

Dança: palavra ou conceito?

A perspectiva adotada pelas academias particulares de Goiânia (1973-1999)

REJANE BONOMI SCHIFINO*

1. Uma palavra com vários significados

A busca da palavra “dança” em dicionários fornece ao leitor inúmeras possibilidades de entendimento. O mais simples entre eles aponta dança como “[...] sequência de movimentos corporais executados de maneira ritmada, em geral ao som de música.” (FERREIRA, 1999: 604). Entretanto, dança também é explicada como “arte e/ou técnica de dançar [...], estilo, gênero ou modo particular de se dançar [...]”, (HOUAISS; VILLAR, 2009: 594), ao mesmo tempo em que se estabelece a relação da palavra “dança” com gêneros distintos de organização destes movimentos corporais ritmados, como a dança da fecundidade, dança de salão, dança macabra, dança moderna, entre outras.

Quando se passa a procurar o entendimento da palavra “dança” em bibliografia específica desta linguagem artística e/ou das artes em geral, as possibilidades de compreensão também se mostram ampliadas. A historiadora da dança Annie Suquet (2008) determinou, tanto a palavra quanto a ação que ela indica, como “[...] a transferência do peso do corpo no tempo e no espaço.” (SUQUET, 2008: 528). Já a ex-bailarina, pesquisadora e professora de história da dança Eliana Caminada (1999) definiu:

A dança, entendida como cópia ou interpretação de movimentos e ritmos inerentes ao ser humano, é tão antiga quanto o homem. Pouco a pouco, começou a ser submetida a regras disciplinares e a assumir o aspecto de uma cerimônia formal; instalou-se a preocupação com a coordenação estética dos movimentos, até então naturais e instintivos do corpo, colocando o homem diante das chamadas danças espetaculares, ou seja, do “espetáculo”. (CAMINADA, 1999: 01).

Posto isso, a compreensão que se obtém é: partindo da ideia de dança equivalente a movimentos ordenados por ritmos, o devir temporal fez a palavra (e a sua correspondente ação) agregar significados e/ou simbologias específicas e diferentes entre si. Além disso, também foi

* Mestranda em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG), graduada em História pela UFG e em Dança pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Esta pesquisa é financiada pela CAPES.

acrescentado à palavra uma história evolutiva da ação indicada pela “dança”, sendo que esta história evolutiva acabou por se tornar mais um significado agregado à palavra entre os outros tantos já existentes. Observa-se, desta maneira, que a palavra “dança” não é somente uma palavra, ela é um conceito.

Porém, o que é uma palavra, e o que é um conceito? De acordo com a história dos conceitos proposta por Koselleck (2006), uma palavra se diferencia de um conceito pelo fato de, no primeiro caso, o significado e significante correspondentes à palavra poderem ser pensados separadamente; o conceito é colocado como um vocábulo com múltiplos significados:

Ainda que os significados abstratos e concretos estejam associados a seus significantes (as palavras), eles se nutrem também do conteúdo suposto, do contexto falado ou escrito e da situação social. Isso vale inicialmente para ambos, palavras e conceitos. O sentido de uma palavra pode ser determinado pelo seu uso. Um conceito, ao contrário, para poder ser um conceito, deve manter-se polissêmico. Embora o conceito também esteja associado à palavras, ele é mais do que uma palavra: uma palavra se torna um conceito se a totalidade das circunstâncias político-sociais e empíricas, nas quais e para as quais essa palavras é usada, se agrega a ela. (KOSELLECK, 2006: 109).

Neste sentido, a apreensão dos significados encerrados no conceito não depende apenas da contextualização de seu significado original, mas também das transformações ocorridas em sua utilização e em sua compreensão ao longo do tempo. Partindo desta premissa, a proposta deste artigo é verificar quais os significados utilizados do conceito “dança” pelas academias de dança de Goiânia entre as décadas de 1970 e 1990. Foram utilizados como fontes de pesquisa os documentos das academias *Mvsika! Centro de Estudos, Energia Núcleo de Dança, Studio Dançarte, Ballet Henrique Camargo e Dança & Cia*. Estes estabelecimentos foram selecionados porque todos foram fundados e permaneceram em atividades durante os anos de 1973 e 1999, tendo se tornado o grupo das maiores academias de dança da capital e formado grande parte dos estudantes e profissionais desta área na cidade. Além disso, constituíram a Associação Goiana de Dança Artística Acadêmica (UNIDANÇA), organização fundada na década de 2000 com a finalidade de regulamentar as atividades dos estabelecimentos privados de ensino da dança em Goiânia.

Antes da análise documental, se faz necessária a compreensão do que é a história dos conceitos.

2. Traçando um breve conhecimento sobre a história dos conceitos

Segundo Marcelo Gantus Jasmin (2005), a história dos conceitos proliferou como um modo particular de história reflexiva da filosofia e do pensamento político e social, e se desenvolveu a partir da filologia, da história da filosofia e da hermenêutica. O ponto de partida para que isso ocorresse foi a crítica feita pelo austríaco Otto Brunner à historiografia jurídica e liberal alemã, que transpunha de maneira descontextualizada para a realidade medieval conceitos que tinham sido cunhados posteriormente¹. A partir de então, ela foi desenvolvida pelo historiador alemão Reinhart Koselleck. Paralelamente, seu desenvolvimento também ocorreu como reação à insuficiência percebida pelos historiadores das décadas de 1950 e 1960 da história do espírito hegeliana e da história das ideias, a qual fora construída como um “[...] conjunto de grandezas constantes, capazes de se articular em diferentes formas históricas sem qualquer alteração essencial.” (KOSELLECK, 2006: 104). Fazia-se, portanto, uma crítica dupla: a transferência para o passado de expressões modernas e a prática da história das ideias de tratá-las como constantes e imutáveis.

Tendo como ponto de partida a tradução de significados lexicais em uso no passado para que haja a nossa compreensão atual e da investigação de significados passados para a fixação dos mesmos sob a perspectiva contemporânea, a história dos conceitos procura captar a experiência e o conhecimento histórico do sentido aliado aos conceitos em uso. Para tanto, ela integra a tradição filológica alemã às reflexões estruturais e filosóficas, privilegiando um enfoque reflexivo das fontes históricas sem perder de vista o empírico, articulando principalmente a dimensão da linguagem com a história social.

Nela, é aliada a análise sincrônica à análise diacrônica, além de ser defendida a alternância entre as abordagens semasiológica (estudo de todos os significados de um termo, palavra ou conceito) e onomasiológica (estudo de todos os nomes ou termos para a mesma coisa ou conceito) para que haja a possibilidade de explicação do processo de cunhagem das designações dos conceitos. Na abordagem metodológica da história dos conceitos, é considerado que a investigação histórica passa pela linguagem / processo discursivo, mas não se limita a ele(s): para Koselleck (1992), “todo conceito é não apenas efetivo enquanto fenômeno lingüístico; ele é também imediatamente indicativo de algo que se situa para além da língua.”

¹ Segundo Koselleck (2006), “Otto Brunner, um mestre da história constitucional medieval, argumentou que o vocabulário usado de fato nas suas fontes deveria valer mais do que apenas para expressar as preferências doutrinárias de seus intérpretes modernos. Antecipando muito daquilo que depois seria conhecido como *Begriffsgeschichte* (história dos conceitos, história conceitual), ele argumentou que podemos estudar melhor qualquer período passado se reconstruirmos, primeiramente, a linguagem usada pelos seus membros para conceituar os seus acordos e, então, traduzir esses conceitos passados em nossa própria terminologia.” (KOSELLECK, 2006: 97-98).

(KOSELLECK, 1992: 136). Sob este prisma, existem tanto elementos pré-linguísticos que condicionam a história quanto acontece que parte do histórico acontecido não recebe articulação na linguagem local – seja porque se trata de fenômenos desconhecidos para a consciência dos atores históricos no momento, seja porque a linguagem não consegue exprimir satisfatoriamente os eventos.

Segundo Jasmin (2005), isso ativa a exigência de separação entre linguagem em história social e a necessidade de associar mudança linguística e história dos eventos. Nesse sentido, ele se apoia em Melvin Richter para afirmar que:

Trata-se de por os conceitos políticos e sociais em relação com a continuidade ou a descontinuidade das estruturas políticas, econômicas e sociais, o que resulta em ter como tema favorito a elaboração conceitual produzida em termos de mudança rápida. (JASMIN, 2005: 33).

Além disso, identifica-se na história dos conceitos a existência de uma tensão entre linguagem e história, na medida em que é mantida a exigência de referencialidade quando se postula os aspectos extralinguísticos da vida histórica e se afirma que as mudanças estruturais de longo prazo não podem ser identificadas, descritas ou explicadas por teorias do discurso que excluam a referência a algo externo do sistema de signos constitutivos da linguagem:

[...] Estabelece-se uma tensão entre conceitos e fatos, tensão que ora se neutraliza, ora parece novamente irromper à superfície, ora parece ser irremediavelmente insolúvel. É possível registrar continuamente a existência de um hiato entre fatos sociais e o uso linguístico a ele associado. As alterações de sentido linguístico e as alterações dos fatos, as alterações das situações políticas e históricas e o impulso para a criação de neologismos que a elas correspondam relacionam-se entre si das mais diversas maneiras. (KOSELLECK, 2006: 111).

Neste ponto, Jasmin (2005) enxerga, ao mesmo tempo, um afastamento à influência de Gadamer e a permanência desta. O afastamento é visto à medida que se põe a necessidade de separar as circunstâncias que foram articuladas na linguagem das que não foram previamente articuladas, mas das quais se é capaz de extrair vestígios com a ajuda de hipóteses e métodos. Já a permanência da influência gadameriana é observada na busca por uma teoria capaz de enfocar a zona de convergência ocupada por conceitos passados e presentes, na tentativa de se compreender os modos de contato e separação no tempo e de estabelecer condições de possibilidade da produção histórica. Para isto, também é considerada a relação que os conceitos estabelecem entre si tanto no espaço quanto no tempo. Este último é separado em categorias meta-históricas distintas entre si, o espaço de experiência e o horizonte de expectativa, sendo que estes se articulam e se contaminam. A história dos conceitos não é, entretanto, colocada

como um fim em si mesma; ela também pode ser definida como parte metodologicamente autônoma da pesquisa social e histórica.

Por fim, compreende-se que Koselleck, ao desenvolver a história dos conceitos, propôs sua articulação principalmente com a história social. Porém, não se enxerga aqui que esta seja a única possibilidade de articulação e apropriação da mesma². E é considerando-se a afirmação de Koselleck que “a tarefa da *Begriffsgeschichte* é perguntar que camadas de significados persistem, são traduzíveis e podem ser aplicadas de novo; que linhas de significados são descartáveis; e que camadas novas são acrescentadas” (KOSELLECK, 2006: 108) é que se procura articular, a seguir, a história dos conceitos à história cultural – ou, mais especificamente, a uma história da dança.

3. O estabelecimento de um modelo de ensino: a abertura das academias

Diante da polissemia apresentada pelo conceito dança, a questão surgida foi qual(is) entre os seus significados foram apropriados e/ou utilizados pelos diferentes grupos sócio-artísticos de Goiânia. Aqui, o interesse recai especificamente sobre o grupo das principais academias de dança da capital goiana, e que foram em parte responsáveis pela inserção e sistematização de ensino desta linguagem artística na cidade a partir da década de 1970 a partir da abertura da academia *Mvsika! Centro de Estudos*³.

Visando tanto a educação através da arte quanto a profissionalização artística de seus alunos, o trabalho desenvolvido pela referida academia no ensino do balé, *jazz*, sapateado, dança moderna / contemporânea (e outras modalidades de dança) formou bailarinos e professores que, no decorrer do tempo, abriram novas academias. Em 1982, Ana Maria Alencastro Veiga Consort (Sinhá), atualmente uma das mais antigas professoras de dança goianiense, se desligou do quadro de professores da academia *Mvsika!* para abrir sua própria academia, a *Sinhá Jazz*. Em 1983, a ex-aluna do *Mvsika! Centro de Estudos* Maria Inês Granato de Araújo inaugurou a academia *Energia Núcleo de Dança*; inicialmente aberta em parceria com o professor e coreógrafo Julson Henrique e outros profissionais como Tarcísio Teatini Clímaco, Fernando

² Ver FERES JÚNIOR (2007: 109-117).

³ Também são reconhecidos aqui os esforços da professora Lenir Miguel de Lima, que introduziu a dança moderna, contemporânea e educativa na cidade através do curso de Educação Física da extinta Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás (ESEFEGO), hoje parte da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Ver LIMA (1998: 74-80) e RIBEIRO (1998: 45-61). Entretanto, a análise deste artigo não foi estendida sobre esta outra vertente da dança em Goiânia.

Madueño, Simone Magalhães e Vera Bicalho, Maria Inês passou a ser a única professora da escola a partir de 1987.

Em 1986, as irmãs Ariadna e Gisela Carneiro Vaz, ambas ex-alunas da academia *Mvsika! Centro de Estudos* abriram a academia *Studio Dançarte*. Após um ano de aperfeiçoamento na Inglaterra, o também ex-aluno do *Mvsika!* Henrique Camargo abriu o seu *Studio Ballet e Companhia* em 1989 (atualmente essa academia se chama *Ballet Henrique Camargo*). Simone Magalhães e Maria do Rosário Fernandes abriram, respectivamente, as academias *Simone Magalhães Núcleo de Dança* e *Allegro Studio de Dança* no início da década de 1990, após se desvincularem do corpo discente do *Mvsika! Centro de estudos*. As também irmãs Fernanda Marja Rabelo (ex-aluna da academia *Mvsika!*) e Patrícia Mara Rabelo (ex-aluna da academia *Studio Dançarte*) inauguraram em 1997 a academia *Dança & Cia*.

Com exceção da academia *Sinhá Jazz* (que encerrou suas atividades em 2005), todas estas academias continuam em funcionamento. Possuem objetivos de trabalho distintos, que vão desde a educação pela arte à profissionalização na área, passando ainda pelo aprendizado da dança para fins terapêuticos. Neste quadro, chama a atenção o fato de que, independentemente dos objetivos, o ensino proposto por estas academias foi sistematizado dentro das mesmas modalidades de dança, com pouquíssimas variações: balé, *jazz*, sapateado, dança moderna / contemporânea. Quando são ensinadas modalidades de dança que originalmente não são dançadas em teatros (como a dança do ventre), elas acabam por seguir a mesma sistematização de ensino e apresentação das principais modalidades ensinadas, como o balé e o *jazz*.

Afinal, o que estas academias entendem por dança? Na tentativa de responder a esta questão, foram analisados os acervos de documentos de cinco das academias citadas. Nestes acervos se encontram grades de horários, programas de espetáculos, certificados de cursos, reportagens, fotografias, gravações de espetáculos, programas e certificados de festivais de dança, entre outros documentos que constituem o que estas instituições denominam o currículo da academia.

4. Dança: de expressão de movimentos humanos ritmados para um mundo de sonhos

Na leitura inicial destes currículos, inicialmente aparecem definições de dança que se assemelham às definições propostas por Annie Suquet (2008) e Eliana Caminada (1999), as quais generalizam a dança como uma combinação de movimentos no tempo e no espaço de acordo com determinado ritmo ou música. Em reportagem sobre a apresentação do espetáculo de encerramento letivo da *Academia D' Talhe*, na qual Maria Inês Granato de Araújo foi

professora antes de abrir a academia *Energia Núcleo de Dança*, dança foi definida como a “[...] arte de colher o máximo de coordenação de movimentos e equilíbrio.” (COMBINAÇÕES DE, 1981). Já em ensaio publicado no jornal da academia *Studio Ballet e Cia*, a professora Cristiane Frauzino determinou que “dançar é tão somente mover-se em ritmos, harmonia e melodia.” (FRAUZINO, 1994: 01). Por fim, em reportagem informativa sobre as aulas de dança de salão ministradas pelo professor Ênio Cáceres na academia *Studio Dançarte*, a dança adquiriu o entendimento de “[...] arte de mover o corpo segundo uma certa relação entre tempo e espaço, estabelecida graças a um ritmo e a uma composição coreográfica.” (DANÇAS ENTRAM, 1998: 08).

A professora e pesquisadora em dança Isabel Azevedo Marques (1991), em defesa publicada contra a inclusão da dança como disciplina integrante da educação física no currículo escolar, definiu dança de uma forma um pouco menos ampla que as transcritas anteriormente, embora acredita-se que existam poucos profissionais da área que discordem dela: “a dança, antes de tudo, é arte, e assim, em princípio, capaz de proporcionar aos indivíduos a possibilidade de um desenvolvimento estético e corporal, além de, claro, corporal.” (MARQUES, 1991). Ao comparar na mesma defesa as atividades de dança e educação física, Marques (1991) ainda acrescentou que “a dança preocupa-se com elementos estéticos que vão além da realização de exercícios e/ou execução precisa de passos e seqüências.” (MARQUES, 1991).

Foi constatado que as diretoras e proprietárias da academia *Mvsika! Centro de Estudos* Glacy Antunes de Oliveira e Delmari de Brito Rossi concordavam com esta definição de dança antes mesmo de Isabel Marques proferi-la. Na ocasião do espetáculo de dança apresentado pela escola em dezembro de 1977, foi escrita a seguinte mensagem no programa da apresentação:

Dançar é dizer coisas inteligentes com o corpo.
Um dia, pela primeira vez, o homem não encontrou as palavras adequadas para dizer o que sentia. Então esse homem (ou essa mulher) dançou. E desde esse tempo a dança se transformou numa maneira inteligente de dizer as coisas, com o corpo. Por isso, ensinar a dançar não é só ensinar a romper os limites físicos à ação humana. É ensinar uma nova e inteligente maneira de comunicar-se. (MVSIIKA! CENTRO DE ESTUDOS, 1977: 01).

Em uma análise mais apurada, percebe-se que tanto nesta mensagem quanto no acréscimo à definição de dança proferida por Isabel Marques aparece um dado novo e uma nova possibilidade de entendimento: a dança, enquanto atividade, acontece por meio da execução de passos e seqüências que, frequentemente, ultrapassam os limites físicos do corpo. A precisão e a técnica aparecem agregadas a estas definições entre as sombras, muito embora Marques e a

academia *Mvsika!* não as tenham enfatizado. Isto não foi o suficiente, todavia, para impedir de se enxergar dança pelo prisma da virtuosidade técnica.

Em entrevista concedida ao jornal *Cidade de Ituiutaba* em julho de 1984, Julson Henrique, professor, coreógrafo e bailarino da academia *Energia Núcleo de Dança* na década de 1980, pareceu também enxergar a dança nesta dupla possibilidade de compreensão: “porque a dança é como o Be-a-bá, tem um vocabulário técnico, cuja linguagem às vezes limita, deixando preso a se passar por formas já fixadas. É importante a capacidade técnica, mas nos espetáculos não sigo isso. Técnica não é performance técnica.” (TEM ESPETÁCULO, 1984: 06). Aqui é possível perceber uma transição da importância dada aos diferentes significados dados à dança: Julson não valoriza a técnica nos espetáculos, mas a considera importante para montá-los. Se antes o importante era a conjunção dos elementos movimento, tempo e espaço com ou sem música, agora interessava saber como uni-los, qual caminho seguir, sob qual formato enquadrá-la, para depois desconstruí-la em um produto que fosse considerado artístico.

A partir de então, os significados de dança enunciados nestes acervos passaram a ser cada vez mais específicos. O foco para o entendimento do que é dança passou a relação que a ação indicada pela palavra estabelecia com a(s) estética(s) apresentada(s), com a musicalidade, com as formas e as linhas e com suas modalidades mais reconhecíveis, conforme a afirmação a seguir: “o perfil é de valorização do balé clássico para a formação de dançarinos e diversificação de estilos como dança de salão e dança do ventre.” (ESTRÉIA EM, 1997).

Observa-se, portanto, que o entendimento do conceito de dança por estas academias da capital entre as décadas de 1970 e 1990 sofreu uma transformação. Ele partiu de um significado no qual “dança” era entendida como forma de expressão humana pelos movimentos corporais ritmados para atingir o significado de “dança” como produto artístico reconhecível através de suas diferentes técnicas e estilos, da virtuosidade e precisão que lhes são implícitas e da sistematização do ensino das mesmas, não apenas pelo estabelecimento de níveis de dificuldade técnica, mas também pela valorização diferenciada dada às modalidades ensinadas por estas academias. Em outras palavras, “se a criança não servir pro balé clássico, serve pro jazz, moderno.” (GOMES, 1994: 01). Contudo, ainda permanece em aberto como esta mudança de significado do conceito em uso se relaciona às práticas da atividade nestas academias durante este mesmo período.

Foi percebido, enfim, que além de terem sido agregados técnica, virtuosismo, precisão, sistematização de ensino e aprendizagem, hierarquização e valorização diferenciadas impostas às suas diversas modalidades a este novo significado utilizado do conceito, também lhe foi agregado todos os sentidos contidos em um universo de sonho e de exclusão.

Fontes

COMBINAÇÕES DE dança desenvolvem a criança. *Folha de Goyaz*, Goiânia, dez. 1981.

CONSORT, Ana Maria Alencastro Veiga. Ana Maria Alencastro Veiga Consort: depoimento [set. 2010]. Entrevistadora: Rejane Bonomi Schifino. Goiânia: 2010. 1 CD-ROM (83 min). Entrevista concedida para dissertação de mestrado em história da dança em Goiânia.

DANÇAS ENTRAM no ritmo do Carnaval. *Jornal Elo*, Goiânia, já. 1998. p. 08.

ESTRÉIA EM alto estilo. *O Popular*, Goiânia, 10 dez. 1997.

FRAUZINO, Cristiane C. *Por que dança? In STUDIO BALLET & CIA. Jornal Studio Ballet & Cia.* Goiânia, ano 01, nº 02, 1994. p. 01.

GOMES, Nilson. A número um, Ana Botafogo. *Diário da Manhã*, Goiânia, 07 jul. 1994. Caderno DM Revista. p. 01.

MARQUES, Isabel Azevedo. A dança para além da educação física. *O Popular*, Goiânia. 1991.

MVSIKA! CENTRO DE ESTUDOS. *Programa do espetáculo apresentado no Jôquei Clube de Goiás.* Goiânia. 1977.

TEM ESPETÁCULO hoje no Vianinha. *Cidade de Ituiutaba*, Ituiutaba, jul. 1984. Seção Agenda. p. 06.

Referências bibliográficas

CAMINADA, Eliana. *História da dança: evolução cultural.* Rio de Janeiro: Sprint, 1999. p. 01-20.

FERES JÚNIOR, João. *Para uma história conceitual crítica do Brasil: recebendo a Begriffsgeschichte.* In FERES JÚNIOR, João; JASMIN, Marcelo (org.). *História dos conceitos: diálogos transatlânticos.* Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Ed. Loyola: IUPERJ, 2007. p. 109-117.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa.* 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 604.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 594.

JASMIN, Marcelo Gantus. *História dos conceitos e teoria política e social: referências preliminares*. In *Revista brasileira de ciências sociais*. São Paulo, nº 57, ano/vol. 20, 2005. p. 27-38.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. p. 97-188.

_____. *Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos*. In *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, nº 10, vol. 5, 1992. p. 134-146.

_____. *Uma resposta aos comentários sobre o Geschichtliche Grundbegriffe*. In FERES JÚNIOR, João; JASMIN, Marcelo Gantus (org.). *História dos conceitos: debates e perspectivas*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Edições Loyola: IUPERJ, 2006. p. 97-109.

LIMA, Lenir Miguel de. *Um momento da dança em Goiás*. In *Pensar a prática – Revista da pós-graduação em educação física escolar*. Goiânia, nº 1, vol. 1, FEF – CEGRAF / UFG, 1998. p. 74-80.

RIBEIRO, Luciana Gomes. *Dança contemporânea em Goiânia: o começo de uma história*. Monografia (Graduação / Licenciatura em Educação Física). Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás, Goiânia. 1998. p. 45-61.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, carnavais*. Disponível em: <http://scholar.google.com.br/scholar?start=10&q=Hist%C3%B3ria+do+carnaval&hl=pt-BR&lr=lang_pt&as_sdt=0,5>. Acesso em: 28 jan. 2011.

SUQUET, Annie. *O corpo dançante: um laboratório da percepção*. In CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.). *História do corpo: as mutações do olhar: o século XX*. trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. p. 509-540.