

O culto da história na dança: olhando para o próprio umbigo

Rafael Guarato
Pesquisador – Mestre em História – UFU
Professor de Dança e História

Resumo: Em se tratando sobre relações entre história e dança, o aparecimento de discursos históricos acerca da trajetória da prática da dança no Brasil surge mais por necessidade e ensejo de registrar uma suposta matriz da dança no Brasil, do que por meio de pesquisas que utilizam a história como ofício. A permanência dessa forma de historiografia sobre dança no Brasil, de caráter historicista e positivista, abriu “brechas” para a emergência de “novos parâmetros” que objetivam oferecer uma luz no fim do túnel. O presente trabalho analisa como a alteração do figurino não implica necessariamente em mudança de manequim. Ou seja, como as recentes propostas de pesquisa em história da dança no Brasil atuam muito aquém de seu enunciado, reforçando antigas formas de legitimação e distinção.

Palavras-chave: Dança, historiografia, distinção.

O cenário brasileiro da dança é muito amplo e, ao longo das últimas décadas (1980/1990), a prática e pesquisa da dança no Brasil experimentou um salto extraordinário. Na década de 1990 começaram a surgir livros, artigos, revistas e mais recentemente *web sites* com reflexões sobre a dança no país. No entanto, em se tratando de trabalhos que possuem como objeto a dança em termos históricos, o que encontramos são histórias de vida dos grandes coreógrafos, diretores e bailarinos brasileiros ou estrangeiros que se destacaram em nosso país.¹

Dispomos de obras que se dedicaram a “registrar” a dança no Brasil, mas tais publicações se contentam em trabalhar com a determinação dos fatos em ordem cronológica/evolutiva, construindo uma história da dança como ciência que se propõe a desvendar o progresso que leva ao desenvolvimento humano, coexistindo uma neutralidade tanto do documento quanto do historiador, com o objetivo de ordenar a lógica dos acontecimentos históricos. Promovendo uma santificação e glorificação de personagens que devem ser cultuados.²

¹ A esse respeito, ver: BRITTO, Fabiana D. (Org.) *Cartografia da dança: criadores intérpretes brasileiros*. São Paulo: Itaú Cultural, 2001; CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural*. São Paulo: Sprint, 1999; FREIRE, Ana Vitória. *Angel Vianna: uma biografia da dança contemporânea*. Rio de Janeiro: Dublin, 2005; KATZ, Helena. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994; NAVAS, Cássia e DIAS, Linneu. *Dança moderna*. Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 1992; STRAZZACAPPA HERNÁNDEZ, Márcia Maria. *O corpo em-cena*. 1994. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1994; KLAUSS, Vianna. *A dança*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

² Tal forma de produção ficou conhecida como história tradicional ou historizante, que sofreu fortes ataques ao seu método e à sua teoria pelo movimento historiográfico da *Escola dos Annales*, que buscava novas formas de construir e interpretar o passado histórico, criando e consolidando novas propostas de análises que inicialmente ficaram a cargo de Marc Bloch e Lucien Febvre, os quais procuraram combater aquela forma de produção do conhecimento histórico. Sobre a história tradicional ou historizante, ver em: LANGLOIS, Charles-Victor e SEIGNOBOS, Charles. *Introduction aux études historiques*. Paris: Éditions Kimé, 1992. Para mais detalhes das críticas à história historizante, consultar: BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício de historiador*. Rio de

Isso posto, a presente explanação parte do pressuposto de que o conhecimento produzido acerca da dança no Brasil e suas interfaces com a história se limita a narrar acontecimentos de impacto envolvendo grandes companhias de dança, coreógrafos renomados, estrangeiros que para cá vieram e trouxeram suas experiências ou brasileiros que conseguiram fama. Em seguida aparecem grandes bailarinas(os) brasileiras(os) que se destacaram ao longo do século XX, vinculados a formas de danças socialmente e historicamente legitimadas no Ocidente, notadamente as danças clássicas e suas variantes, que relegam a segundo plano, quando não ignoram, os artistas populares e suas danças.

Tal diagnóstico não é algo extraordinário nem é realizado exclusivamente nesta pesquisa. A pesquisadora Fabiana Dultra Britto, em seu texto “Uma saída historiográfica para a dança”, critica os trabalhos sobre história da dança no Brasil por trabalharem com uma versão linear, causal e cronológica dos acontecimentos, constatando que “esse pensamento é a matriz da historiografia da dança, que ainda procede como mera listagem cronológica de autores e obras dispostas em ordem de melhoria progressiva, sugerindo um processo evolutivo por acumulação.”³

Em sua obra recém-publicada, “Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea”⁴, Britto cita e utiliza termos nada amistosos para definir a produção dessas obras que se intitulam como história da dança no Brasil, mas que não tratam de dança, e sim de bailarinos, grupos, coreógrafos, companhias, diretores, apresentados em ordenação cronológica. À medida que “popularizam uma noção de hereditariedade estética baseada em filiações didáticas forjadas entre mestres e alunos”⁵, tais análises não explicam variações de padrões coreográficos ao longo do tempo, nem os registram.

Outra pesquisa que se esforçou em abordar as obras que tratam da dança e se dizem históricas, mas se revelam carentes de conhecimento teórico e metodológico dessa disciplina, é a dissertação de Daniela de Sousa Reis. A autora se mostra preocupada com a forma que foram, e ainda são, trabalhadas as transformações estéticas, técnicas, cênicas e

Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001; FEBVRE, Lucien. *História*. (Org. Carlos Guilherme Mota). São Paulo, Ática, 1978.

³ BRITTO, Fabiana Dultra. Uma saída historiográfica para a dança. *Repertório Teatro & Dança*. Salvador, ano 2, n. 2, 1999, p. 32.

⁴ Apesar de editado e publicado em 2008, o livro é a tese de doutorado da autora defendida em 2002 no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, sob orientação da Prof^a Dr^a Helena Katz. Britto elege nove autores que ao longo das décadas de 1960 e 1990 se propuseram a escrever sobre a história da dança. São eles: BERTONI, Iris Gomes. *A dança e a evolução: o ballet e seu contexto teórico*. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992; CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural*. Rio de Janeiro: Sprint, 1999; CARVALHO, Edméa A. *O ballet no Brasil*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1962; ELLMERICH, Luís. *História da dança*. São Paulo: Ricordi, 1964; FARO, Antônio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986; _____. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas - Fundacen, 1988; PORTINARI, Maribel. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989; SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988; VICENZIA, Ida. *Dança no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Atração Produções Ilimitadas, 1997.

⁵ BRITTO, Fabiana Dultra. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008. p. 35.

formais nos textos que relacionam história e dança, os quais se conformam em relatar biografias de grupos, bailarinos e companhias, professores estrangeiros, remontadores.⁶ Quando muito, realizam algumas limitadas análises pessoais acerca de alguns trabalhos.

Diante a preocupante realidade das publicações que tratam das relações entre história e dança mencionadas, apenas uma pesquisadora se dedicou a enfrentar o problema: Fabiana Dultra Britto⁷. Não se contentando em constatar e denunciar a objetividade e a causalidade presentes em renomados trabalhos, a autora elaborou um método para a pesquisa histórica voltada à dança. Buscando construir um modelo de pesquisa em história da dança, Britto busca suporte em conceitos, teorias e métodos de disciplinas como química, física e biologia contemporâneas⁸ para assentar seus pilares científicos com vista a “oferecer novos parâmetros para subsidiar investidas futuras neste campo”.⁹

Sinteticamente, essa é a válvula de escape encontrada por Britto para elucidar trabalhos futuros que se dediquem à dança em termos historiográficos. Tendo em vista a preocupante situação atual em que se encontram as pesquisas em nível nacional que se dedicaram em traçar parâmetros históricos para o fazer da dança no Brasil e a emergência de um modelo alternativo proposto por Fabiana Dultra Britto, torna-se urgente a necessidade de pautar certos equívocos encontrados nesta proposta, não com o intuito de desqualificá-

⁶ Daniela de Sousa Reis consegue captar detalhes e contribuições de algumas das obras amontoadas por Britto. Daniela destaca que, apesar de não carregarem conhecimento da disciplina História e seus métodos, algumas obras realizam algumas limitadas análises pessoais acerca de alguns trabalhos em dança, como é o caso das obras: CARVALHO, Edméa A. *O ballet no Brasil*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1962 e FARO, Antonio José. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas - Fundacen, 1988. Bem como ressalta que a obra de Eduardo Sucena intitulada: “A dança teatral no Brasil” é rica em fontes e catalogações. Tal análise poderá ser encontrada em: REIS, Daniela de Sousa. *Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo*: (des) construção da obra coreográfica 21. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, 2005.

⁷ Fabiana Dultra Britto cursou graduação (licenciatura) em Dança na Universidade Federal da Bahia (UFBA), concluiu mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e possui doutorado em Comunicação e Semiótica conferido pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Atualmente é coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia e atua como crítica e curadora de dança, consultora e orientadora de projetos coreográficos. Melhor detalhamento da formação e produção acadêmica de Britto poderá ser encontrado em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4783989T8>>. Acesso em: 31 dez. 2009.

⁸ Por meio de conceitos como “evolução” e “tempo assimétrico”, teorias como “irreversibilidade dos fenômenos”, “newdarwinismo” e “teoria geral dos sistemas”, Britto constrói um modelo para pesquisas em história da dança, pautado na noção de sobrevivência de sistemas via processo evolutivo como eixo central, segundo o qual o sistema sobrevive via mecanismo de relações interativas de trocas estabelecidas com o seu ambiente, tendo em vista que é por meio de informações que as novidades alteram os sistemas, gerando desequilíbrio, uma “crise” na estabilidade organizacional, funcional e estrutural do sistema, que exige dele novas estratégias para sua sobrevivência diante dessas novas informações (BRITTO: 1999, p. 39). Tal forma de conceber o corpo em dança, como sistema que se relaciona com o mundo, dialoga de maneira muito próxima com o modelo proposto pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz acerca do conceito de “corpomídia” e sua apologia ao novo. Esse assunto será abordado no decorrer dos capítulos desta dissertação. De todo modo, ao contrário da biologia e da química, utilizadas por Britto, a história não trabalha com leis; ela busca compreender o processo que, na obra da autora, está dado a priori. Veyne adverte-nos para os perigos dos modelos de teorias e tipos; recomenda ter cuidado com a manutenção de conceitos, modelos fora de seus contextos. Nesse sentido, as leis da ciência não fornecem meios substanciais para recompor a história⁸, haja vista que o cotidiano é confuso demais para ser generalizado em leis. Os fatos históricos não obedecem a modelos; a história não fornece verdades parciais; ela busca compreender os segmentos envolvidos no processo analisado.

⁹ BRITTO, Fabiana Dultra, 2008, op. cit., p. 14.

la, mas sim, de demonstrar sua importância em tornar público uma problemática presente e ainda praticada nos estudos em dança de nosso país. Entretanto, torna-se necessário analisar alguns conceitos e procedimentos apresentados por Britto que, longe de orientar para uma pesquisa historiográfica contemporânea, reforça formas de exclusão artísticas e humanas em dança. Mesmo desconcertando a produção historicista, a autora mantém vínculos marcantes com uma perspectiva positivista ao minar a diversidade em prol de uma compreensão coerente.

Dentre vários aspectos encontrados na obra de Britto¹⁰, destaco apenas dois deles neste texto, devido às limitações impostas pelo formato do presente evento. A primeira trata da relação entre indivíduo e seu meio e a síntese no produto, dança; em segundo a noção de “temporalidade”.

Referente à primeira questão, a recorrência do erro se deve ao se pressupor o “processo evolutivo” como algo inerente a todos os seres humanos, como se todos o atingissem, pudessem e o fizessem, não buscando compreender que as “incompatibilidades” e as “coerências” passam por convenções sociais, econômicas, políticas e principalmente culturais. A essa maneira, Britto continua a imputar leis ao processo histórico, a diferença é que estas não visam um fim como as teleologias históricas conhecidas¹¹, mas o meio, o como se deve fazer, apresentam um método a ser seguido como processo. Apesar de não estabelecer um fim último palpável, a autora condiciona o processo.

O quadro traçado não possui exagero, estamos diante de um dilema em que, o eu não deve ser isolado, pois assim não existe sociedade, comunicação e cultura. Mas o eu também não deve ser posto como inseparável do outro, pois assim ele se funde a esse outro, perdendo-se. É preciso perceber que outro é esse, ele não é o mesmo em todas as relações. São outro(s), vários, diversos, com os quais nos relacionamos de formas diferentes em momentos diferentes. Ao mesmo tempo, é preciso atentarmos para como e porque a dança permanece em espaços, tempos, corpos outros que não apenas aqueles

¹⁰ Uma análise mais minuciosa se encontra em: GUARATO, Rafael. *História e Dança: um olhar sobre a cultura popular urbana*. Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Uberlândia. Dissertação de Mestrado, Uberlândia, 2010.

¹¹ As teleologias ganharam força nos séculos XVII e XIX, com o intuito de fornecer uma determinação do fim para a humanidade, com vistas à felicidade geral. Destaca-se a teleologia positivista de Augusto Comte onde a sociedade se desenvolve harmoniosamente segundo etapas pré-estabelecidas; a história universal de Hegel com sua divisão do processo evolutivo e progressivo do espírito humano orientado pela razão, tendo como fim último o espírito absoluto; Karl Marx e sua constatação das lutas de classes como inerente à humanidade em sociedade, sua intensificação no sistema capitalista de produção e conseqüente implosão deste via revolução do proletariado com vistas ao comunismo, podendo, ou não, passar pelo socialismo. Para melhor aprofundamento nas questões muito rapidamente mencionadas, ver em: BOURDÉ, Guy / MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1990; HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A razão na história: introdução à filosofia da história universal*. Lisboa: Edições 70, 1995; HOBBSAWM, Eric J. *História do marxismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984; MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

publicizados no decorrer de sua apresentação, bem como o que permanece, o que não permanece, e por que?

Introduzir a análise do meio não é algo recente, o antropólogo Marcel Mauss afirma que o corpo é adaptativo, sendo que esta adaptação persegue uma determinada montagem, mas “montados no indivíduo não simplesmente por ele mesmo, mas por toda sua educação, por toda a sociedade da qual ele faz parte, no lugar que ele nela ocupa.”¹² Mesmo oferecendo um suposto grau de equivalência entre corpo e meio, ao estabelecer os parâmetros evolutivos em dança, Britto fornece ampla e irrestrita importância ao como o sujeito monta, elege, digere, seleciona informações que modificarão seu corpo, não levando em conta o que a sociedade lança sobre o indivíduo e como isso afeta as informações que chegam a essa pessoa dentro do lugar que ocupa na sociedade, sua formação, o que permite ler, selecionar, incorporar, apropriar¹³. Enfim, trata-se de uma proposta em historiografia que exila as diferenças sociais, os conflitos e tensões que permeiam a vida ordinária em prol de processos gerais.

Formulada a partir de estudos que se dedicaram aos processos de transmissão genética, Britto os transgride para a transmissão cultural, não realizando incursões ou readequações de conceitos e suas premissas, afirmando a autora que não é a relação entre corpo / ambiente que promove a seleção, mas o poder adaptativo do organismo. Tal afirmativa está ancorada nas reflexões do biólogo evolucionista Ernst Mayr, segundo o qual, “não é o ambiente que seleciona, mas o organismo que lida com o ambiente com maior ou menos sucesso. Não há seleção externa.”¹⁴ Nesse sentido, apesar na importância do meio, no decorrer dos processos evolutivos, toda responsabilidade é transferida ao indivíduo, haja vista que, este evolui “conforme sua competência adaptativa”¹⁵, não entra no bojo nas discussões a análise das relações sociais de poder e dominação tão enfatizadas por Foucault¹⁶ por exemplo.

No que tange à noção de tempo, a investigação de Britto se concentra em diluir o modo de produção do conhecimento histórico em dança, aquele calcado na divisão e periodização do tempo de forma cronológica com fins de estabelecer origem palpável, crítica que é de grande valia, apresentando um substituto ancorado na noção de “irreversibilidade do tempo” de Ilya Prigogine. Nota-se, no entanto, graus de anacronismo ao se introduzir tal perspectiva de tempo na análise cultural.

¹² MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: _____. *Sociologia e antropologia*. (trad. Mauro W. B. de Almeida). São Paulo: EDUSP, 1974. p. 218.

¹³ Investigações que se dedicaram à compreensão dos modos de seleção, apropriação, incorporação, usos poderão ser encontradas nas obras: Certeau/ barbero, bourdieu/ canclini/ Williams, Thompson.

¹⁴ ERNST, Mayr. *Charles Darwin and the Genesis of modern evolutionary thought*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1991. p. 87. Apud. BRITTO, 2008, p. 62.

¹⁵ BRITTO, 2008, p. 60.

¹⁶ Aprofundamentos acerca dos processos de higienização, disciplinarização exercidas via micro formas de exercício do poder poderão ser verificadas em: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1992; _____. *Vigiar e Punir*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

É notável, e necessário, fornecer validade à tentativa de Fabiana em negar os fatores deterministas ao tratarmos de fatos históricos, realizando críticas ao historicismo presente nas obras de história da dança no Brasil. Todavia, o incômodo é gerado no processo proposto por Britto ao introduzir o conceito de evolução da biologia contemporânea como saída viável¹⁷. A autora situa as obras de história da dança no Brasil como ‘anti-evolutivas’ por sustentar “simetria entre passado e futuro”,¹⁸ isto é, partem de uma matriz sólida e palpável, negando perceber os processos contínuos e dinâmicos que envolvem os seres humanos.

De certa forma, até o presente momento, a concepção de “irreversibilidade do tempo” importada da química não apresenta grandes paradoxos. Contudo, o desembocar de tal concepção de tempo, traz consigo, de forma implícita, a negação do passado. Vejamos: Britto propõe uma articulação entre duração e permanência como forma de expressar a “experiência da passagem do tempo”, [sendo que em tal processo] “expressão máxima é o fenômeno da novidade”¹⁹. Nesse sentido, a autora insere, de forma academicizada, a obrigação de adaptação, essa é a necessidade para evoluir, uma apologia incessante ao novo.

Tornou-se consenso entre estudiosos das ciências humanas, principalmente após a segunda metade do século XX, reconhecer a impossibilidade de falarmos em origens que fossem capazes de responder às questões apresentadas no presente vivido, devido à dinâmica dos homens em sociedade²⁰. Britto segue esse grande paradigma contemporâneo, mas peca ao traçar uma finalidade para esse processo, a evolução, ou melhor, a transformação custe o que custar. A princípio, há de se reconhecer que “a preservação de limites é uma ficção”²¹, mas não implica afirmar falta de conexão e vínculos dos acontecimentos, gestos, movimentos, pensamentos, tendo em vista que, os assuntos contém fatos que os ligam a outros fatos.

Devemos nos perguntar sempre, por que as pessoas faziam aquilo em um determinado momento, num dado lugar específico, com situações peculiares? É importante e necessário identificar a não origem, mas devemos também nos “antelar” às possibilidades de perceber *matrizes*. Ao fadar as ações humanas ao fenômeno temporal irreversível, Britto situa o corpo e suas transformações segundo regras gerais que não levam em conta as preferências, necessidades, anseios, interesses no jogo social de seus praticantes. O passado na idéia temporal de Britto não é mais somente outro, ele é aquilo de que estamos desligados para sempre.

¹⁷ BRITTO, 2008, p. 13.

¹⁸ BRITTO, 1999, p. 41.

¹⁹ BRITTO, 2008, p. 42.

²⁰ BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

²¹ GREINER, 2008, p. 107.

Ao requisitar a novidade como “a mais complexa das manifestações históricas, é, também, a mais básica evidência da ocorrência de evolução.”²², Britto abre mão da compreensão das particularidades e pluralidades presentes nos indivíduos. Não existe fato, manifestação, acontecimento mais ou menos complexo, todos os são, dependendo de quem olha o objeto. Apesar de inserir o historiador italiano Carlo Ginzburg em sua referência, a autora sugere que é preciso ter novidade para ocorrer evolução, institui-se uma forma de busca incessante pela inovação. Essa teoria alija manifestações populares e tradicionais, que, ao oposto da proposta de Britto, podem sofrer alterações em menores escalas, mas nem por isso menos complexas.²³

O importante é perceber que apesar de possuir uma aparente inovação, o culto do que deve ou não ser digno de registro histórico continua. Não mais uma genealogia, mas as inovações e aqueles que as fazem num processo contínuo de evolução. Uma historiografia da dança não pode se contentar em elaborar uma teoria abstrata e distorcida, que supõe uniformidade nos formatos de relações humanas. Ela tem que responder a perguntas reais de homens vivos, pois, não lidamos com máquinas biológicas que se modificam continuamente movidos pela máxima da fluidez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERTONI, Iris Gomes. *A dança e a evolução: o ballet e seu contexto teórico*. São Paulo: Tanz do Brasil, 1992.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. (Trad. Daniela Kern e Guilherme Teixeira). São Paulo: Edusp/Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRITTO, Fabiana Dultra. Uma saída historiográfica para a dança. *Repertório Teatro & Dança*. Salvador, ano 2, n. 2, p. 37-42, 1999.

_____. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.

CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural*. São Paulo: Sprint, 1999.

²² BRITTO, 2008, p. 42.

²³ A cultura popular é um terreno tido tradicionalmente como mais rígido às inovações, mas que quando analisado de forma mais cautelosa, apresenta-se como extremamente complexo, repleto de formas múltiplas de se relacionar com informações, sejam elas provindas da própria tradição ou não. Para melhores detalhes acerca de procedimentos teórico e metodológico acerca de pesquisas que estudam a diversidade das relações que envolvem o popular, ver em: BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: EDUSP, 2006; DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos – e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986; GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. (3^o ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1987; THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- ELLMERICH, Luís. *História da dança*. São Paulo: Ricordi, 1964.
- FARO, Antônio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- _____. *A dança no Brasil e seus construtores*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas - Fundacen, 1988.
- FEBVRE, Lucien. *História*. (Org. Carlos Guilherme Mota). São Paulo, Ática, 1978.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Difel, 1989.
- _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. (3º ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. In: *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. p. 85-103.
- _____. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-180.
- KATZ, Helena. *Danças populares brasileiras*. São Paulo: Rhodia, 1989.
- _____. *O Brasil descobre a dança, a dança descobre o Brasil*. São Paulo: DBA, 1994.
- LANGLOIS, Charles-Victor e SEIGNOBOS, Charles. *Introduction aux études historiques*. Paris: Éditions Kimé, 1992.
- MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: _____. *Sociologia e antropologia*. (trad. Mauro W. B. de Almeida). São Paulo: EDUSP, 1974. p. 209-233
- NAVAS, Cássia e DIAS, Linneu. *Dança moderna*. Secretaria Municipal de Cultura, São Paulo, 1992.
- REIS, Daniela de Sousa. *Representações de brasilidade nos trabalhos do Grupo Corpo: (des) construção da obra coreográfica 21*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, 2005.
- SUCENA, Eduardo. *A dança teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: UNB, 1998.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. (Trad. Lólio Lourenço de Oliveira). São Paulo: Paz e Terra, 1992.