

Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad.
N°21. Año 8. Agosto 2016-Noviembre 2016. Argentina. ISSN 1852-8759. pp. 52-63.

¿Beleza eterna?

A experiência de envelhecimento entre dançarinas eróticas “das antigas”

¿Eternal beauty? The experience of aging between old erotic dancers

Raphael Bispo *

Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Instituto de Pesquisas do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
raphaelbispo83@gmail.com

Resumen

Este artigo trata da experiência de envelhecimento entre antigas dançarinas eróticas da televisão brasileira, as chacetes, assistentes de palco do apresentador Abelardo Barbosa, o Chacrinha, durante o início dos anos 1970. Exploro no texto suas visões de mundo sobre beleza, a partir da perspectiva de serem consideradas hoje “mulheres velhas”. Em seguida, atento para suas atividades de controles dos corpos e de apagamento das marcas da passagem do tempo. Pretende-se demonstrar neste artigo que a velhice para muitas mulheres tidas como “bonitas” e “sensuais” não é um “problema maior” do que é para qualquer um de nós. O que pude confirmar ao lado das chacetes foi que todos nós ainda encaramos o envelhecimento como certa preocupação e distanciamento mas, ao mesmo tempo, de forma plácida e muitas das vezes bem-humorada.

Palabras clave: Corpo; Envelhecimento; Gênero; Sexualidade; Mídia.

Abstract

This article deals with the aging experience of old erotic dancers of Brazilian television, the chacetes, stage assistants of Abelardo Barbosa (Chacrinha) during the early 1970. First, I explore in this text their world views about being considered “old women”. Then, I regard to their activities of controlling their bodies and the erase of marks that indicates the passage of time. I intend to demonstrate in this article that old age for many women considered “beautiful” and “sexy” is not a “major problem” than it is for any of us. What I could confirm alongside the chacetes was that we all still face aging with some concern and distance, but, at the same time, with placid manner and humor.

Keywords: Body; Aging; Gender; Sexuality; Media.

* Professor Adjunto – Instituto de Ciências Humanas/ Universidade Federal de Juiz de Fora/ Brasil. Pesquisador Associado – Centro de Estudos Sociais Aplicados / Instituto de Pesquisas do Rio de Janeiro/ Brasil. Mestre e Doutor em Antropologia Social – Museu Nacional/ Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Brasil.

¿Beleza eterna?

A experiência de envelhecimento entre dançarinas eróticas “das antigas”

Introdução

Entre os anos de 2010 e 2012, realizei uma pesquisa de campo nos moldes antropológicos junto às chacetes, as antigas dançarinas eróticas que acompanhavam Abelardo Barbosa, o Chacrinha, nos inúmeros programas que comandou em diferentes emissoras de televisão no Brasil – e cuja principal função era ser assistente de palco do apresentador.¹ Pode-se afirmar hoje que as chacetes faziam um relativo sucesso no final dos anos 1960 e início dos 1970, aparecendo não só na TV como também nas revistas de fofoca, nos jornais, nos teatros de revista, nos periódicos voltados para o “público adulto” e em diversos outros segmentos do mercado erótico *mainstream* da época. Afinal, a atividade de uma dançarina sensual sempre esteve ligada ao corpo e as vicissitudes eróticas, abrindo portas de trabalho justamente nas atividades em que “ser sensual” e considerada “bonita” tornavam-se requisitos imprescindíveis.

Assim, ao longo do período de campo, procurei acompanhar o dia-a-dia de um círculo restrito de cinco dançarinas “das antigas” que moram hoje no Rio de Janeiro. Nossos contatos surgiram a partir de ligações telefônicas e foram se estreitando gradativamente, conforme o passar do tempo. A partir desse conjunto limitado de cinco dançarinas, desenvolvi uma observação participante mais prolongada de suas vidas. Porém, por meio dessas mais próximas, pude também conhecer esporadicamente várias outras chacetes, em um total de 15 dançarinas, com as quais fiz apenas entrevistas em profundidade que versavam sobre suas carreiras e o envelhecer. Nesse sentido, as chacetes que pude estar ao lado – seja

de maneira mais prolongada ou rapidamente – eram conhecidas entre si. Elas indicavam umas as outras para as entrevistas.

Esse círculo de dançarinas corresponde a uma “primeira geração” de chacetes, justamente por serem elas a pioneira desse ofício na TV brasileira, a geração mais velha a dançar ao lado de Chacrinha durante dez anos. Isso porque nos anos 1980, costuma-se situar a existência de uma nova geração de chacetes, a “segunda geração”, hoje com cerca de quarenta anos de idade (e que não será foco de análise neste artigo). A “primeira geração” de chacetes gosta de se intitular de “mãe-chacrete” pelo fato de terem sido as precursoras desse nicho de mercado, constituindo uma geração de mulheres nascidas em metrópoles brasileiras ao final dos anos 1940 e início dos 1950. Em sua maioria, eram jovens oriundas de camadas populares que encontravam por meio da dança uma primeira oportunidade de trabalho no mundo artístico. Seus nomes artísticos tinham por pretensão aguçar os interesses do telespectador por meio de apelidos com conotação sexual e fantasiosa, como Índia Potira, Cléo Toda Pura, Loira Sinistra e Sandra Pérola Negra. Quarenta anos depois do estrelato, essa primeira geração chegou aos sessenta anos de idade ao longo das primeiras décadas do século XXI. As mais antigas já se aproximam da casa dos setenta, mas estas são poucas. A maioria está entre os sessenta e os sessenta e cinco anos, constituindo uma geração de mulheres comumente chamada de “velhas jovens” pela literatura especializada (Britto da Motta, 2004: 125).

Diante de trajetórias de vida tão díspares das chacetes – como investiguei mais detalhadamente em outros lugares (Bispo, 2012, 2014, 2015, 2016a e 2016b) - perceberem-se hoje como mulheres de idade mais avançada talvez seja um dos maiores pontos de contato entre elas. Sempre foi comum participar de conversas em que cada uma avalia e julga a aparência

¹ Chacrinha é considerado um dos maiores apresentadores e comunicadores da televisão brasileira. Sua trajetória teve início no rádio, mas o sucesso maior foi mesmo quando começou a comandar programas de auditório como a “Buzina do Chacrinha” e a “Discoteca do Chacrinha” em diferentes emissoras do país. Chacrinha morreu no ano de 1986.

da amiga. Assuntos em torno de temáticas da saúde, da beleza e da forma corporal eram frequentes em nossas interações. Logo, o que me parecia mais recorrente entre as chacetes nos dias de hoje era a preocupação com o envelhecimento e a estética. Como mulheres outrora consideradas bonitas, que conquistaram fama e dinheiro por meio de seus atributos físico-corporais, lidam com a velhice?

O presente artigo procura justamente debater este ponto: analisar como as chacetes da “primeira geração” observam o fato de hoje terem seus corpos considerados velhos. Desenvolverei essa questão a partir de algumas frentes analíticas: na primeira parte do artigo, exploro teoricamente a pouca atenção dada à beleza como objeto de análise antropológica; na segunda e terceira partes, apresento as visões de mundo sobre o envelhecer das chacetes tendo como base algumas notas de campo e registros de entrevistas formais; por fim, na quarta parte, atentarei para suas atividades de controles dos corpos e de apagamento das marcas da passagem do tempo a fim de se manterem “belas” na velhice.

Por uma antropologia da beleza

O tema do envelhecimento entre antigas dançarinas eróticas envolve diretamente a dimensão da beleza. Isso porque esta é particularmente crítica nas suas implicações para o destino social dos sujeitos, além de ambígua e controversa no que se refere aos seus critérios. O que é ser bela? Quem pode ser considerada ainda hoje uma mulher bonita entre as chacetes? A velhice necessariamente torna uma pessoa feia?

Na antropologia, o estatuto transcultural do belo gera inúmeros desafios comparativos e há na literatura sobre o tema da “arte” farta bibliografia sobre o caráter universal ou não de questões estéticas (Weiner *et al*, 1996). Entretanto, no que se refere à beleza humana (e mesmo essa demarcação não é óbvia), autores da disciplina pouco exploraram a influência dela na vida das pessoas. Nos poucos trabalhos da literatura clássica, destaco aqui a análise de Bateson (2006) sobre a máscara de uma “bela mulher iatmul” e de Malinowski (1982) sobre o caráter cultural da construção dos desejos e dos padrões de beleza na sociedade trobriandesa. Por que algumas pessoas são vistas como belas e outras não, perguntou-se Malinowski neste trabalho, acreditando que o padrão de beleza de uma sociedade mistura valores culturais, impulsos biológicos e preferências raciais. Uma visão, portanto, um tanto biologicista

e determinista, não muito em voga nos debates antropológicos contemporâneos, mesmo que o autor tenha destacado a marca cultural na compreensão do que é belo em uma dada sociedade.

Por outro lado, a análise que Sahlins (1990) faz sobre como a “beleza corporal” é um índice de valor na sociedade havaiana tradicional nos ajuda a pensar essa questão de maneira mais profunda. O autor cunhou a expressão “economia política do amor” (Sahlins, 1990: 39) para se referir à preeminência do sexo nas práticas dos havaianos e as conquistas decorrentes da beleza de algumas mulheres nessa sociedade. Sahlins nos mostra que ser considerada uma pessoa bela – a partir, é claro, de certos padrões culturais vigentes numa localidade – pode garantir uma “forma sublimada” de estabelecer relações sociais. A ênfase de muitos pesquisadores nas “superestruturas”, isto é, nas dimensões mais macro do poder, segundo ele, às vezes não permite enxergar a importância do belo no cotidiano de uma sociedade. No Havaí, muitas mulheres se faziam socialmente destacadas nos fluxos vigorosos de erotismos que a beleza engendrava, estabelecendo assim “um conjunto de relações construídas sobre as areias movediças do amor” (Sahlins, 1990: 39).

Sobre análises da sociedade brasileira, o artigo de Fry (2002) é essencial para que consigamos perceber o quanto o tema da beleza está fartamente presente na mídia com o intuito de retratar, realçar ou diminuir as mulheres, sobretudo em se tratando de modelos e atrizes negras, o foco da análise do autor. Isso porque, como bem destaca Pontes (2009: 141-142), a beleza – seguindo a relatividade dos padrões estéticos de uma determinada época – acaba sendo pouco levada em consideração nas análises das trajetórias e carreiras femininas no Brasil. Fãs, admiradores ou detratores constantemente referem-se à certas atrizes/ cantoras como “feias” ou “bonitas”. Em empresas ou nos espaços educacionais, mulheres rotineiramente são classificadas pelas pessoas de seu entorno nesses termos. Todavia, nas análises socioantropológicas em geral, raramente a beleza humana e seu impacto no cotidiano dos indivíduos é levada em consideração, “a não ser como referência ocasional, ligeiramente envergonhada, posto que ‘menor’ diante de coisas ‘maiores’” a serem pesquisadas (Pontes, 2009: 141).

A autora defende a importância da emergência dessa perspectiva nas ciências sociais por entender a beleza como um fator tanto positivo, de estímulo à conquista de certos espaços numa sociedade, quanto negativo, por impedir certos voos profissionais e gerar

preconceitos (algo próximo daquilo que nos fala Sahlins a partir da sociedade havaiana). Em uma análise sobre o mundo artístico, Pontes (2004) nota que o meio teatral vê com ressalvas mulheres muito belas, na medida em que tal condição pode ser um empecilho ao desempenho múltiplo e variado de sua capacidade interpretativa. A falta de beleza pode garantir maiores possibilidades de papéis para uma atriz de teatro graças às convenções e linguagens que regem esse mundo artístico, superando certas adversidades como a pouca instrução, algo que ocorreu, por exemplo, ao longo da trajetória da atriz brasileira Cacilda Becker (Pontes, 2004). A autora notou que a magreza dessa atriz permitiu-lhe encenar inúmeras peças teatrais, graças à burla que as convenções teatrais permitem, representando os mais diferentes personagens ao longo da carreira. Todavia, para o cinema e a televisão hegemônicos – que colocam a “beleza” de uma atriz como imprescindível – Cacilda foi considerada pessoa inapropriada, “antifotogênica” e de “ossos expostos” (Pontes, 2004: 250).

Belas jovens

Diante da constatação de que é preciso levar em consideração os ideais de beleza na análise de certos fenômenos sociais, faz-se importante destacar que “ser bonita” sempre foi crucial para a ascensão na carreira artística de chacrete – diferentemente do que se passa no teatro moderno segundo Pontes (2004), portanto – sendo o impacto visual provocado por elas um primeiro requisito para sua seleção enquanto dançarinas. Como destaquei em outros trabalhos (Bispo, 2015 e 2016a), o padrão ideal de beleza na cena dos programas de auditório televisivos enaltece um tipo específico de corpo, cujas formas denotam as características hiperbólicas da “mulher boazuda”: seios pequenos e arredondados, cinturas finas e bem torneadas, coxas grossas e roliças e, principalmente, quadris avantajados, largos, com uma bunda proeminente, símbolo máximo de sua distinção como dançarina e mulher desejável.

Porém, é preciso fazer uma ressalva com relação ao fato de que os corpos fartos e arredondados das *girls* não são necessariamente compreendidos como belos. A “boazuda” pode ser sexualmente desejável, mas não é considerada propriamente uma “pessoa bonita” somente por conta das medidas de seu corpo. Para se ser uma chacrete “bela”, era preciso ter um rosto considerado “fino”, “delicado” e “harmonioso”, cujos traços são identificados como “europeus”. A beleza não estava apenas nas formas

corporais, mas na conjugação destas com traços faciais considerados “perfeitos”. Tanto é que o apresentador Chacrinha admitia contratar mulheres que eram tidas como “feias”, ou seja, cujos rostos não seguiam o modelo de beleza hegemônico europeu, possuindo apenas as medidas corporais da “boazuda” para compor bem no vídeo. Em livro de memórias, a esposa do apresentador disse o seguinte sobre a beleza das chacretes:

Era o próprio Chacrinha que dava a palavra final na escolha das chacretes entre as candidatas selecionadas pela produção. Ele tinha um método peculiar de avaliação: em sua opinião, mulheres brancas não serviam. ‘Chacrete tem que ser loura ou mulata. E ter mais ou menos o mesmo tamanho das outras. Além de saber dançar. Às vezes uma mulher bonita não fotografa bem na televisão e uma feia com charme dá mais certo. É uma química que só acontece diante da câmera de TV (Barbosa & Rito, 1996: 119).

Revelada a marca cultural e contextual dos padrões estéticos presentes no mundo artístico frequentado pelas chacretes é importante se destacar que, nos dias atuais, quarenta anos depois do estrelato, ser bela continua sendo uma questão relevante para as chacretes. Por isso é importante, a partir de agora, apreendermos analiticamente como beleza e velhice se entrelaçam na perspectiva dessas dançarinas já que, em suas opiniões, ao se falar em “ser bonita” aos sessenta anos de idade está-se necessariamente abordando o envelhecimento e suas inevitáveis consequências sobre os corpos das pessoas.

Seguindo esse sentido avaliativo, todas as chacretes costumam considerarem-se mais jovens do que sua idade cronológica, definindo-se o máximo possível longe da ideia recorrente no senso comum sobre a velhice como sendo uma fase da vida debilitada, de carências, tristezas e feiura. Elas gostam de se vangloriar pelo fato de amigos e mesmo desconhecidos julgarem-nas mais novas do que a idade que consta em seus documentos. Certa vez, leda² precisava renovar o seu cartão que permite acesso gratuito ao sistema de transportes da cidade. A atendente da agência de cadastramento sugeriu que a chacrete talvez estive tentando engambelá-la. “Gente, eu não estou passando vocês para trás.

² Como de praxe, todos os nomes (artísticos ou não) são fictícios.

Podem confirmar aqui! Eu tenho 65". "Não! Nossa! Não acredito! Eu pensei que você tinha 50, 48". A possível ofensa tornou-se rapidamente em elogio e leda saiu da agência sorridente. Algo parecido foi vivenciado por Joana quando carregava sacolas do supermercado. Um homem que com ela flertava valorizou sua beleza. "Tá com tudo em cima, hein?". "Obrigada! Nem pareço que cheguei aos sessenta, não é mesmo? Tô ótima, né?". "Tá linda!".

Essas autovalorizações indicam a resistência das chacretes – e de muitos de nós, é sempre preciso ressaltar, a fim de evitarmos uma exotização da experiência de envelhecimento entre essas dançarinas – a um conjunto de estereótipos por meio dos quais a velhice é rotineiramente tratada. Elas costumam estabelecer uma separação entre suas experiências e a de uma velha propriamente dita, ideal, com a qual nunca se identificaram. As dançarinas têm horror quando pessoas se referem a elas como "vovó", "vovozinha" e mesmo "velha" ou "velhinha". Preferem eufemismos e palavras socialmente positivas como "pessoa na terceira idade", "idosa" e, principalmente, "senhora", termo este que aponta para o avanço nas faixas etárias, mas garante ao mesmo tempo o respeito e a autoridade que parece perder-se na sobrevalorização de suas velhices pelo olhar alheio que as julga.

A literatura especializada enfaticamente aponta para a ideia de que os sujeitos mais envelhecidos tendem a classificar sempre os outros como velhos e nunca a si mesmos (Lins de Barros, 1981: 41; Debert, 1999: 121; Motta, 1998: 71; Peixoto, 2000: 61; Alves, 2004: 111 e Goldenberg, 2008: 15). Isso é bastante recorrente entre as chacretes, principalmente quando, por exemplo, indicam pessoas que, mesmo sendo jovens, comportam-se como velhas. Joana constantemente refere-se às "garotinhas" que tanto implicam com ela como velhas, por se prenderem a fofocas e ficarem pelas ruas "fazendo nada". "São jovens de cara, mas tudo com alma de velha". Lembro que Bia Celeste acusa seu marido de ser velho por reclamar e não lhe permitir fazer certas atividades. Ivone chama a filha de velha por só querer ficar deitada no sofá vendo TV, inativa.

Falar de velhos é, portanto, manifestar e reificar um conjunto de estereótipos estigmatizantes sobre essa particular fase do ciclo da vida e dela afastar-se em seguida. Além do mais, essa exaltação da juventude como signo de beleza, mesmo com o avançar da idade, revela-nos os sentidos e as hierarquias que impomos às etapas vitais. Manifestar

o apreço em ser jovem demonstra o quanto a experiência tornou-se contemporaneamente um valor que borra as fronteiras etárias e pode fazer com que o velho se torne jovem, assim como um jovem torna-se velho. Da mesma forma, ser visto como jovem é também inserir-se socialmente e ser aceito por seus pares como um sujeito capaz de adquirir um estilo de vida e de consumo próprios – atitude essa sempre vista como juvenil –, mas que está cada vez menos ligado a um grupo etário específico, e mais relacionado a indivíduos ativos e dispostos a adquirir padrões de comportamento e consumo considerados adequados (Debert, 1999: 66; 2000: 305 e 2010: 51). Caradec (2011: 21) é enfático em destacar a marca consumista da sociedade contemporânea na "pressão para envelhecer jovem" e "lutar contra o envelhecimento", especialmente dos corpos idosos femininos submetidos à normas estéticas de juventude veiculadas pelas indústrias cosmética e farmacêutica, além dos meios de comunicação.

Todos serão um dia velhos

Além dessa exaltação do "ser jovem" e não aparentar a idade para se sentirem belas há também entre as chacretes um reconhecimento de que todos nós envelhecemos, não sendo possível inverter tal condição por ser ela decorrente de um desenvolvimento biológico inevitável. As dançarinas costumam proferir discursos de reconhecimento do envelhecimento que transforma seus corpos orgânicos, uma tolerância para com o avanço da idade. Certamente essa celebração tem a ver com as resignificações que o envelhecimento sofreu entre nós nos últimos anos, quando o mesmo foi transformado em um ciclo que deve ser vivido da maneira mais madura e profícua por todos, combatendo-se assim as constantes discriminações que tanto vitimam os idosos.³

Durante as entrevistas gravadas que fiz com as chacretes ao longo da pesquisa de campo, costumei perguntá-las sobre a velhice. A intenção era acompanhar com que palavras narravam o fenômeno. Seus discursos são bastante parecidos e seguem essa tônica mais hegemônica da atualidade de reconhecer as limitações corporais biológicas e

³ Debert (1999 e 2011) dedica-se a contextualizar os novos discursos sobre o envelhecimento tendo como base os diagnósticos científicos que emergem no âmbito da geriatria e da gerontologia. Outra perspectiva histórica acerca da compreensão contemporânea sobre a velhice pode ser vista em Peixoto (2000) quando a autora faz uma espécie de arqueologia em torno da origem de expressões como velho, velhote, idoso e terceira idade a partir de um contraste entre brasileiros e franceses.

construir uma perspectiva positiva da velhice, mas também em exaltar um *ethos* juvenil que borra as fronteiras etárias e oferece dignidade perante o olhar dos outros. Reproduzo, primeiramente, as narrativas de Joana sobre o fato de ter hoje 62 anos de idade.

“[Joana, você se sente uma pessoa velha?] Não, eu não me acho uma pessoa velha. Eu não me acho mesmo! Eu me acho jovem demais para a minha idade. Eu tenho 62 anos, mas eu me sinto jovem, me sinto como se tivesse 20 ou 25 anos. Nem 35! Porque têm pessoas que chega aos 35 anos e já se sente velha, acabada. Eu não! Eu me sinto forte! Eu me sinto mulher! Eu me sinto guerreira! Eu me acho muito bem. Eu me acho! Talvez algumas rugas no meu rosto aparentem a minha idade. Mas no meu coração não há rugas. No meu coração só tem juventude, vontade de viver. Eu sei que o meu rosto não é mais jovem, tem rugas! Tem mais rugas, é claro. Mas no meu coração não tem rugas. O meu coração é novinho. É liso. Sabia? O meu coração é de 15 anos. É verdade! Eu me sinto jovem.”

Solange também discursa de forma positiva sobre o seu envelhecimento.

“Eu fico triste com esses comentários da gente estar gorda, velha, porque as pessoas exigem de nós, chacretes, juventude eterna. Quem me dera, nossa, eu ia adorar ter juventude eterna porque fui chacrete. Não precisar fazer plástica, não precisar fazer nada. Quem me dera! Mas não é assim não. A gente envelhece como toda mulher, engorda, tem filho, emagrece, faz dieta, enfim, a gente tem tudo o que uma mulher tem. Na internet está correndo umas fotos botando as chacretes, dizendo: ‘Que fim levaram as chacretes’, ‘Olha só o estado em que elas estão’. Aí mostram as chacretes bem velhas, aquelas que estão mal. E eles debocham das chacretes. Então, isso me deixa triste porque eu sei que não estou assim, graças a Deus! Eu corro atrás, eu faço caminhadas, eu faço alimentações equilibradas.”

O que essas narrativas nos mostram são exemplos contundentes das inúmeras tensões que

marcam a sociedade contemporânea e nossa forma de lidar com a passagem do tempo. Alguns sinais indicam que a “idade chegou” e não se foge de reconhecê-los, principalmente no que se refere à saúde e às capacidades físicas. Joana e Bia andam assustadas por estarem hipertensas. Solange sente que seu corpo possui limitações e anda às voltas com dores no joelho que fisioterapias pouco resolvem. leda sofreu um forte abalo emocional ao descobrir uma doença grave. Os sinais da velhice também são de ordem estética, da aparência: as tão mal faladas rugas, o cabelo branco, a “pança” ou “barriguinha” que persiste. A expressão “a máscara da velhice” é utilizada por Featherstone (1998: 61) para caracterizar isso que é uma constante nos discursos das chacretes: o envelhecimento seria uma máscara um tanto grotesca, decaída, que insiste em se manifestar e que esconde a capacidade de alguém apresentar o seu “verdadeiro eu”, um eu este que seria, é claro, jovial, belo, disposto e nada decaído, ultrapassando tal aparente materialidade dos corpos que diz justamente o oposto. Se nós positivamos a velhice em termos de um reconhecimento de que a “idade chega” para todos e inevitavelmente os corpos decaem, há, porém, uma ênfase na persistência de uma juventude que se faz presente não corporalmente, mas em “alma”, em “espírito”, no “coração”, “por dentro”, dos sujeitos.

Ter o “espírito” da juventude é dizer que alguém está inserido socialmente, reforçando com isso a ideia de que as representações de cada período da vida dizem respeito mais a construções sociais da realidade do que à idade cronológica e física dos indivíduos. A ênfase nessa subjetividade juvenil em detrimento de um corpo orgânico decrépito busca justamente esconder as propriedades socialmente aversivas da velhice. Featherstone (1998: 58) diz serem elas a perspectiva de falência potencial dos três níveis de controle e competências dos seres humanos: cognitivas, corporais e emocionais. Afastar o “corpo” e enfatizar a “alma” é uma maneira de desanuviar a atenção para as inevitáveis consequências da aproximação da morte.

Portanto, as chacretes enfatizam uma “subjetividade” juvenil, em detrimento de um “corpo” explicitamente velho, embora este seja um símbolo de jovialidade também. Essa dicotomia entre “interno” e “externo”, “corpo e “alma” aponta para uma compreensão da velhice como parte viva da configuração de valores e ideais que marcam a cultura moderna ocidental, baseada na noção de indivíduo

e na ideologia individualista (Duarte, 2009). Logo, a possibilidade de ser bela e jovem “por dentro”, como dizem as chacretes, deve ser uma expressão também entendida sobre a ótica do individualismo e não como algo a parte, fora de nossos padrões culturais vigentes. Lins de Barros (2004) nos diz que: “Elege-se a juventude como idade-padrão da sociedade contemporânea [*individualista*], e nesta eleição podemos ver associadas as categorias de desenvolvimento, mudança social, tempo linear e os padrões estéticos definidores da beleza, a ponto de se estabelecer certa contiguidade entre as ideias de jovem, belo, moderno e progresso” (Lins de Barros, 2004: 16).

Por outro lado, as chacretes costumam colocar o envelhecimento malsucedido como reflexo de um descuido pessoal. Aquelas mulheres que não conseguem cuidar do corpo e da aparência conseqüentemente acabam sendo malvistas e chamadas de “incompetentes” e “feias”. Essa autoresponsabilização dos cuidados com a velhice e a beleza é tido por todas dançarinas como algo saudável e imprescindível para o bom viver. Em seus estudos, Debert (1999: 226) nomeia o processo de autopreservação nos momentos mais avançados do curso da vida de “reprivatização da velhice”, tendo como base a maneira como a gerontologia e a geriatria formulam seus conhecimentos acerca do envelhecimento ativo. Trata-se de um fenômeno relativamente recente em que a velhice deixa de ser compreendida como um “problema” orgânico e inevitável – ou mesmo responsabilidade de um Estado que deve garantir pelo bem-viver de seus cidadãos – e passa a ser responsabilidade das próprias pessoas. Como afirma a autora: “se alguém não é ativo, não está envolvido em programas de rejuvenescimento, se vive a velhice no isolamento e na doença é porque não teve o comportamento adequado ao longo da vida, recusou a adoção de formas de consumo e estilos de vida adequados e, portanto, não merece nenhum tipo de solidariedade” (Debert, 1999: 229).

Foi interessante perceber o quanto esse discurso da “reprivatização da velhice” apontado por Debert encontra ecos nas práticas cotidianas das chacretes. Em seu depoimento acima, Solange narra o processo de avanço nos ciclos da vida justamente nesses termos. Ela estaria em uma luta constante contra o envelhecer, uma batalha diária cujo único soldado desse *front* é ela mesma. “Correr atrás”, “fazer tudo que está ao alcance”, “se manter”, “lutar”, “agir”, etc., são expressões que denotam a marca da

atividade, do enfrentamento e do esforço pessoal como sendo a atitude ideal perante a decadência inevitável dos corpos.

Certa vez, algumas chacretes conversavam sobre o que faziam para se manterem belas. Solange anda à beira-mar todos os dias há mais de trinta anos e fala sobre isso com orgulho. É considerada pelas amigas como um exemplo, porém difícil de ser seguido. Era consenso na conversa de que “não correr” era atitude errada, um “crime contra si mesma”. Solange insistia na necessidade de as amigas colocarem-se em ação. O exemplo de uma chacrete morta recentemente era sempre trazido à baila como fantasma que deveria estimular as cansadas a agirem, lutarem, “correrem atrás”. A chacrete morreu antes dos sessenta anos – sendo considerada por todas como “ainda jovem” – por decorrência de problemas cardíacos, diabetes e do excesso de peso. Inclusive, várias lembraram o quanto alertaram a amiga a se pôr em movimento. Nada foi feito.

Tal como uma “doença autoinflingida” (Debert, 2010: 51), ser velho hoje é uma condição que todos os indivíduos possuem consciência que um dia atingirão e, nesse sentido, devem mensurar suas atitudes para assim evitá-la ao máximo. A morte da chacrete acima mencionada parece ser culpa exclusivamente dela, que se descuidou do controle da saúde e não atentou para os signos deletérios em seu corpo. Nos discursos da “reprivatização da velhice”, a necessidade de ser um idoso ativo, participativo e sociável, logo, juvenil, emerge como meta que deve ser seguida pessoalmente por todo mundo. Nessa perspectiva contemporânea, ser jovem e conseqüentemente belo é responsabilidade de cada um de nós. As condições socioculturais que engendram certos modos de envelhecer são deixadas de lado nessa visão de mundo em prol da responsabilização (e, conseqüentemente culpabilização) dos indivíduos pelas conseqüências do avançar da idade sobre seus próprios corpos.

De acordo com Lins de Barros (2004) a responsabilização individual pelo envelhecimento aponta para uma exacerbação de princípios básicos da ideologia individualista moderna através da adoção de uma tônica na singularidade individual do envelhecer, um “resolva seus próprios problemas” (Lins de Barros, 2004: 19). E tal culpabilização do velho por seu próprio bem-estar, continua a autora, espalha-se por diversas instâncias de sua vida, indo além de uma mera cobrança de se manter belo: nos cuidados com a saúde física e psíquica, associando-as

à necessidade de atividades de lazer e esportes; nos cuidados corporais, ligados à higiene; na necessidade de aprendizado permanente e mesmo na busca por contatos sociais, uma luta para não estar sozinho no mundo. Soma-se a isto também a procura de soluções individuais para seu conforto financeiro como as previdências privadas.

O controle dos corpos

Diante dessa maneira de encarar o envelhecimento, o que fazem as chacretes para se manterem belas? Acompanhar seus processos de embelezamento foi algo recorrente ao longo da pesquisa.

Joana costuma passar minutos diante do espelho mesmo quando a saída para qualquer espaço público dura alguns minutos. Investe sempre em uma maquiagem forte e “daqueles tempos”. “Uma mulher sem maquiagem não é nada. Ela tem que usar, seja para melhorar ou piorar de vez”. Seu cabelo deve ter franja. “Não é para tapar as rugas da testa não, hein? Desde nova eu uso franja”. A coloração é de um louro forte com mexas mais escuras. Brincos grandes sempre. Além deles, muitos colares, pulseiras e tornozeleiras. Todos os acessórios sempre reluzentes. As roupas bem joviais, de “garotona”. Curtas, coladas ao corpo. Nada preto, escuro, “de velha”, “masculino”.

Ser vaidosa é sinônimo de feminilidade, logo, algo imprescindível a qualquer mulher na perspectiva das chacretes. Beleza é, principalmente, saber manejar com excelência os elementos que compõem as “artes de mulher” (Motta, 1998: 46). Mas a preocupação estética é também uma questão etária que faz parte da experiência de se sentir jovem e ser feminina/ vaidosa. Disfarçar a idade é sinônimo de beleza e, por isso, a estética está intimamente atrelada às hierarquias das fases da vida. Nesse sentido, as temáticas relativas ao gênero e ao curso da vida interseccionam-se nos momentos de preocupação com a aparência. Por isso a crítica em torno da “roupa de velha”, aquela discreta, neutra, sem os exageros estilísticos. A idade parece ressaltar-se quando a feminilidade é posta de lado.

E mais: a sexualidade é a pedra de toque da experiência com os modos de se vestir. Porque o tipo de vestimenta de velha renega a “tensão erótica” (Motta, 1998: 55) que há por detrás da roupa feminina, princípio diretor esse que tende a marcar cada vez mais a forma de se vestir das mulheres em nossa sociedade, em uma acentuação simbólica da sensualidade por meio da maneira como compõem

suas roupas. Por isso o gosto pelas “cores chamativas”, os brilhos, dourados e prateados, lembra-nos Motta (1998: 58), colorações essas que possuem certas conotações sexuais, convidando à atração erótica por meio dos usos simbólicos de certas cores combinadas aos cortes das roupas. A maioria das chacretes com que tive contato veste-se e produz-se para esconder algumas marcas do tempo mas, concomitantemente, para aparecerem como mulheres sensuais.

Porém, seria extremamente redutor dizer que todas elas se vestem como Joana. Na verdade, há heterogêneas formas de compor o visual. Se a ênfase nos brilhos, nas roupas justas e sensuais é uma constante nas formas de controle de expressão da velhice (Lins de Barros, 1981: 42), certamente esse processo não se aplica a chacretes como Solange. Suas vestimentas denotam não só o comedimento e a sobriedade como também o *status* social por ela adquirido ao longo da vida. As colorações “secas”, os poucos decotes e bijuterias, o corte e a padronagem discreta e tradicional dos tecidos, a maquiagem leve e o cabelo pintado com cores comuns e sem alisamento indicam-nos formas diferenciadas de se lidar com a aparência e apagar as marcas do tempo, o que não significa falta de vaidade. Pelo contrário: “Estou sempre assim: com o rímel, batom, o meu bloqueador solar e o cabelo ajeitado. Não gosto de ficar com a aparência desleixada, não. Mesmo dentro de casa eu estou sempre me arrumando”.

É interessante observar o quanto essa variabilidade nas vestimentas e nas formas de cuidar da aparência relaciona-se às experiências de classe e sexualidade da chacrete. Nada do que Solange utiliza parece pretender acentuar suas curvas corporais, deixando a tão comum “tensão erótica” (Motta, 1998: 55) das roupas femininas em segundo plano. Isso, em alguma medida, liga-se ao fato dela considerar “mau-gosto” ou pouca sofisticação dar forte ênfase ao corpo de uma mulher que não é considerada mais jovem como antes. Tanto é que gosta de afirmar que não se sente mais “atraente” como no passado mas, sim, “enxuta”. A velhice de Solange não lhe permite certas ênfases na sensualidade. Ela prefere uma roupa discreta, até mesmo “de velha”, a parecer “vulgar” em meio a vestidos curtíssimos e fendas realçando os seios ou coxas.

Todas as chacretes, portanto, compartilham a ideia básica de que é perfeitamente legítimo buscar meios para se tornar bonita. No entanto, o tema da “naturalidade” de seus corpos ao envelhecer emerge como uma questão candente. Isso porque, apesar de

lançarem mão de pequenas táticas para se tornarem femininas e joviais, as chacetres têm apreço pela “naturalidade” de seus corpos. Dito de outra forma: a questão de um envelhecimento que se faz em meio a poucas intervenções e controles soa algo positivo entre elas, ou seja, uma atitude de lidar “naturalmente” com a passagem do tempo, um indício de que elas continuam aos 60 anos tão belas quanto no passado, quando tinham “tudo em cima”. Apesar do esforço, tempo e dinheiro que investem nas modificações de suas aparências, as chacetres gostam de tornar esse processo invisível aos outros, vendo-se como “naturalmente” belas quando comparadas a outras mulheres. Goldenberg (2008: 102) diz que, em certos segmentos, as mulheres querem ser “marcadamente sexys”, ou seja, ostentam o esforço das intervenções que as fizeram chegar àquele patamar. Acessórios, maquiagens, vestimentas, plásticas, etc. são exibidos com desenvoltura a fim de indicarem o custoso processo de embelezamento. Podemos afirmar que a maioria das chacetres, por outro lado, gosta de apagar toda essa dinâmica tortuosa subjacente à beleza, tornando-a invisível, a fim de parecerem ser belas “desde sempre”, “naturais”.

Era com orgulho que ouvia Bia Celeste e Joana Meriti mencionarem que desejavam “envelhecer ao natural”, isto é, sem provocar grandes interferências em seus corpos por meio de processos de intervenção considerados impactantes como as cirurgias plásticas, o consumo de medicamentos, o uso de anabolizantes e outras substâncias químicas, como o Botox. Até mesmo muitas atividades físicas são vistas com ressalvas. Maquiar-se ou usar uma roupa justa é indício de feminilidade e algo comum, banal, “natural”. Fazer plásticas ou acabar-se na malhação pode soar descabido, “artificial”. Noções de naturalidade e artificialidade, portanto, emergem do cotidiano das chacetres e embaralham-se a todo instante quando a questão do envelhecimento vem à baila. Há entre elas a convicção de que são mais esplêndidas na velhice as dançarinas que não necessitam de drásticos subterfúgios de modificação da aparência. Logo, a noção de “naturalidade” corporal das chacetres aborda a ideia de um corpo pouco modificado e, principalmente, que não aparente aos olhares alheios que tenha sofrido intervenções drásticas a fim de apagar as marcas da velhice. Beleza é, portanto, sinônimo de “naturalidade”, nesses termos propostos pelas chacetres.

Esse imaginário de um envelhecimento *in natura* certamente tem respaldo na própria

compreensão de beleza que compartilham entre si. Todas valorizam a ideia de que seus bonitos corpos são dádivas da natureza, que nasceram assim e poucos esforços precisaram fazer para manter o estado de perfeição. Sempre lembram que, quando chacetres, nunca fizeram atividades físicas extras e muito menos qualquer cirurgia. Apenas dançavam. Comiam de tudo, sem se importarem muito com um controle alimentar. Para as chacetres, a sensualidade inscreve-se em um corpo feminino considerado dado, natural, divino. A autenticidade de suas belezas é corporificada, são versões palpáveis daquilo que a natureza teria de melhor a oferecer.

A naturalidade dos corpos valorizada pelas chacetres também se faz pelo furor sexual que afirmam possuir aos 60 anos. Seguindo Piscitelli (2002: 216-17), poderíamos afirmar que as chacetres teriam corpos compreendidos como “naturais” também por conta de sua erotização pelo olhar do outro, por ser justamente aquele tipo de corpo “que possibilita o acesso a um prazer sexual que adquire o estatuto da experiência mais verdadeira”. Logo, a perspectiva biologicista e naturalizante dos corpos das *girls*, além de valorizar suas belezas como algo inato, é uma forma também de consolidá-las como mulheres capazes do estímulo sexual o mais autêntico possível. Reafirmar a naturalidade de suas belezas e, conseqüentemente, do envelhecer é um exercício erotizador por favorecer a libido e estimular os outros a interessarem-se pela busca do prazer “em seu estado mais primitivo” (Piscitelli, 2002: 216). Valorizando a naturalidade do se tornar velha, as chacetres chamam a atenção para suas sexualidades “brutas”, quase um traço inerente e marcante de suas personalidades, apontando para a existência de um “verdadeiro” prazer por detrás de seus corpos envelhecidos.

Para se ter uma ideia desse valor dado a beleza/ envelhecimento “ao natural”, basta observarmos um pouco de suas opiniões com relação às mudanças transgeracionais. As chacetres acusam as novas dançarinas de modificarem excessivamente seus corpos. É em torno desse assunto que geralmente a questão do “natural” emerge com ênfase. Para as chacetres, as *girls* dos dias de hoje parecem travestis, “mulheres artificiais” por conta dos investimentos em coxas moldadas por silicone, em fartos bustos e quadris largos com bunda em destaque conseguidos por meio também da ingestão de hormônios. Elas “cresceram” tanto de tamanho que lembram “homens tentando ser mulher”. “E aquela voz de traveco! Meu Deus! Elas estão ficando horrorosas”, disse-me uma delas.

O humor e o sarcasmo procuram distanciá-las dessa ênfase dada pelas novatas à transformação intensiva do corpo, que parece, aos seus olhos, uma tentativa de disfarçar por meio do “artificialismo” dessas técnicas recentes uma beleza que, na verdade, inexistente. Em contraponto às novas gerações, as chacretes nunca teriam precisado nem hoje e nem no passado de qualquer subterfúgio nesse sentido, permitindo que suas belezas florescessem “ao natural”.

Nesse sentido, ao dizerem do que se trata um “corpo natural” ou um “corpo artificial”, as chacretes voltam-se para uma minuciosa transformação da aparência, chamando a atenção para as reconfigurações de fronteiras corporais que mesmo variáveis e permeáveis são sempre “politicamente significadas e mantidas” (Butler, 2003: 59), por fazerem sentido e darem significado a uma compreensão mais hegemônica do que é um corpo de mulher/ feminino. Como diz Butler (2003: 194), “quando a desorganização e desagregação do campo dos corpos rompe a ficção reguladora da coerência heterossexual, parece que o modelo expressivo perde sua força descritiva”. Nesse sentido, as acusações feitas por muitas delas à “artificialidade” de certos corpos ocorrem devido a confusão de fronteiras que eles provocam. A beleza “natural” vista como digna pelas chacretes é uma tida como hegemônica, aceitável e, portanto, dentro das fronteiras, baseada em signos corpóreos “naturais” dos quais as dançarinas “das antigas” a cada dia dizem não mais enxergar nos corpos das mais jovens. As cirurgias destas parecem ser uma tentativa de fugir das marcas do tempo, “desnaturalizando processos tidos como naturais” (Debert 2011: 80). Nelas e em outras práticas de rejuvenescimento o que está em jogo é impedir que a “natureza” siga o que é considerado como sendo seu destino.

Conclusão

Neste artigo, busquei destacar a importância de se estudar a beleza a partir de uma perspectiva antropológica. Analisei a partir de uma pesquisa de campo a maneira como um segmento específico de mulheres envelhecidas lidam com tal questão. Foi minha pretensão demonstrar que, sim, muitas das chacretes preocupam-se com a beleza nos dias de hoje. Porém, isso não significa dizer que elas buscam desesperadamente uma fórmula fácil que aproxime seus corpos dos contornos joviais que as catapultaram para o estrelato. Isso poderia ser razoável imaginar principalmente porque tratamos aqui de um conjunto

de mulheres cujo corpo e a beleza sempre foram fundamentais para o sucesso e a felicidade. No entanto, é um erro reificar a imagem das chacretes na velhice como mulheres em busca de uma beleza e juventude perdidas. Além desse tipo de diagnóstico soar sempre um tanto apocalíptico e redutor das ricas experiências de vida dos sujeitos, essa preocupação, por sua vez, não seria exclusividade das chacretes, mas, sim, de toda uma sociedade em certa medida. Vimos o quanto as pesquisas sobre o envelhecimento, de um modo geral, indicam que a valorização da juventude e a responsabilização individualizada pelo controle da velhice são fenômenos socialmente espalhados, não restrito a segmentos específicos como este de dançarinas eróticas “das antigas”.

Sendo assim, o que pude confirmar ao lado das chacretes foi que todos nós ainda encaramos o envelhecimento como certa preocupação e distanciamento, mas, ao mesmo tempo, de forma plácida e muitas das vezes bem-humorada. São essas variações de sensibilidades em torno do distanciamento e aproximação da velhice entre as dançarinas que busquei apresentar neste artigo. Assim, pode-se concluir que não existe uma negação por parte das chacretes do processo de envelhecimento. Há, porém, uma perceptível vontade de todas de tentar ser uma velha fora do comum, ainda jovem, pelo menos diferente das demais. Logo, o problema não é a velhice, mas a velhice feia, carcomida, sem movimento, parada, encostada, que não se expõe ao mundo. A inatividade é um fator de exclusão social, e não a velhice propriamente dita, algo inevitável. É preciso agir contra ela, ter disposição e, principalmente, trazer para si mesma a responsabilidade maior com o controle de seus próprios corpos.

Bibliografia

- ALVES, Andréa M. (2004) *A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade*. Rio de Janeiro: FGV.
- BARBOSA, F. & RITO, L. (1996) *Quem não se comunica se trumbica*. São Paulo: Globo.
- BATESON, G. (2006) *Naven*. São Paulo: Edusp.
- BISPO, R. (2012) “Gênero e carreiras artísticas na emergente indústria cultural brasileira”. *Comunicação e Sociedade*, Nº 21, pp. 79-94.

- _____ (2014) "Retratos da solidão: sofrimento e moralidades femininas na velhice". *Sociedade e Cultura*, V. 17, Nº 1, pp.41-50.
- _____ (2015) "Vivendo do Rebolado: feminilidades, corpos e erotismos no show business televisivo". *Mana*, V.21, Nº 2, pp. 237-266.
- _____ (2016a) *Rainhas do Rebolado: carreiras artísticas e sensibilidades femininas no mundo televisivo*. Rio de Janeiro: Mauad X/ Faperj.
- _____ (2016b) "Tempos e silêncios em narrativas: etnografia da solidão e do envelhecimento nas margens do dizível". *Etnográfica*, V.20, Nº 2, pp. 251-274.
- BRITTO DA MOTTA, A. (2004) "Sociabilidades possíveis: idosos e tempo geracional". Peixoto, C. (org.), *Família e Envelhecimento*. Rio de Janeiro: FGV.
- BUTLER, J. (2003) *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CARADEC, V. (2011) "Sexagenários e octogenários diante do envelhecimento do corpo" en: Goldenberg, M. (org.), *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- DEBERT, G. (1999) *A reinvenção da velhice*. São Paulo: Edusp
- _____ (2001) "Terceira idade e solidariedade entre gerações" en: DEBERT, G. & GOLDSTEIN, D. (orgs.), *Políticas do corpo e o curso da vida*. São Paulo: Sumaré.
- _____ (2010) "A dissolução da vida adulta e a juventude como valor". *Horizontes Antropológicos*, Nº 34, pp. 49-70.
- _____ (2011) "Velhice e tecnologias do rejuvenescimento" en: GOLDENBERG, M. (org.). *Corpo, envelhecimento e felicidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- DUARTE, L. F. D. (2009) "Família, moralidade e religião: tensões contrastivas contemporâneas em busca de um modelo" en: VELHO, G. e DUARTE, L. F. D. (orgs.). *Gerações, família e sexualidade*. Rio de Janeiro: Sete Letras.
- FEATHERSTONE, M. (1998) "O curso da vida: corpo, cultura e imagens do processo de envelhecimento" en: DEBERT, G. (org.). *Antropologia e Velhice: Textos Didáticos*. Campinas: IFCH/Unicamp.
- FRY, P. (2002) "Estética e política: relações entre 'raça', publicidade e produção da beleza no Brasil" en: GOLDENBERG, M. (org.). *Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record.
- GOLDENBERG, M. (2008) *Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record.
- LINS DE BARROS, M. (1981) "Testemunho de vida: um estudo antropológico de mulheres na velhice" en: Cavalcanti, M. L.; Heilborn, M. L. e Franchetto, B. (orgs.), *Perspectivas antropológicas da mulher 2*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____ (1987) *Autoridade e Afeto: avós, filhos e netos na família brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____ (2004) "Velhice na contemporaneidade" en: Peixoto, C. E. (org.), *Família e envelhecimento*. Rio de Janeiro: FGV.
- MALINOWSKI, B. (1982). *A vida sexual dos selvagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- MOTTA, F. (1998). *Velha é a vovozinha: identidade feminina na velhice*. Santa Cruz do Sul: Edunisc.
- PEIXOTO, C. (2000) *Imagem e envelhecimento: as fronteiras entre Paris e Rio de Janeiro*. São Paulo: Annablumme.
- PISCITELLI, A. (2002) "Exotismo e Autenticidade: relatos de viajantes à procura de sexo". *Cadernos Pagu*, Nº 19, pp. 195-231.
- PONTES, H. (2004) "A burla do gênero: Cacilda Becker, a Mary Stuart de Pirassununga". *Tempo Social*, V. 16, Nº 1, pp. 231-262.

_____ (2009) "Beleza Roubada: gênero, estética e corporalidade no teatro brasileiro". *Cadernos Pagu*, N° 33, pp. 139-166.

SAHLINS, M. (1990) *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

WEINER *et al.* (1996) "Aesthetics is a cross-cultural category" en: Ingold, T. (ed), *Key Debates in Anthropology*. New York: Routledge.

Citado. BISPO, Raphael (2016) "¿Beleza eterna? A experiência de envelhecimento entre dançarinas eróticas "das antigas"" en Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad - RELACES, N°21. Año 8. Agosto 2016-Noviembre 2016. Córdoba. ISSN 18528759. pp. 52-63. Disponible en: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/391>.

Plazos. Recibido: 12/06/2015. Aceptado: 15/03/2016.