



UM ESTUDO SOBRE CONEXÕES ENTRE CAPOEIRA E DANÇA: *Pesquisas de linguagens híbridas.*

Gabriela Santos Cavalcante Santana¹

RESUMO: Tendo em vista a expressiva interface entre capoeira e dança e a sua recorrente utilização no âmbito cênico, o presente estudo tem por objetivo identificar e analisar como alguns professores e criadores da dança, atualmente vem pensando e relacionando as referidas linguagens, seja visando o enfoque pedagógico para o ensino da dança, seja visando processos de criação e pesquisas de linguagem. Dessa forma, o estudo busca produzir reflexões sobre a criação de textos híbridos que envolvem a cultura popular, um traço evidente na produção cênica atual. Como escopo teórico, dialogaremos com Teorias do Hibridismo Cultural e da Semiótica da Cultura.

PALAVRAS-CHAVES: dança, capoeira, hibridização, pesquisas de linguagens.

TEXTO

“Como já vimos, toda e qualquer esfera da vida social presta-se ao estudo da cultura, “popular” ou outra. Apesar disso, é importante salientar que se constituem entre os pesquisadores certa estereotípia no sentido de que a grande maioria dos estudos sobre “cultura popular” versa sobre atividades artísticas e/ou religiosas. Há uma razão para isso, entretanto. Na verdade, essas esferas da atividade social, entre outras (...), são estratégias para o estudo da cultura, na medida em que são constituídas socialmente como instâncias de reflexão simbólica por excelência.”
(Antônio Augusto Arantes)

Desenvolveremos neste artigo reflexões sobre modos de pensar e operar o cruzamento entre dança e capoeira em algumas pesquisas de propósitos diferenciados em dança. Este interesse provém do entendimento base de que, a arte produzida cenicamente, quando não se encontra enredada com a cultura popular local, está ao menos envolta e permeada pela mesma, possibilitando a dançarinos e artistas de modo geral, matéria-prima para a elaboração de seus processos e produtos artísticos. Partindo deste ponto, pretende-se viabilizar reflexões sobre possíveis re-significações dos elementos presentes em nossa cultura popular local, e como estas re-significações contribuem para a retroalimentação nestas duas formas de expressão, a cultural e a cênica.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Dança, orientada pela Professora Doutora Eloísa Domenici. E-mail: gabiscs@yahoo.com.br

O argumento sobre a possível retroalimentação entre a arte presente em nossa cultura popular local e a arte produzida para a cena, não se restringe somente na maneira em que pensamentos e movimentos estéticos ‘intelectuais’ interpenetram historicamente as esferas sociais, políticas e culturais, mas também pela influência de traços culturais presentes em nossas ações cotidianas, como costumes, modo de falas, movimentos laborais, gestos entre outros e que, constantemente são incorporados e (re)formulados artisticamente.

Nesse sentido, a fim de acordar entre autor e leitor um ponto comum e inicial para futuras explanações sobre o tema em questão, apresentamos o conceito de cultura explicitado pelo sociólogo e antropólogo Antonio Augusto Arantes (1981, p.35), como “[fenômeno]² constituído de sistemas de símbolos que articulam significados”. Segundo o autor, “os sistemas culturais comportam incoerências, São essas ambiguidades que permitem, justamente, a articulação do desacordo nos termos de e com os elementos próprios a um mesmo e único sistema simbólico”(ARANTES, 1981, p.40).

Tendo nossos pressupostos apresentados acima, este artigo apresenta-se como um apêndice do mestrado em andamento, intitulado: *UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A UTILIZAÇÃO DA CAPOEIRA EM PESQUISAS DE LINGUAGENS EM DANÇA*, realizado no Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia- UFBA, sob orientação da Prof. Doutora Eloísa Domenici. Tais reflexões estão sendo amadurecidas e germinaram durante minha iniciação enquanto aprendiz no universo da capoeira ainda durante minha formação enquanto bacharel e licenciada na área.

Dessa maneira, pretendemos através deste texto, dialogar um conhecimento específico e elaborado *na e para* a comunidade da dança para também pesquisadores da cultura, por termos como discussão, a criação de textos híbridos em dança que se misturam com manifestações populares locais, como em nosso caso, em que falaremos sobre dança e capoeira.

Dessa forma, teremos como lastro para a discussão desse tema, as Teorias do Hibridismo Cultural e da Semiótica da Cultura, oportunizando ao leitor um instrumental metodológico que rediscute o papel da arte como uma forma de ler e compreender processos de mistura nas artes e na cultura, possibilitando por exemplo, a compreensão da dinâmica e renovação de manifestações culturais; além disso, o aporte teórico apresenta-se como suporte para a leitura de produtos e processos artísticos que, por serem multidimensionais, necessitam ser analisados por diferentes prismas.

Sobre este aspecto, o historiador e sociólogo francês, Serge Gruzinski (2001), um de nossos referenciais, em sua obra: *O Pensamento Mestiço*, analisa e discute o imaginário circundante de povos ameríndios através de um olhar pluridisciplinar, identificando ainda, em processos artísticos como do

² Grifo nosso

fotógrafo alemão Lothar Baumgarten, e em paralelo com obras de Hélio Oiticica e de Mário de Andrade³, o questionamentos de categorias de conhecimento impostas por paradigmas disciplinares, como podemos verificar na citação adiante:

Será o caso de dizer que, nos campos que aqui nos interessam – o estudo e a compreensão das misturas-, a criação estética concebida na forma de um pensamento figurativo ou poético, tem tanto a nos ensinar quanto as ciências sociais, frequentemente atoladas nos caminhos batidos do discurso e da teoria? (GRUZINSKI, 2001, p.38).

A compreensão de que a arte colocada historicamente como subserviente a outros campos de saberes auxilia no entendimento de que a cultura se constitui no diálogo constante com a criação e re-criação de novos textos artísticos, e ratifica a visão proposta por Arantes (1981), enquanto sistema dinâmico, sujeito a constantes transformações.

Tal perspectiva nos auxilia na investigação e discussão sobre a mudança no modo como professores e criadores vem relacionado capoeira e dança cênica, tendo em vista que a aproximação entre as referidas línguas já ocorre há tempos, como explicita o etnosociólogo Waldeloir Rego (1968), em sua obra *CAPOEIRA ANGOLA - ensaio sócio-etnográfico*:

A capoeira é ensinada como educação física, nas forças armadas e nas escolas. Alunos da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia vão às academias aprenderem capoeira para utilizarem na criação de suas coreografias. A capoeira está no cinema, na música, nas artes plásticas, na literatura e nos palcos teatrais. ⁴(REGO, 1968, p. 316).

Apesar do valioso registro feito pelo autor sobre uma “discussão” que no palco há muito tempo apresenta-se como objeto de inspiração para profissionais da dança, percebemos ainda, a escassez de

³ Segue citação que ilustra a discussão proposta por Gruzinski (2001) sobre a arte como meio para desmistificar categorias rígidas de análise.

“ É pelas manipulações de materiais inesperados, de efeitos de composição ou de ângulos imprevistos, jogando com as armadilhas da percepção, que Baumgarten ou Oiticica, ao rejeitarem o exotismo, questionam categorias do conhecimento e inventam os meios de libertar nosso olhar. Partindo de outros processos, a obra de Mario de Andrade os precedera no mesmo caminho. (GRUZINSKI, 2001, p.37)

⁴ Trecho da carta redigida por Juracy Magalhaes (Interventor Federal na Bahia) a Waldeloir Rego em 1966.(926) *Jornal do Brasil*, Guanabara, 18/1/67, Caderno B, pág 5.

⁵(927) *Jornal do Brasil*, Guanabara, 18/1/67, Caderno B, pág 6.

⁶ Ver mais informações a respeito nos livros *A dança* por Klauss Vianna e **Dança em Processo: A linguagem do indizível** por Lia Robatto.

bibliografia sobre o tema, e a necessidade de aprofundamento teórico sobre tal fenômeno, tendo em vista o interesse explicitado por profissionais renomados da dança, como por exemplo, Klauss Viana e Lia Robatto⁵ pela capoeira, e ainda, pelo recorrente uso desta linguagem por parte de dançarinos contemporâneos que estão pensando sua aplicabilidade dentro e fora do palco.

A aproximação da capoeira com a dança cênica, atualmente está em linhas gerais, relacionada com uma abordagem que considera a perspectiva artística presente na capoeira, como argumenta o dançarino e estudioso da capoeira Flávio Soares Alves (2003, p.175) *“que abre na verificação do gesto, uma percepção sensível que lê nas entrelinhas do padrão motor executado, uma expressão cultural integral, jogo, luta e dança.”*

Dessa forma, a capoeira tem se apresentado como pauta para alguns estudos acadêmicos, principalmente na área do teatro, que devido a escassa bibliografia sobre a mesma em sua perspectiva artística, apoiam-se em estudos que indicam e potencializam a transmissão da capoeira enquanto manifestação imbuída de aspectos relevantes ao exercício do ator e do dançarino, bem como expressa o renomado pesquisador da capoeira Frede Abreu, ao dizer que a capoeira é:

Uma arte de linguagem bem definida, cuja prática se exercita mediante a combinação de luta, dança, música, poesia, mandingas, costumes e memórias⁶. Ao seu domínio pertence um repertório de movimentos e golpes de fácil assimilação, aplicados para enfrentar as complexas situações que o jogo coloca no seu desdobramento e as muitas sugestões de improvisos que dele suscitam (ABREU, 2007, s/p).

Considerando então, que a capoeira tem sido fonte para outras pesquisas artísticas estaremos nesse artigo, pontuando o desdobramento de uma investigação ainda em andamento (dissertação de mestrado já apresentada) que reconhece no trabalho de professores e criadores como Alê Tripiciano (SP), Renata Lima (SP) e Cláudia de Souza (SP) aspectos tangenciais existentes na capoeira à dança, sendo estes divididos e apresentados nas seguintes instâncias:

- 1) Pesquisa de linguagem para prática artística-pedagógica no ensino-aprendizagem de aspectos constituintes da dança, como por ex: peso, forma, tempo-espço, dinâmicas e fluências, percepção corporal entre outros.
- 2) Pesquisa de linguagem para a formulação de métodos, e estratégias no desenvolvimento de processos criativos e improvisacionais.

⁷Grifo meu

⁸Trazemos a palavra 'texto' resignificada pela Teoria da Semiótica da Cultura, que conceitualiza a palavra enquanto enunciado de uma linguagem qualquer capaz de comunicar uma mensagem, igualmente a um texto escrito, podendo ser expresso, por exemplo, corporalmente, através de imagens, sons e etc. Mais referências

- 3) Pesquisa de linguagem para novos textos⁷ híbridos que re-significam códigos, simbologias e metáforas valiosas.

Enquanto prática pedagógica em dança, podemos verificar tal tendência com o desenvolvimento, de estudos, pesquisas e atividades com a capoeira realizado nos cursos de dança da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, da Universidade Federal da Bahia - UFBA e da Escola de Dança da FUNCEB/BA além de workshops e cursos ministrados para dançarinos em academias de dança por professores e criadores em encontros e festivais de dança⁸.

As atividades citadas e descritas acima, refletem um entendimento sobre a dança na contemporaneidade, que como as artes contemporâneas em linhas gerais, prima pela liberdade estética e pela pluralidade de escolhas dançarinos atualmente almejam se especializar e que pode ser verificada em diferentes pesquisas de linguagens, promovendo nos dias de hoje, um extenso diálogo entre dança e práticas corporais de naturezas diversas, como aponta Robatto (2002), a seguir:

É notável o incremento de múltiplas técnicas corporais na formação do dançarino, que além da base do balé clássico e dança moderna inclui vários tipos de trabalho de correção de postura e fisioterapia com bases científicas, condicionamento físico, musculação, e treinamento esportivo, técnicas milenares de lutas marciais, práticas psicofísicas orientais e técnicas peculiares de danças étnicas regionais com a belly dance, as danças sufistas, adotadas também aqui no Brasil, infelizmente explorando ainda timidamente nossas manifestações regionais. (ROBATTO, 2002 s/p).

sobre o assunto na obra: **La Semiosfera**: semiótica de la cultura e del texto. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

⁸ Apontamos como atividade oferecida pela Universidade Estadual de Campinas, o curso de extensão *Capoeira é só mandinga*, que visa contribuir para a formação integral do aluno de forma a colocar à sua disposição procedimentos pedagógicos próprios da linguagem da capoeira, capacitando-o para o fazer artístico, como também, para a criação de um trabalho de grupo, tornando-o maleável e disponível para a descoberta de movimentos expressivos. O responsável pelo curso é a professor Luis Rodrigues Monteiro Junior, Professor do Departamento de Artes Corporais, com a colaboração de Jacinto Rodrigues da Silva e Marina Milito de Medeiros e coordenação do professor doutor Eusébio Lobo da Silva. (release disponível em: www.iar.unicamp.br/extensao/ acesso em 16 de mar de 2008.

Como atividade desenvolvida no curso de licenciatura em dança da Universidade Federal da Bahia obtém-se reflexões e pesquisas sobre a capoeira no módulo de Estudos do Corpo, que atualmente reúne manifestações como o samba de roda, a capoeira e danças de blocos afros como estratégia para o ensino de aspectos cinesiológicos, bem como artifícios para investigações artísticas do corpo que dança.

Já na Escola de Dança da Funceb, a capoeira integra o componentes curricular, Técnicas alternativas, do Curso de educação profissional técnica de nível médio em Dança, que tem por objetivo a formação de um profissional em dança capaz de atuar como intérprete e criador

Este modo de pensar a dança vem influenciando e modificando a forma como tais cruzamentos segundo Rego (1968) eram materializados cenicamente; através da representação da capoeira tal qual, em shows folclóricos, ou em coreografias onde a estética da mesma era “colada” ao do Ballet Clássico e do Moderno.

Nos palcos teatrais, a capoeira aparece totalmente estilizada. Quando não se estiliza nas coreografias de danças modernas, fazem-no nos espetáculos de conteúdo afro-brasileiro, como se vem fazendo, dentre outros, Solano Trindade. Quando isso não acontece, fazem-se espetáculos montados, onde se cantam músicas com conteúdo de capoeira, como fazem Ellis Regina e Baden Powell, na boíte Zum Zum, batizando o espetáculo com o nome de *Berimbau*⁹ (REGO, 1968, p.322).

Contudo, apesar dessas configurações em dança apresentar-se como algo inovador na década de 50 e 60, principalmente na Bahia, percebemos aí, a confluência de pontos comuns entre capoeira e danças regionais que acabavam por contextualizar e dar sentido lógico a inserção da capoeira em shows folclóricos, ou ainda, em coreografias de dança moderna que combinavam e ressaltavam a virtuosidade existente nas formas da dança moderna, do ballet clássico e da capoeira.

Estas configurações representadas, por exemplo, com a coreografia *Capoeira do amor*, reproduzida segundo a etnomusicóloga Emília Biancardi (2006), por outros grupos parafolclóricos, de (Ubirajara Almeida) Mestre Acordeon, diretor do grupo Grupo Folclórico da Bahia, podem ser analisadas como os primeiros passos para processos inventivos e pesquisas de linguagens híbridas em dança que envolvem a capoeira, e que atualmente se configuram por linhas estéticas diferenciadas e por vezes não mais categorizáveis.

Nesse sentido, os processos de hibridação presentes nas artes contemporâneas, bem como na dança atual, vão gradualmente ganhando em complexidade e como sugere Gruzinski (2001), apresenta-se como produto de um movimento, de uma instabilidade estrutural das coisas, deixando gradualmente de configurar-se como justaposições, combinações e bricolagens de linhas estéticas diferenciadas, para dar lugar a investigações de movimento e de linguagens que consideram a presença do aleatório e da incerteza, conferindo à cena seu caráter subjetivo e abstrato.

Complexidade, imprevisto e aleatório parecem, pois, inerentes às misturas e às mestiçagens. Partiremos da hipótese de que possuem, como vários outros fenômenos sociais ou naturais, uma dimensão caótica. Por isso é que nossas ferramentas intelectuais, herdadas da ciência aristotélica e elaboradas no século XIX, não nos preparam a enfrentá-los. (GRUZINSKI, 2001, p.61)

Estes pressupostos inerentes a processos de hibridação em artes, estão intrinsecamente relacionados com o pensamento apresentado pela professora do curso de Comunicação das Artes do corpo da Puc, Christine Greiner (2007), que propõe que:

Ao criar [dançarinos contemporâneos] estão interessados na presença traçada em contextos específicos como o inacabamento e a instabilidade característica de quem vivem em processo e, portanto, não abre mão da história, apesar de conviver o tempo todo com a plasticidade inerente ao estar vivo (GREINER, 2007, p.16).

Esse olhar a respeito das relações convencionalmente tratadas por criadores e professores de dança, ocorre pela sensibilização dos mesmos, que encontram-se envoltos a pluralidade cultural existente em nosso país, como argumenta a Professora Doutora em Comunicação e Semiótica, e também pesquisadora de danças populares Eloísa Domenici, ao discutir o processo de incorporação de danças populares nos cursos de graduação em dança.

Recentemente, a ação de alguns criadores da dança contemporânea em busca de novas matérias primas, reacende o interesse pelo assunto. O desafio de integrar as danças populares no ensino acadêmico não se coloca desta vez sob a bandeira ufanista do modernismo, mas pelos novos pressupostos abertos pela própria dança contemporânea, que incluem o interesse por diferentes possibilidades de ignições corporais, de dramaturgias e procedimentos técnicos. Ou seja, não se trata de afirmar que o Brasil é só o que interessa, mas de assumir que as culturas locais também interessam e com a mesma importância que as culturas estrangeiras. (DOMENICI, 2007, no prelo).

Tal discussão aponta questões relevantes para dançarinos que encontram-se em contexto nacional e, que como agentes negociadores de duas ou mais culturas, popular, local e “pós-moderna” - re-elaboram símbolos, gestos, sentidos, significados e temporalidades diversas.

Na reflexão sobre tais processos de inventabilidade, temos a oportunidade de repensar a importação de técnicas de danças formuladas em contextos sócio-culturais diferenciados do nosso, e que ainda assim, alimentam a hegemonia de técnicas de danças européias e norte-americanas enquanto técnicas básicas para o exercício de dança em nosso país.

Nesse sentido, quando um professor ou criador em dança, além de absorver técnicas estrangeiras, considera a cultura local enquanto recurso para inovação e re-invenção de novos códigos artísticos/estéticos, exercita como explicita o semiótico russo, Iuri Lotman¹⁰ (1996), o que ele denomina de memória criadora, uma espécie de memória que está contida em sua concepção de cultura.¹¹

¹⁰ O semiótico russo Iuri Lotman, em sua obra: **La Semiosfera**: semiótica de la cultura e del texto. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, apresenta a definição de semiosfera, por analogia ao conceito de biosfera, como

[...] Um exemplo de memória criadora é em particular a memória da arte. Nesta, potencialmente todo o grosso dos textos resulta ativo. A atualização de tais ou quais textos se subordina às complexas leis do movimento cultural geral e não pode ser reduzida à fórmula ‘o mais novo é o mais valioso’. (LOTMAN, 1996, p.158)¹².

Esta argumentação possibilita a compreensão proposta pelo autor no que diz respeito à dinâmica interior de textos artísticos, que resultam de pesquisas de linguagens híbridas em dança (estejam estas relacionadas, ou não, com capoeira) e que possuem como em qualquer obra artística em diálogo com os símbolos e signos da cultura “[...] uma parte orientada a aumentar a unidade interna de certos códigos culturais, sublinhando a importância das fronteiras do texto, e, por outra, a incrementar a heterogeneidade, a contrariedade semiótica interna das obras, o desenvolvimento estruturalmente de subtítulos contrastantes dentro destes textos que tendem a uma autonomia cada vez maior.” (LOTMAN, 1996, p.79).

Considerar esta possibilidade de análise para o pensamento estrutural do que em cena é materializado sob forma de dança, permite ampliar as possibilidades de abordagem no que refere-se o entre-cruzamento da cultura popular local com linguagens de naturezas distintas, sem contudo, exigir do artista-propositor e do público, a obrigação do reconhecimento de formas estereotipadas de movimento e da reprodução destas manifestações culturais tais quais elas são produzidas em seus respectivos contextos sócio-culturais.

De fato, os textos que pela complexidade de sua organização alcançaram o nível de arte, não podem, em absoluto, ser depósitos passivos de uma informação constante, posto que não são armazéns, e sim geradores. Os sentidos na memória da cultura não <<se conservam>>, crescem. Os textos que formam a <<memória comum>> de uma coletividade cultural, não somente servem de meio de deciframento dos textos que

o funcionamento dos sistemas de significações de vários tipos e níveis de organização ou ainda como “o espaço semiótico fora do qual é impossível a existência da semiose”. (1996:24) Nessa obra, o autor discursa sobre o conceito de cultura enquanto inteligência coletiva e sobre as estratégias pertencentes a cultura para a transmissão da memória cultural através do conceito de texto.

¹¹ Vale ressaltar que Lotman (1996), define cultura enquanto fenômeno constituído de inteligência e memória coletiva, sendo este último aspecto, memória, parte constituinte da cultura, variada. O autor no decorrer de sua obra discorre sobre a característica de cada tipo de memória. A seguir ilustramos um trecho explicativo sobre tal questão:

“Se nos permitimos certo grau de simplificação e identificamos a memória com a conservação dos textos, poderemos ilhar uma ‘memória informativa’ e uma ‘memória criadora (criadora)’. Na primeira podemos incluir os mecanismos de conservação dos resultados finais (cronologicamente, por regra, o último). Se alguém pela história da técnica, já em todo o caso não é aquele que tem intenção de aproveitar praticamente seus resultados. Esse interesse pode surgir em quem tem intenção de *inventar* algo novo. Mas, desde o ponto de vista da *conservação* da informação, neste caso só está ativo o resultado, o texto que encerra o resultado final. Este gênero de memória tem o caráter de um plano, está disposto em uma só dimensão temporal e está subordinado à lei da cronologia. Se desenvolve na mesma direção que o curso do tempo, e está concertado com esse curso.” (LOTMAN, 1996, p.158).

¹² Tradução minha.

circulam no corte sincrônico contemporâneo da cultura, se não que também geram novos textos. (LOTMAN,1996. p.158)¹³.

Dessa forma consideramos que a re-formulação no entendimento que embasa atualmente, alguns produtos e processos artísticos híbridos em dança cênica e cultura popular local, como o apresentado no presente artigo, não traz respostas afirmativas, técnicas ou metodologias fechadas e estanques para processos de linguagem que envolve capoeira. Contudo, permite reaver a lógica linear, representativa e informativa que ameaça aprisionar traços e códigos da capoeira, enquanto manifestação cultural dissociada do processo inventivo e artístico presente no âmbito da dança cênica e que ocorre através da re-leitura de símbolos e gestos que formatizam o vocabulário do jogo corporal da capoeira.

Trata-se de valorizar, qualificar e re-pensar o desenvolvimento de pesquisas e práticas corporais que consideram o rico potencial artístico presente na capoeira, bem como em outras manifestações populares, já tão exploradas pela cultura global e 'pós-moderna' e ainda tímidamente desenvolvidas na produção cênica nacional.

¹³ Tradução minha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

ABREU, Frede. **A interface da capoeira e dança**. (no prelo)

ALVES, Flávio Soares. Uma conquista poética na dança contemporânea através da capoeira. In. **Motriz**, Rio Claro, v.9, p.175-180, set/dez. 2003.

BIANCARDI, Emília. **Raízes Musicais da Bahia**. Emília Biancardi. Salvador-BA, 2006.

DOMENICI, Eloisa. **A pesquisa das “Danças populares Brasileiras”- por uma epistemologia do corpo brincante** (no prelo).

GREINER, Christine. Cinco questões para pensar nas danças contemporâneas brasileiras como anticorpos à categoria tradicional de “corpo brasileiro”. In NORA, Sigrid (org). – **Húmus**. Caxias do Sul, Itaú Cultural, 2007.

GRUZINSK, Serge. **O Pensamento Mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera: semiótica de La cultura e Del texto**. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**. Ensaio sócio-etnográfico. Salvador-BA: Itapuã, 1968.

ROBATTO, Lia. **Dança em Processo: A linguagem do indizível**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

ROBATTO, Lia. **Um olhar sobre a cultura brasileira – Dança**. Disponível em www.minc.gov.br/textos/olhar/danca/. acesso em 23 de set, 2006.