



IX Simpósio Nacional de História Cultural
Culturas – Artes – Políticas: Utopias e distopias do mundo contemporâneo
1968 – 50 ANOS DEPOIS
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
Cuiabá – MT
26 a 30 de Novembro de 2018

**PEDAGOGIZAÇÃO DO CORPO ATRAVÉS DA DANÇA:
EXPERIÊNCIAS E NARRATIVAS DE SI**

Azemar dos Santos Soares Júnior¹
Eulina Souto Dias²

**1- O CORPO MASCULINO NO BALÉ EM CAMPINA GRANDE: UMA BREVE
NARRATIVA**

Antes de tecer uma narrativa acerca das experiências dos bailarinos na cidade de Campina Grande, PB, este texto apresenta ao seu leitor o atual cenário de dança na cidade, sobretudo, no que concerne à participação masculina no balé. Após visitas aos mais antigos espaços escolares de dança da cidade que ainda permanecem ativos; depois de ser realizada uma busca nos jornais disponíveis na biblioteca do Teatro Municipal Severino Cabral³; de ser executada uma investigação acerca dos trabalhos produzidos em torno dessa temática, e, por fim, ser realizadas entrevistas com pessoas que compõe o campo

¹ Atualmente é Professor Adjunto do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Campus Natal. É também professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Contato:

² Atualmente é Mestranda no Programa de Pós-graduação em História da UFCG. Aluna da linha de História Cultural das Práticas Educativas, desenvolve uma pesquisa sobre a educação do corpo masculino através da dança e a fabricação de outras masculinidades. Contato: soutoeulina@gmail.com

³ Inaugurado em 30 de novembro de 1963, o teatro possui uma escola de dança e música, uma biblioteca, um arquivo, além de uma galeria em são expostas obras de arte o ano inteiro e um miniteatro.

da dança campinense, tornou-se possível construir uma breve genealogia do corpo masculino na dança, com o foco no balé, na cidade de Campina Grande.

Este trabalho não busca construir uma linha do tempo. A intencionalidade desse texto não é a fabricação de uma história linear sobre os homens na dança clássica em Campina Grande, PB. Ele apropria-se das memórias dos entrevistados - através da narrativa que eles constroem sobre si - e dos lugares de memória do teatro -, para produzir uma história das diferenças a partir de três movimentos importantes, em diferentes momentos, ocasionados por três pessoas que buscaram formar turmas de balé compostas por homens, na cidade acima mencionada.

As pessoas que produziram mudanças no que concerne à participação masculina no balé em Campina Grande, aparecem em três temporalidades distintas. São elas⁴: Claudia Saboya, Fredson Sousa e Romero Motta, sendo Fredson, o primeiro a conseguir criar uma turma de balé só para homens nessa cidade. Vindo de Paracuru-CE, ele relatou em sua entrevista que chegou no solo campinense em março de 2010 a convite de Claudia Saboya, que naquele momento era diretora do balé da UEPB, para ser professor nessa instituição.

Segue o relato:

“Eu me organizei, marquei a minha viagem para Campina para o dia 19 de março. Me lembro como se fosse hoje. Comprei as passagens e vim só com uma mochila, que na verdade cabia só duas roupas (risos) e vim na vontade de vislumbrar algo novo, sair da minha rotina, do meu cotidiano, do que já estava pré-estabelecido. Eu tinha acabado de me formar, porque eu também sou formado em letras...”

O entrevistado também relatou como a professora Claudia Saboya conheceu o balé de Flávio Sampaio⁵ e teve ideias visionárias para ampliar e modificar o panorama

⁴ Nesse primeiro momento são citados os nomes dos entrevistados, sem a utilização de pseudônimos, tendo em vista as contribuições deles no cenário da dança campinense. Destarte, isso poderá ajudar a futuros pesquisadores que necessitem usar esse trabalho em suas investigações sobre a História da Dança em Campina Grande, PB. Mais adiante, contudo, quando forem problematizados os discursos fabricados por esses sujeitos nas narrativas sobre si mesmos, será mantido o sigilo das identidades.

⁵ Flávio Sampaio é um dos bailarinos mais renomados dentro do Brasil. Filho da cidade de Paracuru-CE, ele começou a dançar desde a infância, numa época em que não havia meninos dançando balé na cidade, ele teve a oportunidade de conhecer o professor, coreógrafo e bailarino carioca *Dennis Gray*, que estava no Ceará ministrando um curso de balé para meninas em um projeto social. Na época, Flávio ficava do lado de fora assistindo e reproduzindo os movimentos, Dennis viu que o menino tinha talento e o convidou para participar das aulas, sendo, a partir desse momento, a sua imersão no mundo da dança. (Essas informações foram obtidas através de entrevista).

das experiências de dança em Campina Grande com a inserção de bailarinos homens. Contudo, não foi tão fácil trazer bailarinos para a cidade:

“Em suas andanças Flávio esteve em Campina Grande para dar um curso. E Cláudia Saboya, com o tempo foi lá em Paracuru assistir nossa amostra de dança. Ela gostou muito e trouxe um ônibus cheio de bailarinos, em torno de 70% da escola para fazer uma mostra aqui [...] do SESC mesmo voltamos para Paracuru e ela lançou uma proposta de querer trazer uns bailarinos da companhia para poder morar aqui, foi a primeira tentativa dela e ninguém quis. Ninguém queria abrir mão da estabilidade que já tinha lá com a família emprego na sua cidade, entendeu? Para você se aventurar em algo incerto... Ninguém queria. Existia até uma vontade, mas como não era nada concreto, seguro, tanto da insegurança financeira, quanto à questão de não ter ninguém com você em uma outra cidade desconhecida..”

O aparecimento do nome de Cláudia Saboya nas entrevistas, assim como no trabalho produzido por Isabeli Barbosa (2014) - disponível no Departamento de Educação Física da UEPB - provocaram na fabricação deste texto a necessidade de entrevistar a referida professora, haja vista que este trabalho busca fazer o que para Foucault (2017) é indispensável na genealogia: marcar a singularidade dos acontecimentos. Assim, surgiu a necessidade de serem ouvidos os discursos fabricados por ela “não para traçar a curva lenta de uma evolução, mas reencontrar as diferentes cenas” (FOUCAULT, 2017, p.55). De acordo com as entrevistas anteriores junto a realizada com Cláudia, foi constatado que era intenção dela - já na década de oitenta - ter uma turma de balé formada apenas pelo gênero masculino. Como pode ser visto em sua fala:

“Quando fiz a minha escola não tinha nenhum menino, mas eu sentia falta nos espetáculos da figura masculina. Então, fizemos uma propaganda através das meninas mais velhas e recebi quatro rapazes. Eles não eram crianças eram já uns adolescentes na fase dos vinte anos, já tinham uma certa autonomia, pois se dependesse dos pais, não permitiriam.”

Lembrar-se de algo também é um ato de localizar essas lembranças no tempo e no espaço. As memórias dessa professora, no que concerne aos seus primeiros anos nessa cidade e o escasso público masculino nas artes, constitui um acontecimento que transborda a esfera do individual, pois, embora a memória individual seja apenas um ponto de vista sobre a memória coletiva, ela também permite observar os espaços e as transformações sociais.

Foi apresentado que o primeiro movimento importante na história da participação masculina no balé em Campina Grande foi com a chegada de Cláudia Saboya, que tentou criar turmas só para meninos. Mais tarde, outra guinada ocorreu com a chegada de Fredson a Campina Grande, tendo sido ele o primeiro a formar uma turma de balé, exclusivamente masculina, que fosse constituída por um número relevante de rapazes. E, posteriormente, o terceiro movimento que ocorreu em 2015 com a criação do projeto Homens na Dança, que recebe a coordenação do bailarino Romero Mota. Tal projeto oferece 30 vagas gratuitas para rapazes de Campina Grande e cidades circunvizinhas estudarem balé clássico e contemporâneo. É desígnio dos idealizadores do projeto, assim como de outros professores entrevistados que aparecem nesse texto, desestruturar os preconceitos construídos e solidificados em torno da participação de homens no balé.

Um acontecimento pode atualizar-se, “estando aberto aos devires e às novas forças que podem se apoderar dele, fazendo emergir novos sentidos e abrindo brechas para a construção de outros modos de ser” (LEMOS e CARDOSO JÚNIOR, 2008, p. 354). Seguindo essa discussão os mencionados autores se apropriam de uma discussão tecida por Deleuze acerca dos processos de subjetivação para refletirem que, a relação consigo, não deixa de se fazer se metamorfoseando. Logo, a história, assim, seria devir e mutação. Ou seja, se faz pela metamorfose, e não pela continuidade. Ela é descontínua e produzida ao acaso dos acontecimentos. Portanto, esse texto não apresenta uma sequência linear e evolutiva da participação masculina no balé em Campina Grande, inclusive, porque não há. Foram constatadas oscilações dentro desses três movimentos analisados, havendo momentos com maior participação masculina e momentos com uma participação ínfima, constatando o que fora dito: o acontecimento está aberto aos devires.

Tendo em vista a compreensão de que a dança é uma construção cultural, faz-se necessário analisar as representações culturais sobre ela e as possíveis pontes que são estabelecidas com as relações culturais de gênero. Este texto explora as práticas sociais em torno da dança e junto com Andreoli (2010) entende que a dança funda sentidos, cria símbolos e põe em circulação representações culturais, ao passo que também faz operar mecanismos pedagógicos de constituição dos sujeitos. Encontra-se nela uma forma de construção social das identidades dos sujeitos, além de um lugar de disputas em torno dos significados do corpo. Assim, para se analisar as experiências vivenciadas por rapazes na dança é necessário observar também que muitos deles precisaram transgredir os padrões

estabelecidos, no que concerne ao modelo de masculino estabelecido, para a fabricação de novas possibilidades de ser homem.

A hipótese levantada para compreender uma rotineira ausência do masculino no balé está associada a questão que existem relações de poder socialmente construídas no âmbito da dança e elas são intrínsecas às relações de gênero e sexualidade. Destarte, é entendido que o preconceito no que concerne aos homens praticantes de dança, na verdade, estaria muito mais associado a uma recusa aos homossexuais. Posto isto, aqueles homens que praticam modalidades de dança nas quais ostentam certa virilidade não seriam tão vítimas de preconceito como os homens no balé, que, por exemplo, ao dançarem ainda representam o refinamento estético do aristocrata europeu - padrão de masculino que passou a ser negado a partir do século XIX - logo, essa seria uma possível explicação para muitos homens se absterem de praticar a dança, sobretudo, o balé, como será melhor explicado adiante.

1.1- OS BONS ENCONTROS COM A DANÇA: RELATOS DE HOMENS QUE RESSIGNIFICARAM AS SUAS EXISTÊNCIAS ATRAVESSADOS POR NOVAS EXPERIÊNCIAS CORPORAIS

Pensando com Albuquerque Júnior (2013) e Simone de Beauvoir (1967), esse texto alcançou que o gênero não é natural - é uma criação histórica e cultural -, portanto, práticas cotidianas produzem subjetividades masculinas de várias formas diferentes. Com vistas nisso, associando às entrevistas realizadas, foi constatado que a maior parte dos homens na dança - seja ela balé ou dança de salão - vivenciam um processo de desterritorialização.

Em diálogo com Deleuze e Guattari (2010), entende-se esse conceito de desterritorialização como um movimento pelo qual se abandona o território, que é o lugar da estabilidade e da ordem. Assim, o sujeito que se permite desterritorializar é aquele que se abre à experiência e transformação de si, e, em concomitância, vivencia a desordem de quem não permanece no mesmo lugar e navega pelo desconhecido descobrindo novas percepções, novos saberes, novas formas de construir a si mesmo.

Quando um homem adentra no universo da dança, faz-se necessário para ele driblar uma série de representações culturais que, muitas vezes, os impede de entregar-se à prática da dança. Portanto, os que ousam ter essa vivência, são aqueles que se arriscam, ou seja, se desterritorializam. Predominantemente, meus entrevistados começaram a ter

contato com a dança bem tardiamente em suas vidas. Embora, em alguns deles, o gosto pela dança já existisse desde a infância, a força das circunstâncias sociais e culturais, além da família e amigos, aparecem como os principais obstáculos para que eles começassem a dançar, sobretudo, aqueles que fazem balé.

Em conversa com um entrevistando que aqui será chamado de Maurice, para ter sua identidade preservada ele relatou:

A arte foi sempre muito importante para minha vida na questão da sensibilidade. Eu sou muito sensível com a arte, com a música, e, conseqüentemente, com a dança. Acho que a dança me ajudou nessa percepção do meu corpo no mundo. Na questão também de eu conhecer meu corpo, dessa possibilidade de repentinamente passar uma mensagem para alguém mesmo que ela seja assim escondida em diversos signos da dança, mas eu tinha essa vontade de fazer com que as pessoas entendessem o meu mundo, dessa forma é até hoje.

De acordo com os relatos apresentados por esse entrevistado, a dança provocou nele um despertar para conhecer a si e ao seu corpo abrindo espaços para deslocamentos subjetivos. Ao ser realizada uma análise acerca das narrativas que os colaboradores constroem de si, essa produção estabelece um diálogo com Foucault (2010) entendendo que a escrita de si para os povo greco-romanos antigos se constituía como uma atividade ligada à estética da existência, ou seja, a uma das técnicas nas quais os indivíduos transformavam e construía a si, transpassados por experiências que se davam na prática da liberdade.

Margareth Rago (2011) entende que Foucault introduz o conceito de estética da existência ou artes do viver, ao reportar-se aos modos pelos quais os antigos gregos e romanos investiram na produção de subjetividades. O “*heautoû epimeleïsthai*” discutido por Foucault (2010) é o exercício de ocupar-se de si mesmo. O cuidado de si implica sempre em uma escolha de um modo de vida na qual imperam o conhecimento e a fabricação de si mesmo, enquanto sujeito autônomo. Sobre isso (FOUCAULT, 2010, p. 107) diz “poucos são efetivamente capazes de ocupar-se consigo. Falta coragem, falta força, falta resistência - incapazes de aperceber-se da importância dessa tarefa, incapazes de executá-la”.

Esse trabalho, contudo, busca mostrar que a dança permite aos sujeitos ter uma experiência consigo que abre a possibilidade de alcançar o “eu”, que é a meta da prática de si. Isto é, tornar-se soberano de si mesmo não se permitindo ser aquele vulnerável a

“todos os ventos, aberto ao mundo exterior, ou seja, que deixa entrar no seu espírito todas as representações que o mundo exterior lhe oferecer, aceitando essas representações sem examinar, sem saber analisar o que elas representam” (FOUCAULT, 2010, p. 118).

Ainda em conversa com Maurice, ele relatou como as suas vivências na dança o permitiram sentir a existência de outras formas:

A dança mudou para mim quando eu descobri que eu tinha uma forma entender as pessoas, o meu mundo... Mais ou menos isso que eu tô vivendo, o que eu tô gostando. O momento que eu tô vivendo, o meu universo através da linguagem corporal. Até hoje eu continuo fazendo isso desde que eu comecei. Acredito que a minha história como criador tem muito a ver com a minha história de vida, todas as minhas obras foram criadas a partir dos momentos que eu estava vivendo. Então, a dança, para mim, serve até como espécie de catarse. Uma coisa eu acho que a dança foi muito importante para mim nesse sentido é que permitiu me conhecer como pessoa, conhecer meu corpo e, principalmente, fazer com que a mensagem que tem dentro dessa minha cabeça e do meu corpo, possa chegar as outras pessoas também. A dança fez com que eu tomasse ciência que eu posso.

Maurice não foi o único a fabricar um discurso de que a dança lhe despertou para novas existências. Outro entrevistado, que receberá o pseudônimo de Alvin, afirmou:

Eu entrei na faculdade de educação física graças a dança. Foi ela que me motivou a procurar esse curso que trabalha com corpo, com educação corporal... A dança é corpo. Você dança com seu corpo, e na educação física você passa a entender o corpo de uma maneira muito mais completa. Depois que eu entrei na dança, eu vi que minha vida era muito fechada e hoje eu mudei, eu passei a ser mais sociável, eu aprendi a me comunicar melhor com as pessoas... A dança passou a ser também uma forma de chegar nas pessoas. Sempre que eu saio, chego nas pessoas convidando para dançar, então já é uma forma de me aproximar, e, a partir daí, já começar um diálogo. Meu ciclo de amizade cresceu muito, conheci várias pessoas graças a dança dentro da Paraíba e fora. Inclusive, já fiz viagens por causa da dança...

Além desse relato produzido por Alvin, acerca de como ele passou a viver a dança no seu dia a dia o motivando também no processo de formação profissional - onde se pode ver uma relação de: exercício, saúde e processos de subjetivação, nos quais o corpo é um lugar de resistência, de afirmação da vida e de construção de uma estética do existir - nesse exercício das práticas corporais, ele ainda encontrou espaços de produção de tecnologia de si que lhe oportunizaram diferentes modos de ser e de se compreender no que concerne às questões de gênero e construção do masculino. Ainda em sua narrativa, ele diz:

Eu me apaixonei pela dança e queria aquilo direto. Então, fazia aula de iniciante e de intermediário, tentava acompanhar as mais avançadas... Eu percebi que realmente era aquilo que eu queria e eu queria continuar fazendo isso, então permaneci por 2015, 2016, 2017... E, assim, eu fui procurando melhorar minha técnica, me aprofundar na dança de salão e depois de 16 meses, eu comecei a sair do meu lugar, apenas de cavalheiro, para dançar como dama também, para melhor entender os movimentos tanto femininos, quanto masculino. Porque, além de dançar como um homem, eu tinha determinadas dificuldades em executar os movimentos. Então, dançando como dama eu passava a entender melhor quando eu dançava com uma mulher, porque quando eu passei a fazer o movimento que a mulher teria que fazer, eu passei a entender melhor e executar melhor a condução.

Para que o entrevistado se dispusesse a narrar essa experiência de conhecer e experimentar o lugar de conduzido, que por muito tempo foi ocupado apenas pelo feminino - ele necessitou, sobretudo, passar por um processo de desterritorialização, como já foi supramencionado. Tendo em vista que, nas representações culturais acerca do “ser macho” e ocupar um lugar de masculinidade dominante, existe um predomínio do preconceito com relação aos homens na dança, sobretudo, se essa dança tiver atributos de práticas que historicamente foram sendo construídas como do feminino. Contudo, mesmo transgredindo o que seria considerado padrão de masculino e construindo sua masculinidade de outras formas, a partir de experiências sensíveis com a dança, após a fala acima, o entrevistado, ainda buscou se justificar e ressaltar sua orientação sexual, mas reconhecendo a ressignificação de si, no contato com a diferença:

Eu, simplesmente, gosto de dançar. É uma escolha, mas isso não define minha sexualidade. Eu sou hétero e acredito que uma pessoa pode ser o que ela quiser. Meu professor é homossexual e eu não tenho nenhum problema em dançar com ele. Talvez, pelo fato mesmo dele ser homossexual é que nós tenhamos aprendido a dançar com uma maior liberdade para dançarmos tanto quanto homens ou mulheres.

1.2- FECHANDO AS CORTINAS: A COMPREENSÃO FINAL DO QUE FOI APRESENTADO

Através dos contatos estabelecidos com os documentos, os entrevistados e as bibliografias que auxiliaram a construção deste texto, se pôde constatar que o gênero é produto de múltiplos encontros e de múltiplas relações. Ele se constitui por meio de práticas educativas, desse modo, formas de poder governam sujeitos a seguirem padrões estabelecidos acerca do lugar do masculino e do feminino na produção cultural dos gêneros.

Com vistas nessa discussão, fica compreendido que o modelo de homem proposto pela ordem dominante instaura um regime político de verdade, haja vista que as identidades de gênero “não apenas expressam concepções próprias de uma cultura e de uma época sobre os homens e mulheres, mas também atuam como legitimadoras de relações sociais de poder” como afirmou (ANDREOLI, 2010, p. 73). Assim, existe uma hierarquização das masculinidades, de maneira que homens que não exercem a masculinidade dominante precisam driblar um conjunto de representações culturais que funcionam como barreiras.

Concluiu-se também que os homens, através da prática artística da dança, produzem rupturas, transgressões, se desterritorializam e constroem não só novas possibilidades de masculino, mas também novas formas de existir. Tomando os relatos dos bailarinos entrevistados como referência, foi percebido que eles tiveram na dança experimentações que resultaram em descobertas e reinvenções de si, produzindo masculinidades sensíveis. Como foi apresentado em um dos relatos, um bailarino quis aprender os movimentos que costumam ser executados pelas mulheres, para melhor entender a movimentação e oferecer o conforto de uma condução mais adequada para a dama na hora da dança.

A fabricação de masculinidades multifacetadas e práticas sensíveis, contudo, não é o único ponto de transformação do ser que se propõe a enfrentar as normas que marcam os corpos no interior da cultura. Os corpos produzidos dentro dessa prática social que é a dança, oportuniza para além da construção de novos valores éticos e novas práticas políticas, uma prática de estetização da existência aberta à possibilidade do devir e fabricada como linha de fuga diante do poder. Só aquele que conhece a si e cuida de si é capaz de se constitui de maneira autônoma, mesmo diante do risco da perseguição por desobedecer e desafiar normas, formas de dominação, estruturas de poder, de controle, de governo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História**: a arte de inventar o passado. Ensaios de Teoria da História. - Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: a invenção do “falo” - uma história do gênero masculino. 2ª Edição. São Paulo: Intermeios, 2013.

ANDREOLI, Giuliano Souza. **Representação de masculinidade na dança contemporânea**. Porto Alegre, 2010. 137p.

ARAÚJO, Erônides Câmara de. **Homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor**. - 1. ed. - Curitiba: Appris, 2016.

BARBOSA, Isabeli Cavalcante. **Trechos históricos do balé clássico ao contemporâneo em Campina Grande - PB**. 2014. 74p.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Difel, 1967, 2 vols.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. 15ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CASTRO, Ana Lúcia. **O corpo como território de construção de identidades na cultura contemporânea**. Revista Perspectivas, 2008.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **O que é Filosofia?** 3ª edição São Paulo: 34. 2010.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense. 5ª ed. 2005

FARGE, Arlete. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

FARGE, Arlete. **O sabor do arquivo**. São Paulo: Edusp, 2009.

FEITOZA, Jonas Karlos de Souza. **Danças de Salão: os corpos iguais em seus propósitos e diferentes em suas experiências**. Dissertação (Mestrado em Dança), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

FOUCAULT, Michel. Entrevista. In: **Une esthétique de l'existence** (entretien avec A. Fontana), Le Monde, 15-16 juillet 1984.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. - 5ª ed. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

FROEHLICH, M. e NUNES, B.B. **Um novo olhar sobre a condução na dança de salão: questões de gênero de gênero e relações de poder**. Revista Educação, Artes e Inclusão, 2018. V. 14, n. 2.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

LARROSA, Jorge. **Tremores**. Escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LEMONS, F. C. S e CARDOSO JÚNIOR, H. R. **A genealogia em Foucault: uma trajetória**. Revista Psicologia e Sociedade, 2008, n. 21.

OBRIEN, Patrícia. A história da cultura de Michel Foucault. In.: Hunt, Lyn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PAGNI, Angelo Pedro. O cuidado de si em Foucault e as suas possibilidades na educação: algumas considerações. In: SOUZA, Luiz Antônio Francisco de. SABATINE. Thiago Teixeira. MAGALHAES, Boris Ribeiro de. (orgs). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PESAVENTO, Sandra. “Sensibilidades: escrita e leitura da alma”. In: PESAVENTO, Sandra. LANGUÉ, Frédérique. (Orgs.). **Sensibilidades na História: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p. 7-21.

PESAVENTO, Sandra. **História e História Cultural**. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RAGO, Margaret. A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara. In: SOUZA, Luiz Antônio Francisco de. SABATINE. Thiago Teixeira. MAGALHAES, Boris Ribeiro de. (orgs). **Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

RODRIGUES, Roberto. **Um universo em fronteiras: olhares sobre a experiência estética de dança do grupo universica a partir da constituição da masculinidade, 1973**. Cad. Inhumas, Goiás. 2015. v. 8, n.2.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo: objeto de estudo. In: **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHOLZE, Lia. **Narrativas de si e a estética da existência**. Revista: Em Aberto, Brasília. 2007. v. 2, n. 77.