

UM ESTUDO SOBRE A HISTÓRIA DA DANÇA NO RIO GRANDE DO SUL: DA ASGADAN À FORMAÇÃO SUPERIOR ACADÊMICA (1969-1998)

HOFFMANN¹, Carmen Anita

BAKOS², Margaret Marchiori

RESUMO

Palavras Chave: memória, coletivo, trajetória, protagonistas, institucionalização

O presente estudo analisa e interpreta algumas das frequências percebidas no meio artístico rio-grandense, especialmente na área da dança em Porto Alegre, de 1969, quando da instalação da Associação Gaúcha de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul, atual ASGADAN (Associação Gaúcha de Dança), até 1998, ano em que é implantado o primeiro curso superior de dança do Estado, na Universidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul. Há, na história da dança em Porto Alegre, apesar da longa prática dessa arte, lacunas muito grandes no que diz respeito às organizações, principais personagens e o ideário que sustentou sua existência. A proposta é a de escrever essas histórias com vistas ao seu registro e análise das suas características neste Estado, considerando as diferentes texturas desde os palcos até os espaços alternativos, no período contemporâneo.

INTRODUÇÃO

O presente estudo pretende analisar e interpretar as frequências percebidas no meio artístico rio-grandense, especialmente na área da dança em Porto Alegre, de 1969 quando da instalação da Associação Gaúcha de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul, atual ASGADAN (Associação Gaúcha de Dança) até 1998, ano em que é implantado o primeiro curso superior de dança do Estado, na Universidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul.

Há, na história da dança em Porto Alegre, apesar da longa prática dessa arte, lacunas muito grandes no que diz respeito às organizações, principais

¹ Profª Curso de Dança-Licenciatura UFPel, doutoranda programa Pós Graduação em História PUCRS (carminhalese@yahoo.com.br)

² Profª Dra. Programa Pós Graduação em História PUCRS – Orientadora (mmbakos@portoweb.com.br)

personagens e o ideário que sustentou sua existência. A proposta é a de escrever essas histórias com vistas ao seu registro e análise das suas características neste Estado. Nesse sentido evidenciam-se diferentes formas de manifestações de dança, como resultantes de um processo histórico, caracterizado por uma mestiçagem artística como o balé clássico, a dança folclórica gaúcha, as danças étnicas, as danças de salão, a dança contemporânea e tantas outras manifestações referentes a cada conjuntura histórica e, em diferentes ocupações espaciais.

A disseminação da dança acontece por meio de diversas academias, companhias e grupos. Além de traçar uma trajetória dessa história, questiona-se, neste estudo, como é percebida a sua inserção na universidade, com início em 1998, na Universidade de Cruz Alta, e que se multiplicou em outras universidades especialmente nas públicas (Montenegro, Pelotas, Porto Alegre e Santa Maria).

METODOLOGIA

Baseada em estudos que envolvam especialmente a História Social e a Dança, a pesquisa leva em conta a análise bibliográfica na perspectiva de buscar fundamentação no sistema de bens simbólicos de Bourdieu (2001, p.16), quando refere-se a bens representativos de uma categoria de “distinções simbólicas” que transmuta os bens em signos, as diferenças de fato em distinções significantes, que devem o essencial de seu “valor” à sua posição em uma estrutura social, definida como um sistema de posições e oposições no referido período. Ainda propõe análise documental em arquivos e jornais, bem como entrevistas com pessoas que não só participaram desse processo, como auxiliaram a construir uma entidade de classe da dança apontando caminhos para a legitimação e consolidação profissional, levando em conta a teoria de Benjamin (1992, p. 28), quando fala na arte de narrar e o desejo de ouvir uma história, recuperando a capacidade de trocar experiências.

REVISÃO

A dança não é apenas e tão somente arte, mas uma leitura crítica da História do Homem através da arte, do movimento do corpo, de expressões de alegria, dor, tristeza, amor e ódio. Em outras palavras: de uma linguagem corporal que se expressa na reprodução do seu cotidiano ou, ainda, se o homem alcança a imortalidade pela arte, é também pela arte que ele se fortalece para a vida e vence o duro cotidiano. Isso, nos apropriando das palavras de Katz (1994),

[...] não é um jogo de belas palavras e de utópicas intenções. A embora curta história da dança no Brasil confirma, em vários momentos, a ação transformadora da arte sempre que os talentos foram regados pela paixão, pela generosidade da entrega e pela consciência de que o artista é, também, um cidadão do seu tempo, comprometido com sua arte, com sua gente (KATZ, 1994).

Para aproximar a temática da dança aos pressupostos teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu referentes aos conceitos de *habitus* (capital cultural) em suas três formas: capital social, capital simbólico e capital econômico, faz-se necessário considerar a presença da dança na construção do capital cultural dos indivíduos nas mais diferentes sociedades e épocas. Figurando como capital cultural incorporado, quando transmitida de geração para geração; capital cultural institucionalizado, quando se profissionalizou, onde aparece a manifestação do capital econômico; capital cultural objetivado, representado pelos espetáculos e apresentações; capital simbólico, quando estabeleceu padrões de comportamento, diferenciando e caracterizando as classes sociais e as funções dos gêneros dentro do espaço social e o capital social constituído pelo estreitamento das relações sociais e afetivas. Considera-se que a dança, nas suas diferentes formas no processo de inserção e socialização do homem em um determinado espaço social, contribui para a transmissão e aquisição de capitais e na constituição do *habitus* do indivíduo que a pratica, constituindo dessa maneira um olhar sociológico para o estudo

O habitus é ao mesmo tempo um sistema de esquemas de produção de práticas e um sistema de esquemas de percepção e apreciação das práticas. E, nos dois casos, suas operações exprimem a posição social em que foi construído. Em conseqüência, o habitus produz práticas e representações que estão disponíveis para a classificação, que são objetivamente diferenciadas; mas elas só são imediatamente percebidas enquanto tal por agentes que possuam o código, os esquemas classificatórios necessários para compreender-lhes o sentido social. Pierre Bourdieu (In: Coisas Ditas)

No início do século XX consolida-se no Brasil o regime republicano e as cidades se desenvolvem. O país se modifica por influência da Belle Époque⁽²⁾ europeia, da cultura dos imigrantes e da introdução da eletricidade na vida cotidiana. A dança ganha um novo enfoque, reflexo de uma nova mentalidade que iria, de resto, influenciar todas as manifestações estéticas do mundo ocidental. Para Damasceno (1975), a dança deixou de ser uma arte subalterna, um episódio decorativo, um intervalo lúdico, para se tornar expressão da sensibilidade humana, sempre em busca de diferentes meios de expansão, sobretudo quando estes encontravam substâncias nas próprias potencialidades corporais. O movimento, o gesto, a marcha, deixaram de constituir motores de atividade cotidiana para se transformar em elementos essenciais a criações estéticas tão válidas como as já consagradas pela tradição e o gosto predominante.

Damasceno observa que havia uma certa receptividade desconfiada de um público primário e puritano, que deixavam os provincianos porto-alegrenses à margem das mais avançadas realizações, mesmo das metrópoles mais próximas. A historiografia do início do século XX aponta para outro fato relevante, qual seja, o de que, por ser uma sociedade tipicamente fechada – provinciana e puritana – Porto Alegre fechava suas portas para o desconhecido, para o novo, para o inusitado. A repercussão dos grandes espetáculos coreográficos internacionais que circulavam pelo eixo Rio-São Paulo, São Paulo-Buenos Aires, através da imprensa da época, despertava a curiosidade dos locais, porém ainda faltava o essencial para a capital gaúcha merecer a visita desses dois ingredientes: o preparo do público e condições técnicas de montagem.

No período da Segunda Guerra Mundial, muitos artistas russos e europeus se refugiaram no Brasil, como Igor Schwezoff, Tatiana Leskova e Nina Verchinina. O Brasil, portanto, não ficou à margem de todas as diferentes correntes mundiais da dança, desde o balé clássico até a dança moderna. Ao longo da história da dança, o Brasil sofre influências de diversas culturas, de diferentes técnicas corporais e variados tipos de danças, construindo nessa diversidade o seu caráter pessoal. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, na década de 1940, houve grande agitação em torno de grupos e companhias particulares de dança, conforme observa Vicenzia quando diz que “Os coreógrafos, mais do que nunca, faziam escola [...]. Seus ensaiadores eram artistas famosos, como Vaslav Veltchek, Igor Schwezoff, ‘o herdeiro espiritual de Fokine’, e Yuco Lindberg” (VICENZIA, I., 1997, p.).

As manifestações de dança em Porto Alegre, segundo Dantas (1999), se deram a partir da criação do Instituto de Cultura Física, por Mina Black e Nenê Dreher Bercht, na década de 1920. No Instituto eram ensinadas Ginástica Acrobática, Rítmica Dalcroziana, Plástica Animada e Dança Culta, pois Mina Black havia estudado no Instituto Jaques-Dalcroze, em Hellerau, na Alemanha. Do Instituto de Cultura Física saíram para estudos na Alemanha Lya Bastian e Tony Petzhold, consideradas pioneiras da dança em Porto Alegre. Segundo Cunha (2004, p 21), as duas são os alicerces de todo o movimento de dança do Rio Grande do Sul. Por terem se qualificado, dançado e tendo sistematizado o ensino da dança, optou-se pela narrativa da trajetória de cada uma delas.

A consciência e valorização de uma individualidade singular, baseada em uma *memória* que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de *projetos*. Portanto, se a *memória* permite uma visão retrospectiva mais ou menos organizada de uma trajetória e biografia, o *projeto* é a antecipação no futuro dessas trajetória e biografia, na medida em que busca, através do estabelecimento de estabelecimentos e fins a organização dos meios através dos quais esses poderão ser atingidos (VELHO, p 101, 2003).

Eliane Clotilde Bastian Meyer Schimitz, cujo nome artístico era Lya Bastian Meyer, nasceu em 23 de janeiro de 1911, em Porto Alegre. Conforme Cunha (2004), seus pais sempre a incentivaram na profissão de bailarina, professora, coreógrafa e pedagoga, bem como do seu esposo Henrique H. Schimitz,

casados em 1933. Depois de ter ido para a Alemanha estudar dança, sentiu a necessidade de abrir sua escola independente: a Escola de Bailados Clássicos Lya Bastian Meyer, em 1932. Embora estivesse em um ambiente de Cultura Física, Lya pretendia formar artistas que entendessem a dança como arte, como técnica e como estética. Não bastava para ela formar somente belos corpos em seus alunos e alunas, então separa-se do Instituto de Cultura Física. Em 1938 retornou à Alemanha onde realizou um curso de Meister Statte Für Tanz, numa Universidade de Dança, com professores de todas as tendências, críticos de arte e diretores de ópera. Naquela ocasião conheceu também o trabalho de Mary Wigman, uma das representantes da dança expressionista alemã. Com novas ideias retorna à Porto Alegre e continua investindo na qualidade do seu trabalho e vincula-se a outros artistas para suas montagens. Como se percebe em um trecho da crítica de Aldo Obino no *Correio do Povo*, edição de 8 de setembro de 1939:

“[...] Em La Boutique Fantasque, fez Lya Bastian Meyer uma de suas notáveis realizações [...] A arte coreográfica foi que constituiu a essência da obra desse italiano genial [...] Lya é arte consumada, é uma artista de grande estilo! Tem poder inventivo e suas interpretações são de uma técnica e de uma vibração estética extraordinárias[...].”

A sua dedicação à dança foi tão valorosa que conquistou e dirigiu, por dezoito anos, a única Escola Oficial de Dança da História do Rio Grande do Sul, oficializada pelo Governo do Estado, através do Decreto-lei nº (?), de 12 de abril de 1943, mantida pelo Poder Executivo, com verbas de loteria. Nessa escola eram ministrados três anos de dança, para 16 alunos que estudavam gratuitamente ballet, dança moderna e danças características. Ao final de cada ano os bailarinos eram submetidos a exames das três modalidades para que, ao terminar o curso, estivessem qualificados para ingressarem no corpo de baile do Theatro São Pedro, especialmente na montagem de óperas e operetas. Ainda, segundo Cunha (2004), Lya mesclava os alunos de sua escola com os da Escola Oficial e remontou ballets que marcaram época na cidade. As dificuldades financeiras e o crescente descaso do Governo Estadual para com a Escola Oficial, fizeram com que ela se desgostasse e transferisse

sua escola para junto de Ilse Simon, então sua aluna, em meados de 1958. Em seguida fecha a Escola Oficial, nunca mais reativada. Em agosto de 1987, Lya conquistou a medalha Mérito Artístico de Dança, oferecida pelo Conselho Brasileiro de Dança-CBDD, vinculado ao Conseil International de La Danse-CID, filiado à UNESCO.

Seus seguidores multiplicaram a dança no Estado e também fora dele, entre eles: Denise Chemalle Berger, Eneida Dreher, Ilse Simon, Lauro Silva, Lenita Ruschel Pereira, Maria Júlia da Rocha, Jacira Carrion, Morgada Cunha, Nilva Pinto e Emílio Martins, entre tantos outros. Em uma entrevista, captada por Cunha, em junho de 1988 Lya diz:

“Porto Alegre toma ares de grande cidade, a dança está evoluída, apenas não me agrada que todos estejam tentando seguir somente os rumos da dança moderna, deixando de lado a parte mais importante que é o ballet, onde realmente se sedimenta a técnica.”

Nesse depoimento, percebe-se a opção de Lya pela dança clássica, em detrimento de outros gêneros de dança que, da mesma forma, se manifestam em nosso Estado, e que são reconhecidos como legítimos. Cunha, termina a biografia de Lya salientando que ela atuou como professora de dança da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul durante 33 anos, onde escreveu o livro *Ginástica Rítmica*, em 1944.

Outra pioneira que destacamos aqui é Antônia Seitz Petzhold, conhecida no mundo da dança como Tony Seitz Petzhold, que nasceu em 1914, filha de alemães que proporcionaram a ela relevante vivência cultural e artística. Desde cedo participou de festas sociais e beneficentes, por iniciativa de um grupo de alemães vindos de Monique e radicados em Porto Alegre. Desde os 5 anos participava das alegorias que eram apresentadas pelas suas professoras Mina Black e Nenê Bercht que dirigiam o Instituto de Cultura Física. Ali, Tony frequentou aulas de ginástica, de acrobacia, de danças características, de rítmica e de noções de dança. No início dos anos 1930, Mina convidou Tony para trabalhar como assistente em suas aulas. Quando, em 1934, Mina deixou

o Instituto, Tony assumiu a direção administrativa. Em 1937, Tony foi para a Alemanha estudar dança clássica e, também, dança expressionista com Mary Wigman. Aprendeu com Joana Laban, filha de Rudolf Laban, os princípios de dança de um dos precursores da dança moderna alemã. No seu retorno Tony reassumiu a direção do Instituto de Cultura Física, dando-lhe o seu próprio nome: Escola de Bailados Tony Seitz Petzhold. Introduziu o ensino da dança acadêmica na sua escola, mantendo aulas de ginástica para moças e senhoras e, também, classes infantis de iniciação à dança.

O primeiro homem a estudar dança de forma sistemática e permanente foi João Luiz Rolla, em 1939, permanecendo na Escola por 10 anos. Muitos nomes passaram pela formação proporcionada por Tony, entre tantos, Beatriz Consuelo, Cecy Franck, Eleonora Oliosi, Jane Blauth, Jusssara Pinheiro de Miranda, Maria Amélia Barbosa, Neuza Pitta Maia e Taís Virmond. Ela foi professora do Curso de Formação de Professores, do Instituto General Flores da Cunha, e da Escola Superior de Educação Física, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde também se graduou em 1940. Criou grupos de dança, conjunto Coreográfico Portoalegrense (1959), Companhia de dança do Rio Grande do Sul, Codança (1968) e, depois, o Ballet Phonix (1981). Recebeu diversos títulos honoríficos tais como Cidadã Honorária da Cidade de Bagé; Emérita da Dança (RJ); Cidadã destaque de Porto Alegre; Emérita e Destaque nas Artes em Porto Alegre; Reconhecimento de Dança no Brasil (RJ), entre outros. Isto demonstra o reconhecimento de seu trabalho em nível local, regional e nacional. Comprovados pelos escritos do Jornal Correio do Povo:

1946: *"Cada recital de sua Escola de Bailados constitui um espetáculo coreográfico original, arrojado, significando aprofundamento de expressão e apropriação de estilo adequado"*

1952: *"Em Carrilhão Mágico, de Pick Mangiagalli, Tony Seitz Petzhold nos terá dado uma de suas obras-primas interpretativas, jogando com suas equipes infantis de um modo particularmente sugestivo. Obra em um único ato, o Carrilhão se impõe por sua vivacidade coreográfica, numa esfuziante rítmica e cascadeante musicalidade moderna".*

1957: *"Numa demonstração de vitalidade, esforço, colaboração e disciplina, Tony comandou a sua coreografia de quatro atos A Bela Adormecida. Obra de exaustivo romantismo, magnífico, desmedido e fantasioso, Tony soube exigir o máximo de seus discípulos".*

Ela foi uma presença viva e muito marcante no cenário da dança, por tudo que produziu, recebendo os melhores elogios da crítica e os aplausos do público do Rio Grande do Sul e do Brasil.

A partir e durante a atuação das consideradas pioneiras da dança do Estado, diversas escolas e grupos se estabelecem com a marca de comprometimento e dedicação enunciados por elas.

Em 1969 ocorreu a instalação da Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul, constituindo-se no marco inicial do recorte temporal que o presente estudo delimitou, por ensejar um coletivo para representar a categoria profissional. Em ata da Assembleia Geral de Fundação a presidente Eva K. Landes, em rápidas palavras, disse que

"[...] a assembleia estava reunida para deliberar sobre a fundação de uma sociedade civil que viesse congregar todos os profissionais da dança clássica, bem como aos demais interessados. Tal associação teria como meta principal a união destes profissionais, a defesa de seus direitos e o alevantamento técnico-cultural de todos os seus integrantes."

Cumprindo suas finalidades, a Associação proporcionou inúmeros cursos a seus associados, trazendo professores tanto do exterior como do Brasil e mesmo gaúchos de renome. Em meados dos anos 1970, houve uma tentativa de aproveitamento dos melhores bailarinos oriundos de várias escolas de dança com a formação de um Grupo Experimental de Dança-GED, que representasse a Associação. Com a direção artística de Cecy Franck, realizou, durante quatro anos espetáculos de dança com coreografias de diversas autorias. Passado o entusiasmo inicial, o grupo viu frustradas suas aspirações diante da falta de apoio mais efetivo das autoridades responsáveis pela cultura

no Estado e, também, de outras entidades que se interessassem em financiar as atividades de um grupo de dança.

Em 1979, na comemoração dos dez anos de atividades da Associação, foi realizado um Festival de Dança com a participação de grupos de várias escolas. No início da década de 1980, Valério Césio, produtor e coreógrafo argentino, veio a Porto Alegre ministrar um curso de dança na Associação, que encerrou com uma apresentação no Auditório da Assembleia Legislativa do Estado. Na sequência, devido ao sucesso do empreendimento, a Associação assumiu a produção de *Carmina Burana*, Cantata Profana com música de Carl Orff, outra criação coreográfica de Valério Césio, e que teve a participação da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, regida por Túlio Belardi e de vários corais. Entretanto, esse movimento tão auspicioso foi frustrado por dissensões internas que resultaram no afastamento do coreógrafo e da maior parte dos bailarinos.

Já nos anos 1980 o grande ganho do movimento da dança foi a conquista de espaço no Conselho Estadual de Artes Cênicas – CEAC. A partir de então, a Associação investe em festivais, tais como: I Encontro de Dança Infantil (dez 1980); II Encontro de Dança Infantil (dez 1981); Festival de Inverno I e II; e Festivais Anuais dos Grupos de Dança. Houve, nesse período, uma nítida mudança na postura política da Associação, com a eclosão de grupos independentes das escolas, que passou a valorizar a formação do bailarino com finalidade profissionalizante, incentivando e promovendo espetáculos de dança. Esse e outros fatores levaram à reformulação dos estatutos da Associação e a mudança do nome da entidade para Associação Gaúcha de Dança – ASGADAN.

A ASGADAN, em seu folder, salienta que tem papel fundamental de informar o público em geral sobre a natureza e os benefícios da Associação, e tem por objetivo estimular a formação, criação, produção, pesquisa, circulação e fruição da dança, através de ações que beneficiem seus associados, além de trabalhar pelo desenvolvimento sustentável da comunidade da dança não

apenas da Capital, mas de todas as regiões do Estado do Rio Grande do Sul, através de políticas aprovadas por seus membros.

De acordo com Tomazzoni (2011), atualmente as escolas e academias não dominam mais a produção de dança. A dança se multifacetou, pluralizou e se descentralizou. Existem quase 70 grupos que atuam hoje em Porto Alegre. Não apenas os vinculados a escolas de balé, como já foi hegemonia em um passado não muito distante. São grupos independentes, coletivos, companhias, muitos deles contemplados em editais de fomento em nível municipal, estadual e federal. Ainda há de se destacar a disseminação de Cursos Superiores de Dança que inicia em Cruz Alta, em 1998, e que, de lá para cá se instalaram mais outros 6 cursos: o da UERGS (Universidade do Estado do Rio Grande do Sul), em Montenegro; o da ULBRA (Universidade Luterana do Brasil), em Canoas; o da UFPel (Universidade Federal de Pelotas), em Pelotas; o da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), em Porto Alegre, e os dois (bacharelado e licenciatura), da UFSM (Universidade Federal de Santa Maria) garantindo, desta forma, a possibilidade de atuação profissional com formação específica.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Os pressupostos registrados no presente estudo são apenas a base para a escrita da trajetória da dança no Rio Grande do Sul no período delimitado. Não se poderia deixar de referendar aquelas que iniciaram o trabalho de profissionalização da dança: Lya Bastian Meyer e Tony Seitz Petzhold, que buscaram subsídios no exterior, enfrentaram desafios, se dedicaram e formaram diversos profissionais que ainda hoje atuam no campo da dança, nas suas diferentes modalidades. A necessidade das pioneiras já congregadas em um grupo de sucessoras apontou a necessidade de representatividade na sociedade civil. Fundam, em 1969, a Associação de Professores de Dança Clássica do Estado do Rio Grande do Sul, que posteriormente recebe a denominação de ASGADAN – Associação Gaúcha de Dança, para abranger as outras modalidades de dança da capital e do interior

do Estado. Ações paralelas realizadas pela ASGADAN acontecem porque a diversidade de ideias e de interesses não dão conta de se estabelecer em uma entidade apenas. Existem atualmente coletivos, colegiados e grupos independentes que parecem congregar interesses descentralizando, desta forma, o fortalecimento de uma entidade representativa de toda a categoria. Outro advento que tem proporcionado a formação, a qualificação e a complexização das questões da dança é a instalação de Cursos Superiores de Dança no Estado. Movimento este que iniciou em 1998, em Cruz Alta, por ser considerada uma cidade com tradição cultural na região e com manifestações sistemáticas de dança inseridas no seu cotidiano. De lá para cá, o Rio Grande do Sul é o Estado do Brasil que possui o maior número de cursos superiores de dança, num total, até 2013, de seis cursos, garantindo mais uma possibilidade de consolidação e legitimação da profissão.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Roseane Soares & SANTOS, Thereza Paes Barreto. **Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, 10**. Anais, Volume III. Complementação da apresentação dos trabalhos do GTT, 01, p. 30. Goiânia, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMARGO, M.A. et alii (org) **Pesquisa na Universidade. Mosaico de vivências acadêmicas**, Cruz Alta, UNICRUZ. 2012.

CUNHA, Morgada & FRANCK Cecy. **Dança: nossos artífices**. Porto Alegre: Movimento, 2004.

DAMASCENO, Athos & outros. **O Theatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais da SEC, 1975.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre. Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

GOMES, Angela de Castro. **Escrita de Si Escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HOFFMANN, C. **A dança no município de Cruz Alta: aspectos de sua trajetória no processo cultural (1960-2011)**. In;CAMARGO, M.A.Pesquisa na Universidade. Mosaico de vivências acadêmicas, Cruz Alta,UNICRUZ. 2012.

KATZ, Helena. **O Brasil descobre a Dança, a Dança descobre o Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994.

MEIHY,J. **(Re) introduzindo história oral no Brasil**.São Paulo, USP, 1996

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul 5ª Ed.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1989.

ROBATO,L.**Dança em processo:a linguagem do indizível**. Salvador,Bahia:Centro Editorial e Didático/UFBA, 1994.

VELHO,Gilberto. **Projeto e Metamorfose: Antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Ed., 2003.

VICENZIA, Ida. **Dança no Brasil**. Rio de Janeiro: Funarte. São Paulo: Atrações Produções Ilimitadas, 1997.

[http://idanca.net/lang/pt-br/2011/04/20/a-danca-em-porto-alegre-vai/17614/Airton Tomazzoni 2011](http://idanca.net/lang/pt-br/2011/04/20/a-danca-em-porto-alegre-vai/17614/Airton_Tomazzoni_2011)