



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## **Memória dos corpos que dançam: a cidade do Rio de Janeiro e o profissionalismo na Dança (1960-1990).**

Isabela Maria Azevedo Gama Buarque<sup>1</sup>

Universidade Federal Do Rio De Janeiro

E-mail: isabuarque@hotmail.com

Doutoranda PPGMS – UNIRIO

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Andréa Lopes

### **Resumo**

Pensar em estudar a dança a partir de prerrogativas da memória nos ajuda a entender as configurações do campo profissional em dança e ampliar as visões, estabelecer diálogos e fomentar discursos. A memória das primeiras companhias de dança profissionais no Brasil, que foram criadas em sua maioria na cidade do Rio de Janeiro, pode-nos apresentar panoramas e conflitos, nos fazendo dialogar com os conceitos e discursos elaborados no contexto da criação destas companhias. A relação entre história e a memória do campo nos permite perceber as realidades atuais e preservar os discursos dos principais atores do campo, para que possamos analisar os benefícios e malefícios que os traumas gerados pelas inovações, perdas e mudanças de discursos geram no campo da dança e de uma forma mais abrangente na própria sociedade.

Palavras-Chave: Memória – Dança – Profissionalização – Rio de Janeiro.

### **Abstract**

Thinking of studying dance from the powers of memory helps us to understand the field settings in professional dance and broaden the range of visions, establish dialogue and encourage discourse. The memory of the first professional dance companies in Brazil, which were created mostly in the city of Rio de Janeiro, we can represent views and conflicts, making us talk to the concepts and discourses developed in the context of the creation of these companies. The relationship between history and memory of the field allows us to understand the current realities and to preserve the speeches of the main actors in the field, so we can analyze the benefits and harms that the traumas generated by innovation, change and loss of speech generated in the field of dance and of a more broadly in society.

Keywords: Memory - Dance - Professional - Rio de Janeiro.

---

<sup>1</sup> Professora Assistente do Departamento de Arte Corporal – EEFD/UFRJ. Doutoranda pelo Programa de Pós – Graduação em Memória Social – UNIRIO. Mestre em História Comparada – IFCS/UFRJ. Bacharel em Dança – UFRJ. Atualmente é vice – coordenadora do GPAC – Grupo de Pesquisa das Artes do Corpo – DAC/UFRJ.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Os esforços para captar as tensões estabelecidas no campo profissional em dança, no Brasil, não foram empreendidos e percebemos este fato ao obter acesso a fontes e bibliografias sobre história da dança e sobre as memórias deste campo. Embora tenhamos estudos que se aprofundaram na linguagem da dança em várias temáticas, a parte histórica e de memória vem ganhando espaço muito recentemente (falamos de uma ou duas décadas).

Pensar em estudar a dança a partir de prerrogativas históricas e de memória nos ajuda a entender as configurações do campo profissional em dança e ampliar as visões, estabelecer diálogos e fomentar discursos e saídas para os principais desdobramentos que este campo gerou. Além de nos oferecer respostas, o estudo histórico nos ajuda a construir, solidificar e preservar a memória do campo, tão importante para o fortalecimento deste.

Vale ressaltar que as relações entre história e memória são estreitas e têm despertado, atualmente, interesses comuns nos dois campos. Segundo alguns pesquisadores da historiografia francesa, como Pierre Nora, por exemplo, desde a década de 1970 os historiadores se debruçaram sobre a memória social atraídos por todas as contribuições que ela pode dar aos estudos históricos. O diálogo entre História e Memória proporciona aos pesquisadores uma reflexão em torno do conceito de memória, de forma complexa e profunda, já que este está sendo muito difundido e revalorizado atualmente.

Porém, vale ressaltar que entendemos que são dois campos distintos, cada um com seus conflitos e lutas internas, bem como disputas a fim de se consolidarem cada vez mais como campos do saber científico. São campos que dialogam entre si, sem perder suas especificidades, que podem certamente contribuir com o tema de pesquisa no qual me interessa: a memória de companhias de dança da cidade do Rio de Janeiro.

Se entendemos que a memória de um campo artístico, como o da dança, pode ser encarada como um dispositivo para alcançar e discutir as tensões estabelecidas pela própria sociedade, essa memória social passa a contribuir para o entendimento do desenvolvimento da própria sociedade, além das tensões peculiares do campo das artes.

Dessa forma, conservar a divulgar a memória do campo, nos traz a possibilidade de discutir a própria configuração da sociedade na qual estamos inseridos: “As relações entre



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

arte e sociedade vêm sendo analisadas através dos tempos, já que a primeira pode ser considerada como um indício de identidades, permanências e aspectos sociais e culturais de um período” (BUARQUE, 2009: 11).

Cabe aqui enfatizar que a memória individual e singular de cada companhia pode nos propiciar uma noção do contexto social, já que estas companhias não estão desconectadas das realidades e regras sociais vigentes no referido recorte temporal: décadas de 1960 a 1990.

A arte em si, bem como as produções artísticas, não são apenas o reflexo da sociedade, mas a constroem em si. Nesse processo, as manifestações artísticas não são o espelho da sociedade, mas a referenciam de diversos prismas. A dança cênica, nosso foco, está inserida neste contexto. Assim, memória das companhias de dança pode ser entendida também como produção social da subjetividade estética, de pensamento, de produção artística. Segundo Siqueira, a dança é uma:

[...] arte, portanto, simbólica, e porta significações que transcendem o valor estético espetacular [...] uma forma de expressão e comunicação complexa, pois envolvem valores e preconceitos [...] e podem suscitar discussão. Assim, o espetáculo de dança pode ser compreendido como parte de um sistema cultural e social maior, com o qual troca informações, modificando-se e transformando-se (2002:5).

Vale ressaltar, portanto, que trabalharemos com história cultural e memória social. Dentro destas premissas, com o intuito de nortear a pesquisa, apresentar os conceitos com os quais se vai operar, faz-se importante, já que na sociedade contemporânea existe uma diversidade de conceitos e as memórias são fragmentadas.

Ao mesmo tempo temos consciência que os conceitos são criados na medida em que surgem os questionamentos e estes, os conceitos, são ferramentas que são criadas para dar conta de um grupo de questionamentos de um determinado momento.

Logo, buscamos deixar claro que os conceitos não são fechados, inflexíveis e nem ditam verdades absolutas. Deleuze e Guattari teorizam sobre a criação de conceitos, já que a filosofia, assim como a arte é criadora: para eles, os conceitos são algo complexo, que são criados, mas não sem fundamento ou apenas por serem criados. Eles tem a função de responder a questões que abarcam sempre mais de um componente: “nesse sentido é um



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

conceito com três componentes inseparáveis: mundo possível, rosto existente, linguagem real ou fala” (1993: 29).

Desta forma, os conceitos que podem nortear a pesquisa, que se apresenta em uma etapa inicial, se apresentam da seguinte maneira: o conceito de Nova História Cultural, comentado por Peter Burke (2005), que nos diz que a História redescobre a cultura nos anos 1970 e com isso as práticas culturais. Com essa “redescoberta” os historiadores passam a investir e perceber que o âmbito cultural é tão importante como os outros campos da história. Atualmente é uma das formas mais usadas para fazer história:

A NHC possibilita estudos em áreas como a das representações, da memória, da cultural material. Essas formas de fazer história estão calcadas no novo paradigma: as práticas. A partir do momento em que as práticas são pensadas como possibilidades de objetos históricos, a forma como são encaradas pelos historiadores muda. Na área da lingüística, pensa-se em história da fala; em relação à teologia, pensa-se na história das práticas religiosas, dentre outros (BUARQUE, 2009: 11).

As práticas nos permitem pensar na História do Corpo, domínio muito próspero, mas que uma geração atrás, segundo Burke (2005) seria impensável. Assim, o pensar sobre história e memória dos corpos que dançam em diálogo com o espaço onde se formentaram é plenamente possível e coerente.

O outro conceito que precisamos operar é o de Memória Social, este também complexo, já que, segundo Gondar (2005), é possível pensarmos em quatro posições sobre este conceito: a memória social sendo transdisciplinar, ética e política, é uma construção processual e não se reduz à representação. Desta forma, encaramos memória social como um processo de reminiscência, dentro destas quatro posições.

Acerca do conceito de Memória Social, faz-se necessário enfatizar também que, por sua característica transdisciplinar, podemos nos utilizar mais de um autor, para tentar dar conta de uma definição que seja coerente para o estudo a ser realizado. Nesse sentido, certamente precisaremos fazer releituras de importantes autores como Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Jacques Lê Goff, que ao longo do tempo foram operando conceitos, buscando adaptar suas visões às questões sociais de cada época.

Assim, a memória das companhias de dança profissionais, que foram criadas em sua maioria na cidade do Rio de Janeiro, pode-nos apresentar panoramas e conflitos, nos fazendo



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

dialogar com os conceitos e discursos elaborados no campo. A relação entre história e a memória do campo nos permite perceber as realidades atuais e preservar os discursos dos principais atores do campo, para que possamos analisar os benefícios e malefícios que os traumas gerados pelas inovações, perdas e mudanças de discursos geram no campo da dança e de uma forma mais abrangente na própria sociedade.

Desta forma, a fim de percebermos as primeiras manifestações de grupos profissionais em dança na cidade do Rio de Janeiro buscando suas memórias, nos aprofundar nas décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 nos permitiria mergulhar na história de uma construção de campo profissional em dança, que no Brasil teria mesmo seus primeiros passos profissionais a partir da década de 1970, mas somente se estabelecendo na década de 1980, quando percebemos as primeiras manifestações mais concretas no sentido de ações para o reconhecimento deste campo e dos atores envolvidos.

Entender como e por que a cidade do Rio de Janeiro foi fundamental nesta construção do profissionalismo em dança é importante para mapearmos a trajetória profissional da dança no Brasil e buscar suas memórias de forma a entender não somente como a dança se profissionalizou, mas como o espaço no qual ela ia se inserindo era propício para tal.

Enfocando, então, o recorte temporal estabelecido, encontramos diversos acontecimentos importantes do ponto de vista social e cultural no Brasil:

A partir do final dos anos 1970, observa-se no mundo o início de uma ofensiva conservadora que iria difundir pelo mundo a política neoliberal, que defendia uma liberdade de mercado absoluta. Esse e outros fatores contribuíram para a mudança de rumos e novas tomadas de posição da sociedade frente às maneiras de viver (BUARQUE, 2009, p. 12).

No Brasil, no período que compreende as quatro décadas citadas, ocorreram significativas mudanças no plano da cultura, fruto destes novos modelos de pensamento e política. Essas mudanças para a cultura se mostraram especialmente no que diz respeito a criação e produção artística. Nesse cenário, tentar captar o sentido dessas mudanças para a arte e para as relações entre arte e sociedade nos permitiria discutir como as artes e suas produções se ressignificaram, observando certamente o que se conservou e o que modificou.

A arte e a produção artística em si dialogaram profundamente com todas as mudanças nas esferas políticas e sociais neste período. A criação das leis de incentivo, as mudanças de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

paradigmas e os saltos tecnológicos propiciaram rupturas, segmentação dos campos e um novo panorama artístico. Os eventos econômicos, culturais e políticos, estiveram refletidos nas artes: pinturas, colagens, instalações e outras técnicas, por diversos artistas.

Se olharmos o período passado e deixarmos as memórias emergirem, poderemos aprofundar discussões acerca do campo profissional em dança, ampliarmos a visão sobre o panorama da dança no período e gerar reflexões que nos permitam entender a formação do recente campo profissional em dança atualmente, sempre a partir dos discursos e trajetórias das companhias de dança.

Quanto ao recorte temporal, as décadas de 1960 e 1970 no Brasil, foram um período de avanços tecnológicos marcantes e acontecimentos históricos, como a mudança da capital do Brasil do Rio de Janeiro para Brasília, em Abril de 1960, o tri-campeonato conquistado pela seleção brasileira na copa do mundo de futebol, a popularização da televisão a cores, a ditadura militar até meados da década de 1970 bastante dura (período conhecido como “anos de chumbo”), e também o milagre econômico brasileiro.

No plano artístico cultural, vemos a ascensão e consolidação do Rock, bem como uma forte produção da MPB. Na década de 1960 encontramos o I Festival de MPB, por exemplo. A MPB, de uma forma geral, esteve muito ligada às questões da ditadura, criticando-a em muitas canções. Período também da jovem guarda, uma música que tinha menos comprometimento político.

O cinema brasileiro investia no cinema através da Embrafilme, e aumentou suas produções para consolidar um público para os filmes nacionais. Em meados da década, os cinemas já não produziam tanto e os recursos se esgotavam, fruto da crise econômica que se instalaria na década de 1980. Na dança, observamos as primeiras manifestações no sentido de valorização da profissão do bailarino e coreógrafo e alguns grupos buscando espaços de trabalho e reconhecimento. Destacamos Angel Vianna e Klauss Vianna, pioneiros da dança contemporânea no Brasil e em ação efetiva na década de 1970.

Na década de 1980, Klauss Vianna e sua esposa, Angel Vianna, junto a outros nomes consagrados, como Regina Miranda, Rodrigo Pederneiras, Dalal Achar, entre outros, apropriavam-se dos discursos ligados à dança, à expressão corporal, ao corpo livre, criando



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

assim métodos e formas de trabalhar o corpo, mostrando como seria importante trabalhar o corpo que dança de forma profissional, por profissionais que entendessem e estudassem este corpo.

Na década de 1980, algumas técnicas e espetáculos estavam ligados às questões da chamada dança contemporânea, e buscaram percorrer caminhos distintos de técnicas acadêmicas ou totalmente formatadas, como a do balé clássico, por exemplo, deixando as produções bastante heterogêneas, não tendo como premissa contar uma história através de uma narrativa linear. A partir deste fato, as companhias buscavam identidades para seus trabalhos e legitimação em suas criações, fortalecendo assim um fazer profissional em dança.

O fato de as produções profissionais em dança irem aumentando gradativamente a partir da década de 1980 foi algo muito significativo para a profissionalização do campo. Na medida em que se podia ter mais espaços para dançar, mais conhecidas e reconhecidas eram as companhias e seus bailarinos. Logo, o fato de surgirem companhias diversas na década de 1980 deu à dança uma maior visibilidade perante a sociedade.

Não poderíamos deixar de mencionar, nesta década a explosão do Jazz Dance, surgido nos estados Unidos e importado para o Brasil, ganhando uma difusão em veículos de massa como televisão, através de novelas. Víamos um cenário ainda bastante difícil para o apoio em dança, mas algumas brechas sendo criadas.

Já nas décadas de 1980 e 1990 o país saiu da ditadura e abriu-se à redemocratização. A sociedade que buscou brechas para driblar a censura instaurada que cerceava as manifestações, agora experimenta a nova ordem, estabelecendo um diálogo mais efetivo com a sociedade de consumo, com os esquemas de mercado. Cabe lembrar que o processo de redemocratização e inclusão em um sistema neoliberal deu-se paulatinamente, ao longo das décadas.

A partir da segunda metade de década de 1980 a arte brasileira se empenha em redefinir seu papel e seu espaço. A abertura política propiciou acesso a diversas informações e correntes de pensamento, bem como acesso a diferentes formas de produzir arte. Cinema, teatro, música, artes plásticas, dança, se posicionaram frente às novas formas de encarar a cultura e os processos de produção artística. Desde a ditadura militar no Brasil, as artes



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

desempenharam papéis importantes na sociedade. Cinema, artes plásticas e música se destacaram no período.

No fim da década de 1980 e na década de 1990 encontramos acontecimentos marcantes para esse novo espaço que a arte ocupa, entre eles a criação do Ministério da Cultura e das leis de incentivo à cultura, que definiram outras propostas para a produção cultural. A dança obteve ganhos certamente nesta nova configuração, mas também sofreu conseqüências importantes para a consolidação de seu campo.

Logo, as décadas apresentadas são relevantes para a cultura brasileira, especialmente para a produção artística, o que trouxe ganhos e perdas aos diversos campos das artes e suas manifestações. Estudá-las nos permite avançar nas discussões sobre o campo da dança no país.

O objetivo central deste estudo é investigar a memória das companhias de dança do Rio de Janeiro e de algumas figuras centrais dessas companhias, analisando seus discursos para construção do campo profissional em dança, buscando as permanências e inovações no estabelecimento deste.

Neste projeto, o foco de estudo são as companhias de “dança cênica contemporânea” (SIQUEIRA, 2006), aquelas onde os grupos se organizam para ter como resultado de um processo um espetáculo a ser veiculado, que foram criadas e residiram na cidade do Rio de Janeiro.

Vale ressaltar que nos referimos ao termo dança contemporânea não apenas pelo movimento artístico, mas por serem manifestações do tempo atual. Não pensamos aí somente nas especificidades da linguagem, que tem a definição de dança contemporânea ainda bastante conflituosa.

Como objetivos específicos, pretendemos:

- a) Analisar como a cidade do Rio de Janeiro foi importante para o modo de produção dos espetáculos das companhias e a forma como se estabeleceram no campo;



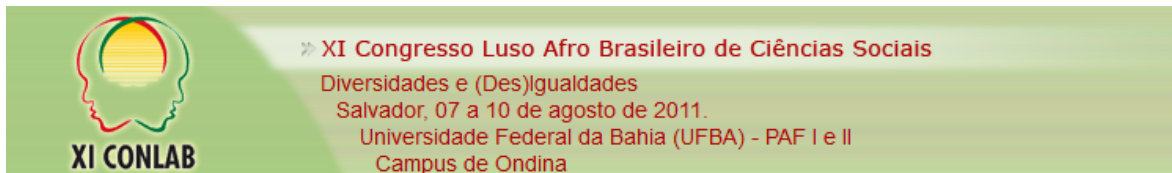
- b) Traçar uma relação do maior número possível de companhias que se estabeleceram no período, buscando preservar a memória do campo e a partir deste ponto selecionar as que serão estudadas com destaque;
- c) Explicitar a memória das companhias selecionadas para, desta forma, estabelecer relações entre a cidade e o profissionalismo, observando o passado e presente, reconhecendo uma identidade para o campo;
- d) Traçar um perfil do atual estágio do campo da dança no Rio de Janeiro, através de um memorial.

A escolha das companhias se dará a partir da legitimidade e representatividade destas no campo. Para alcance dos objetivos, trabalharemos com o memorial destas três companhias específicas, pois acreditamos que serão representativas do campo. A escolha do Rio de Janeiro se deu em função da cidade ser de tradição histórica na dança, visto que uma das primeiras escolas de dança, a escola de dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro estabeleceu-se nos fins da década de 1930, por exemplo. Além, é claro, de ser uma capital cultural que abriga hoje grande eventos em dança, logo, seria também representativa do campo.

Nossa hipótese se concentra na idéia de que a memória das companhias de dança profissionais do Rio de Janeiro, em alguma instância são a própria história social da dança no Brasil, já que criam uma identidade para o campo, esta não inflexível. Ao identificarmos como a cidade do Rio de Janeiro influenciou a trajetória da dança, podemos compreender sua configuração e traçar paralelos com a realidade atual.

Através das trajetórias das companhias identificaremos as resistências e as inovações no campo profissional em dança e como o campo se estabelece na tensão tênue entre as novas ordens estabelecidas, ampliando assim as discussões acerca da linguagem da dança.

A relevância do projeto se dá ao demonstrar que a trajetória das companhias de dança, a partir especificamente da década de 1960, nos ajuda a entender a formação histórica do campo, bem como ampliar o olhar sobre o período, nas interfaces com a sociedade. A dança, ao formatar um campo profissional a partir da possibilidade do estabelecimento das companhias na cidade do Rio de Janeiro, ganhou espaço perante as manifestações artísticas, e



assim, legitimou-se como Arte. A partir deste acontecimento, há tensões no campo que são explicitadas pelas próprias trajetórias das companhias e do mercado gerado pelo campo.

Com o intuito de fundamentar as investigações e alcançar os objetivos, utilizar a História Oral como ferramenta metodológica será importante, já que ela nos ajudará a contar as memórias das companhias e nos ajudará a traçar um perfil do campo. A análise dos discursos e das lembranças nos permitirá identificar o potencial das histórias individuais e coletivas e aprofundar as questões que serão debatidas. Assim, buscamos relacionar o indivíduo e o contexto social e histórico no qual está inserido.

Também será de grande importância fazer uso dos dados e informações contidas nos acervos pessoais das companhias, no acervo dos órgãos de cultura e nos acervos dedicados ao estudo de biografias. Inicialmente, dois acervos serão bastante requisitados: o acervo da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e o acervo digital Klauss Vianna, criado para contar a história do bailarino e coreógrafo considerado um dos pioneiros da dança contemporânea no Brasil.

Acreditamos também que o uso dos depoimentos será fundamental, pois nos dá a possibilidade de compartilhar experiências vividas anteriormente, nos permitindo estreitar laços com concepção do presente. A memória dos atores envolvidos nesta construção profissional do campo da dança pode nos oferecer interpretações qualitativas dos processos histórico-sociais.

Enfim, através do estudo da memória das companhias e dos principais atores do campo, podemos perceber que caminhos a dança percorreu na cidade do Rio de Janeiro e, como esta cidade favoreceu que esses caminhos fossem seguidos, nos permitindo lançar um olhar sobre a atual formação do campo da dança.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

### **Bibliografia:**

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BOURCIER, Paul. *História da dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo?. In: BOURDIEU, P. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BUARQUE, Isabela Maria A. G. *A formação recente do campo da dança (1980-1990): uma análise comparada da trajetória de duas companhias cariocas*. 2009. 131f. Dissertação (Mestrado em História Comparada). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BURDIEU, Pierre. *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. *O que é Filosofia?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GASPARI, Helio, HOLLANDA, Heloisa Buarque de, VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito 70/80: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

GONDAR, Jô, DODEBEI, Vera (orgs.). *O que é memória social?*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós – modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

MELO, Victor Andrade de (org). *História Comparada do Esporte*. Rio de Janeiro: Shape, 2007.

POLLACK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, vol. 5, n. 10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.