, a potencializa. Retomo aqui a voz em primeira pessoa que inaugurou estas páginas para me reafirmar como mulher de mais de 50 anos, artista, investigadora e formanda em Dança. Conheço na pele os estigmas do idadismo/etarismo, mas também vivenciei, no Coletivo alessandrAS, a força revolucionária que existe em um corpo maduro que se apropria do próprio movimento. Minha trajetória me ensinou que a dança não é um mero passatempo, mas um ato ético e político de profunda resistência existencial. Ao olhar para a realidade frequentemente silenciada dos asilamentos, percebo que reivindicar políticas culturais contínuas e a presença do profissional da arte nas equipes de cuidado é, no fundo, lutar pelo direito à vida plena.



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**



Como aprendi com as baianas e com as senhoras do samba de roda que tanto me inspiram, o movimento tem o dom de nos fazer ‘remoçar’, resgatando a vitalidade de onde a sociedade só projeta finitude. Meu desejo mais profundo, como artista e pesquisadora, é que a fria ‘coreografia da burocracia’ ceda espaço, definitivamente, à coreografia do afeto, do cuidado, da convivência e do pertencimento, garantindo que os corpos outrora exilados da vontade possam, enfim, continuar escrevendo e dançando as suas próprias histórias com dignidade e alegria até o último compasso.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



Referências

ALMADA, Leonardo Ferreira; ALMADA, Solange Barbalho de Mesquita. **Políticas públicas e direitos culturais para a população idosa: reflexões sobre o envelhecimento ativo a partir do ‘Guia de políticas, programas e projetos do Governo Federal para a população idosa’**. [Manuscrito não publicado], [s. d.].

ARMOND, Luiz Eduardo Gervásio; MOREIRA, Nathalia. Políticas Públicas de Cultura: Um Estudo na Região do Vale do Rio Doce e Vale do Aço - Minas Gerais. **Revista Expectativa**, Toledo, v. 23, n. 4, p. 118-143, out./dez. 2024.

BARROS, José Márcio; OLIVEIRA JR., José Poli. **Políticas Culturais no Brasil e em Minas Gerais entre 2019-2022: desmonte e resistência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

BORGES, Eliane Gomes da Silva et al. Efeitos da dança no equilíbrio postural, na cognição e na autonomia funcional de idosos. **Revista Brasileira de Enfermagem**, Brasília, v. 71, supl. 5, p. 2302-2309, 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOSI, Ecléa. Memória e enraizamento. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 197-215, ago./dez. 2012

BRASIL. [Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003]. **Estatuto da Pessoa Idosa**. Brasília, DF: Presidência da República, [2003]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm. Acesso em: 19 dez. 2025.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Política Nacional de Assistência Social – PNAS/2004: Norma Operacional Básica – NOB/SUAS**. Brasília: MDS, 2004.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Portaria nº 2.528 de 19 de outubro de 2006: aprova a Política Nacional de Saúde da Pessoa Idosa**. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2006.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Clínica ampliada, equipe de referência e projeto terapêutico singular**. 2. ed. Brasília: Ministério da Saúde, 2008.

BRASIL. [Lei nº 12.213, de 20 de janeiro de 2010]. **Institui o Fundo Nacional do Idoso e autoriza deduzir do imposto de renda devido pelas pessoas físicas e jurídicas as doações efetuadas aos Fundos Municipais, Estaduais e Nacional do Idoso**. Brasília, DF: Presidência da República, [2010].



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. **Caderno de atenção domiciliar**: volume 2. Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. **Manual de enfrentamento à violência contra a pessoa idosa**: é possível prevenir, é necessário superar. Brasília: SDH/PR, 2014a.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas e Estratégicas. **Diretrizes para o cuidado das pessoas idosas no SUS**: proposta de modelo de atenção integral. Brasília: Ministério da Saúde, 2014b.

BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. **Guia de políticas, programas e projetos do Governo Federal para a população idosa**: compromisso nacional para o envelhecimento ativo. Organização de Neusa Pivatto Müller. Brasília: SDH/PR, 2015.

BRASIL. [Lei nº 14.423, de 22 de julho de 2022]. **Altera a Lei nº 10.741, de 1º de outubro de 2003, para substituir, em toda a Lei, as expressões “idoso” e “idosos” pelas expressões “pessoa idosa” e “pessoas idosas”**. Brasília, DF: Presidência da República, [2022].

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA (CFP). **Envelhecimento e subjetividade**: desafios para uma cultura de compromisso social. Brasília: CFP, 2009.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Referências técnicas para atuação de psicólogas(os) junto às pessoas idosas nas políticas públicas**. Brasília: CFP, 2025.

COSTA, Daniel Santos; PEREIRA, Sayonara. O corpo é uma festa! Reflexões em torno da oralidade brasileira. **ILINX – Revista do LUME**, [S. l.], n. 5, 2014.

DEFINA, Renata Andréa Aquino. **Fomento à dança no Estado de São Paulo**: análise dos projetos aprovados no ProAC – edital de produção de espetáculo inédito e temporada de dança no período 2016-2020. 2023. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 70. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

HALPRIN, Anna. **Moving toward life**: five decades of transformational dance. Hanover: Wesleyan University Press, 1995.

HALPRIN, Anna. **Returning to health**: with dance, movement and imagery. Mendocino: LifeRhythm, 2003.

LIMA, Nadja Rocha; CAMILO, Bruno de Freitas. A influência da dança na qualidade de vida dos idosos: uma revisão sistemática. **Arquivos de Ciências do Esporte**, v. 7, n. 3, p. 140-143, 2019.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATOS, Lúcia. The Current State of Dance Micro and Macro Policies in Brazil. In: CONGRESS ON RESEARCH IN DANCE, 2014, [S. l.]. **Proceedings** [...]. [S. l.]: Cambridge University Press, 2014. p. 114-120.

MATOS, Lúcia. (Des)conjunturas das políticas setoriais para a dança: uma análise do papel da Funarte e do Edital Klauss Vianna. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 10, n. 2, p. 95-118, jul./dez. 2017.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: Mauss, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399-422.

MONTEIRO, Fábio Luís Oliveira. **Coreografia da burocracia**: implicações políticas nos processos criativos em dança. 2014. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Plano de ação internacional para o envelhecimento, 2002**. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2003.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS). **Relatório mundial de envelhecimento e saúde**. Genebra: OMS, 2015.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE (OPAS). **Atenção integrada para a pessoa idosa (ICOPE)**: orientações sobre a avaliação centrada na pessoa e roteiros para a atenção primária. Washington, D.C.: OPAS, 2020.

ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE (OPAS). **Relatório mundial sobre o idadismo**. Washington, D.C.: OPAS, 2022.

SILVA, Júlia Cândida Soares Menezes. **Entre trajetórias institucionais e companhias de dança**: uma avaliação da política cultural dos editais de dança da prefeitura municipal de Fortaleza (2005-2012). 2015. 199 f. Dissertação (Mestrado em Avaliação de Políticas Públicas) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

TEIXEIRA, Lusvânio Carlos et al. Relação entre os equipamentos e políticas culturais dos municípios de Minas Gerais e a captação de recursos via Lei Estadual de Incentivo à Cultura. **Interações**, Campo Grande, v. 21, n. 2, p. 405-419, abr./jun. 2021.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL DO BRASIL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA (UFU)
INSTITUTO DE ARTES (IARTE)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



VIANNA, Angel. **A escuta do corpo**. São Paulo: Summus, 1990.

UBERLÂNDIA. Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SMCT). **Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PMIC)**. Uberlândia: Prefeitura Municipal, [2025]. Disponível em: <https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/pmic/>. Acesso em: 19 ago. 2025.