

COMO AS BAILARINAS CLÁSSICAS PERCEBEM SEUS CORPOS SOB A INFLUÊNCIA DA CULTURA CORPORAL DA DANÇA: UM ESTUDO QUE ABORDA CORPO E SUBJETIVIDADE

Bárbara Raquel Agostini

Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos (John Berger. 1999)

RESUMO

A dança sempre fez parte da vida do homem desde os tempos mais primitivos até a modernidade. Antes mesmo de o homem se expressar por palavras ele já se expressava por meio de gestos e movimento (organizados ou não). As danças com o passar dos séculos saíram de um papel vital nas comunidades e foram se organizando em outras formas: diversão e espetáculos. Neste panorama, encontra-se o ballet clássico. Que, surgindo nas cortes italianas, migrando para a França e se fortificando na Rússia assume e toma para si suas características. No tocante ao corpo físico/cinestésico o ballet exige muita disciplina, autocontrole, preparação física e perseverança. No tocante cultural percebemos que os corpos das bailarinas são frágeis, inalcançáveis, límpidos e perfeitos. Além de toda tecnologia midiática que existe hoje em dia para a busca de um corpo perfeito. Como o corpo é um espelho da sociedade e das relações entre os participantes da mesma resolvemos investigar como as bailarinas clássicas percebem seus corpos no contexto social em que estão inseridas. Como objetivos específicos resolvemos verificar se as bailarinas relacionam beleza estética do corpo à beleza técnica da dança; verificar a concepção de beleza relacionada à magreza e verificar se existe intrinsecamente em cada participante a “ditadura do corpo virtuoso”. A metodologia utilizada foi a pesquisa de campo exploratória com abordagem quantitativa por meio de questionário (Lakatos, 1991). A população deste estudo foi composta por trinta e duas (32) bailarinas praticantes de ballet clássico na cidade de Fortaleza/CE, pertencentes há quatro escolas/companhia de ballet da cidade. O instrumento utilizado para coleta de dados foi um questionário composto por doze questões objetivas e uma questão dissertativa. Os resultados foram analisados utilizando medidas estatísticas básicas. Como resultados percebemos que a influência do universo corporal do ballet é muito rígida e pode transformar a relação do indivíduo com seu corpo, apoiado pelas exigências da mídia. Visto que as bailarinas se iniciam nesta prática relativamente cedo é preciso um acompanhamento adequado para evitar possíveis distúrbios emocionais, físicos e relacionais.

Palavras-chave: ballet clássico, corpo e influência cultural.

O BALLETO CLÁSSICO E SUAS MUDANÇAS: INFLUÊNCIA NA TÉCNICA

A história do ballet clássico é relativamente antiga, e têm sua origem mais profunda ligada as danças do séc. XIII realizadas nas cortes italianas e francesas.

Naquele tempo, um gênero denominado MOMO ou MASCARADA (Bourcier, 2001) se fazia presente na vida social da classe européia dominante. Este foi um dos primeiros estilos a incorporar as finalidades da dança-espetáculo, ainda conforme o autor, este gênero adiantava alguns elementos do ballet de corte que iria ocorrer 100 anos mais tarde.

Com o passar dos anos, o ballet foi se aperfeiçoando, passando por diversos gêneros: ballet de corte, ballet comédia, ballet tragédia, ópera ballet, entre outros. Porém sua passagem por todos estes estilos foi o que o definiu como é hoje. A codificação do ballet ocorreu por volta do início do século XVIII, inicialmente pela escola francesa, com apoio do Rei para desenvolver a dança acadêmica, seguida pelas escolas italiana e russa.

Todo percurso do ballet clássico, analisado numa perspectiva de história corporal, pode ser lido em PRIMO (2006). A autora traça um caminho seguido pelo corpo, muitas vezes inconscientemente, que ocorre da seguinte forma:

- Do corpo nômade ao corpo metrificado;
- Do corpo codificado ao corpo virtuoso;
- O corpo reformado;
- O corpo romântico;
- O corpo disciplinado.

Em cada um destes tópicos é abordada a história da evolução do ballet clássico paralelamente a sua técnica. Notamos então, que a técnica do ballet clássico começou de uma maneira, e, como não poderia deixar de ser, mudou radicalmente até atingir os formatos atuais. A dança, feminina e masculina, se tornou mais verticalizada, virtuosa e atlética. Maior número de giros, mais altura nos saltos, pernas cada vez mais altas...mais, mais e mais!Essa é uma palavra comum nos ensaios e treinamentos.

Para atingir um nível técnico elevado, que contemple as expectativas do público da modernidade os bailarinos precisam treinar várias horas por dia. Se dividindo entre ensaios, aulas e audições. Um bailarino que faça apenas 2 horas de aula por dia dificilmente atingirá um nível de preparação física que um bailarino que treina de 5 a 6 horas por dia. Mas nos perguntamos: - O que essa modificação técnica implicou/implica nos autores (bailarinos) deste processo? Quais as percepções destes bailarinos?

CORPO E SUBJETIVIDADE NAS BAILARINAS: UMA HISTÓRIA ATRAVÉS DOS TEMPOS

A história do corpo humano é a história da civilização conforme Ugarte (2005). A autora ainda nos aponta que a revolução da informação e do conhecimento atingiu o corpo de maneira brutal. Parece que o corpo é um dos temas mais discutidos no mundo contemporâneo, sendo objeto de estudos cada vez mais frequentes no domínio das ciências humanas e sociais.

Para Crespo (1990) os estudos sobre o corpo processam-se num quadro de crise de civilização e civilizações; e parece que a história do corpo encontra-se no cruzamento dos múltiplos elementos econômicos, políticos e culturais de uma totalidade. Portanto, é necessário um maior e mais detalhado aprofundamento das investigações sobre as práticas e as representações do corpo, pois ainda há muito por conhecer numa área em que a “dimensão escondida” das condutas humanas é de uma riqueza imprevisível.

No sentido de indicar possíveis caminhos para se construir a história do corpo, o autor ainda salienta a importância de nunca esquecer que a história do corpo deve encontrar a sua principal justificativa nos problemas que se colocam aos homens do mundo atual. A história do corpo é um reflexo dos pensamentos, ações, relações e articulações da ação humana ao longo de vários períodos de tempo. Se toda prática social exige o corpo e, concomitantemente exige o peso da história sobre o corpo, em termos das definições sociais que traz uma compreensão do corpo enquanto local cultural onde a ideologia faz seu trabalho pode ajudar no desvelamento de questões postas na história.

Neste sentido que McLaren (1991) cita Connelque diz: o corpo nunca está fora da história, e a história nunca está livre da presença do corpo e de seus efeitos. As dicotomias tradicionais subjacentes ao reducionismo agora têm que ser substituídas por uma explicação mais adequada e complexa das relações sociais nas qual essa incorporação e interação ocorrem.

Todas as ações artísticas do homem estão relacionadas à como este vive, percebe e interage com sua realidade e seus pares. No ballet, e na construção do “corpo bailarino” (aquele que chamo por ter passado muitos anos na prática desta atividade) não foi diferente. O ballet clássico é cheio de regras corporais, onde se deve ser: longilínea, magra, com pernas em posição de x, com a parte superior do pé mais ressaltada (o chamado pelos bailarinos de “colo de pé”), mulheres não podem ser muito altas, tem que ter um excelente nível de flexibilidade, força isométrica, estrutura biomecânica de quadril com encaixe do fêmur mais aberta. E, se não bastasse tudo isso, ainda deve-se ter um temperamento para “agüentar” as cobranças diárias dos coreógrafos sobre corpo e desempenho.

No início do período romântico do ballet clássico, o físico das bailarinas era um pouco mais “cheinho”. Os figurinos não eram tão curtos, e mostravam do joelho para baixo (o chamado *tutu* romântico). A dança era mais romântica, como o próprio nome já diz, e menos virtuosa. Havia na Europa, uma tendência da classe burguesa, em negar os problemas da época, e por isso este período teve grande popularidade.

Neste panorama, além de interagir com o público, a bailarina percebia toda uma cultura ao seu redor e, principalmente, ao redor de seu corpo. Pois este é seu instrumento de trabalho. E, como instrumento de trabalho, todas as tensões, exigências, decepções, alegrias e influências caem sobre ele.

Na metade de período romântico em diante, com a mudança do centro mundial de ballet para a Rússia, esta arte assume uma técnica mais apurada e diferenciada. Um coreógrafo francês chamado PETIPA, imprime ao ballet o que poderia haver de mais virtuoso, técnico, atlético em suas montagens coreográficas. E, a partir de então, mais uma vez, o corpo das bailarinas reassume novas características. Agora se encontrava mais esguio, para poder: saltar mais, elevar mais as pernas, ter mais eixo de equilíbrio e girar mais. De lá para cá, estas características foram se acentuando intensamente, mesmo com a dança contemporânea ocupando seu lugar. Parece que o corpo das bailarinas é uma massa de modelar, que ao longo de anos, vai se modificando, mesmo que de maneira imposta e despercebida por elas, numa cultura corporal elitista e rotuladora.

Nos dias atuais, além da cobrança acadêmica (do ballet), existe a cobrança da sociedade para ter um corpo dentro de padrões pré-estabelecidos. Percebe-se que a relação de cada um com seu corpo apóia-se, assim, sobre duas bases de comparação imagética: uma oferecida pelos espelhos, outra difundida em *outdoors*, televisores, revistas, catálogos. E, a bailarina, em seu espaço de trabalho é cercada de espelhos. Ao

sair deste espaço, ainda se depara com a mídia e suas artimanhas para fazer com que, a qualquer preço se obtenham um corpo perfeito.

“Bailarina” é uma representação social plenamente instituída. Enquanto profissão consiste em dançar em teatros, anfiteatros, e posteriormente aos espetáculos posar para fotografias e ainda assistir suas gravações para detectar erros e falhas nas performances (costume muito utilizado por professores, ensaiadores e coreógrafos). Trata-se da pessoa que encarna, senão a “felicidade sem máculas” de Santaella, ao menos a beleza e leveza, disposta a divulgar as próprias feições e a adotar um estilo de vida (de corpo e de “eu”) para tanto.

Merleau-Ponty (1971) em seu estudo sobre a percepção, já ressaltava que o corpo é uma forma de expressão, pleno de intencionalidade e poder de significação. Porém Foucault (1989), afirma que o corpo pode ser docilizado, ou seja, pode ser disciplinado em função de sua utilidade. E é nessa perspectiva que compreendemos o corpo das bailarinas.

Se for verdadeiro o paulatino crescimento da importância dos corpos, se o projeto do “eu” passa a ser, para muitas pessoas, um projeto do corpo, se as doenças psíquicas (anorexia e bulimia) são sintomas da cultura, e se o mito da beleza expressa e possibilita formas de dominação (especialmente desfavorável às mulheres) – tudo isto está diretamente relacionado à disseminação (numérica e geográfica) de imagens, e, acima de tudo, de imagens da mídia.

Bordo (1999) afirma que as “imagens sociais” são as grandes causadoras de frustração das pessoas com seus corpos – o que se expressa nos distúrbios alimentares. Insatisfação acentuada entre as mulheres. Naomi Wolf é mais uma entre as autoras feministas que se debruça sobre essa problemática. Seu livro *O mito da beleza* (2002) é um esforço argumentativo para demonstrar como os imperativos da aparência substituíram os da domesticidade mantendo a dominação feminina.

A preocupação com a beleza, juventude, esbelteza, exige uma terceira jornada de trabalho para as mulheres – “em busca deste padrão de beleza que não vai chegar”, ou – grifo meu – vai chegar a muito custo. A fixação atual sobre o corpo feminino não é tanto prescrição sobre a *aparência*, mas, através desta, prescrição de *comportamentos*. Mantendo as mulheres vulneráveis à aprovação externa, atrelando auto-estima à capacidade de agradar olhos habituados aos ideais físicos disseminados em massa, faz-se do valor delas (para elas mesmas, inclusive) o que aparentam. Se observarmos este cenário, veremos que as bailarinas se encontram numa posição de fragilidade extrema, pois sofrem influências por todos os lados. Professores, mídia, e, principalmente, delas próprias.

O ballet é uma arte, que trabalha procurando a melhoria estética: a beleza das linhas e das formas. Ao falarmos de beleza física vemos que a “verdadeira” beleza não poderia ser estabelecida de acordo com critérios objetivos (quadril estreito, pernas longas, pele lisa e clara, pés pequenos). A beleza é algo de mais impalpável, um brilho emitido em determinados momentos e cuja percepção é subjetiva. Mas ao mesmo tempo, a beleza para o ballet é diferenciada, pois está baseada em padrões de magreza, de formas e linhas corporais pré-determinadas há décadas.

Este esforço de ampliar as versões do belo se é fragilmente embasado em uma concepção quase mística (dependente da sensibilidade de quem lê), ao menos se presta para desnaturalizar a impressão de óbvio que permeia o gosto e o des-gosto. O senso estético corporal, construído em larga medida através do trabalho de bailarinas, é uma armadilha à qual Wolf se refere como *Iron Maiden* – armadilha incrementada pela nova ideologia da beleza como passível de ser alcançada por todos (ou melhor, *todas*).

Porém, ao observarmos a arte, em sua estética, não podemos deixar de relacionar a beleza física com a técnica.

Outro ponto que nos chama atenção é a competitividade. Pois é atributo estrutural da experiência de vida e de trabalho de bailarinas. Uma espécie de ética do “eu por mim mesmo/a” é o que determina o funcionamento do mercado de trabalho destas. Cada aspirante precisa ser aceita e ingressar inicialmente numa companhia por uma espécie de audição determinada. Depois é cotidianamente testada em aulas, ensaios que selecionam quem vai dançar os melhores papéis, os papéis secundários, e, até mesmo, que não vai dançar. Todos os dias, portanto, uma competição. É possivelmente esta dificuldade de acesso que torna tão invejável o ofício de corporificar a beleza num palco, exprimindo emoção e virtuosidade. Com efeito, o número de escolas de ballet vem crescendo consideravelmente em Fortaleza e a quantidade de alunas presentes nelas atesta a assertiva segundo a qual esta é uma das mais desejadas atividades de jovens artistas.

Contemporaneamente, os imperativos da retificação estética são muito mais exigentes entre as mulheres do que entre os homens – a *pedagogia do defeito* é muito mais forte para a construção da feminilidade. Isto se expressa, por exemplo, no tocante à utilização de maquiagem, na preocupação com a magreza e no esforço de congelar o passar dos anos.

OBJETIVOS

- Geral:

- Identificar como as bailarinas clássicas percebem seus corpos no contexto social em que estão inseridas.

- Específicos:

- Verificar se as bailarinas relacionam beleza estética do corpo à beleza técnica da dança;

- Verificar a concepção de beleza relacionada à magreza;

- Verificar se existe intrinsecamente em cada participante a “ditadura do corpo virtuoso”.

METODOLOGIA

- Tipo de Pesquisa

Neste artigo, segundo Lakatos (1991), foi utilizada como metodologia a pesquisa de campo exploratória com abordagem quantitativa por meio de questionário. De acordo com o Dicionário de termos de Marketing (1997), esta pesquisa é feita com questionários pré-elaborados que admitem respostas alternativas e cujos resultados são apresentados de modo numérico, permitindo uma avaliação quantitativa dos dados. Serão utilizadas também algumas perguntas abertas que segundo Mazzotti (1999) permitirão ao informante responder livremente, usando linguagem própria e emitir

opiniões. Será utilizada uma combinação de respostas múltiplas com as respostas abertas, pois possibilita mais informações sobre o assunto, sem prejudicar a tabulação.

Portanto se realizou uma pesquisa quantitativa que permite mensurar opiniões, reações, sensações, hábitos e atitudes, por meio de uma amostra que represente a população de forma estaticamente comprovada.

- População

A população deste estudo foi composta por trinta e duas (32) bailarinas praticantes de ballet clássico na cidade de Fortaleza/CE. Estas eram pertencentes há quatro escolas/companhia de ballet da cidade.

- Critérios de inclusão:

Ser bailarina clássica há pelo menos dois anos integrante do corpo de baile;
Ser integrante do corpo de baile da escola/companhia em que dançam;
Ter realizado no mínimo dez apresentações pela escola/companhia na qual estão atuando;
Treino diário acima de três horas

- Critérios de exclusão:

Ser bailarina clássica menos que dois anos integrante do corpo de baile;
Treino diário abaixo de três horas;
Ser integrante nova nas escola/companhia.

- Instrumento

O instrumento utilizado para coleta de dados foi um questionário composto por doze questões objetivas e uma questão dissertativa referentes ao objetivo da pesquisa.

- Análise dos resultados

Os resultados foram analisados utilizando medidas estatísticas básicas: média e desvio padrão. E as perguntas discursivas tiveram análise de conteúdo.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

A primeira questão era referente à idade das participantes. A média de idade das participantes foi de 15,31 anos de idade. A participante mais nova tinha 13 anos de idade e a mais velha tinha 24 anos de idade.

Isso nos mostra que muitas integrantes do corpo de baile que realiza apresentações de forma profissional ainda são adolescentes. Estas passando por importantes alterações fisiológicas, relacionais e motoras.

A segunda questão se referia a classe social nas quais as participantes pertenciam 8,3% responderam que pertenciam a classe baixa e 91,8% responderam que pertenciam a classe média. Nenhuma participante se enquadrava na classe média alta ou na classe alta.

Isso nos evidencia que o ballet é uma arte na qual os indivíduos integrantes à classe baixa tem menor participação. Pois, desde a formação inicial, é necessário um investimento até que se tenha alguma forma de retorno financeiro. O que nem sempre acontece.

A questão três era referente a raça na qual as participantes pertenciam. Nesta, 16% responderam que eram pertencentes à raça branca, 12,5% responderam que eram pertencentes à raça negra, 12,5% mulatas e 25% pertencentes à outras raças. Isso nos mostra que já vem havendo uma diversidade maior no ballet clássico. Surgido na Europa, antigamente, excluía alguns tipos de raça de forma “indireta”, o que não é mais possível de se observar hoje nas escolas.

A questão quatro era referente ao número de anos de prática de ballet clássico. Nesta, 15,6% responderam que a prática era de 3 anos, 50% respondeu que era de 5 anos ou mais, 34,3% responderam que era acima de 10 anos e nenhuma respondeu que o tempo de prática era de aproximadamente 1 ano.

Para se formar um bailarino (a), cinco anos é relativamente pouco. Porém, tem se tornado comum a prática de “Corpos de Baile” infantil e juvenil nas escolas. Para, desde cedo, incentivar as alunas a terem experiência de palco. A grande maioria dos bailarinos são aqueles que se destacaram desde a infância. E, foram arrebatados, para o trabalho profissional ou pré-profissional.

A questão cinco era dissertativa. Perguntava o que era ser bonita para as praticantes. Notamos que, com exceção das mais novas – que relataram que era ter um corpo perfeito/bonito/magro – as outras disseram que era ser feliz consigo mesma e se aceitar.

A questão seis questionava se as bailarinas se consideravam magras. Nesta 31,25% responderam que sim (se consideravam magras), 12,5% responderam que não (não se consideravam magras) e 56,25% responderam que poderiam emagrecer “alguns quilinhos”.

Estas respostas nos mostram que a aceitação do corpo “bailarino” está num padrão estético que sempre busca forma e perfeição. A beleza estática desta arte relaciona beleza à magreza. Essa cobrança acontece desde os primeiros anos de treinamento.

A questão sete era perguntava se as participantes já tinham feito algum tipo de regime. Nesta 37,5% responderam que sim (já haviam feito algum tipo de regime). Já 53,12% responderam que nunca tinham feito regime e 9,37% responderam que “vivem de regime”.

Este é um dado que nos impressionou. Pois, pela grande experiência na área, acreditávamos que seria o contrário. Porém, conceitos como reeducação alimentar vem ganhando espaço. Deixando de lado “regimes malucos”.

A questão oito perguntava se elas conheciam alguma bailarina que tem/tivesse os seguintes distúrbios alimentares: anorexia e bulimia. Nesta 43,75% responderam que sim e 50% responderam que não. Já 6,25% responderam que as próprias tinham distúrbios alimentares.

Essa questão seria uma das mais preocupantes. A anorexia é uma percepção distorcida quanto ao próprio corpo, que leva a pessoa a ver-se e sentir-se como “gorda” mesmo após perder muito peso. Essa percepção errônea faz com que o anoréxico mantenha seu peso abaixo dos níveis ideais para sua estatura, prejudicando seriamente a

própria saúde. Mesmo quando parentes e amigos comentam sobre sua magreza excessiva, o indivíduo não consegue perceber e insiste em continuar emagrecendo. Já a bulimia, de acordo com o manual de diagnóstico a Bulimia Nervosa é caracterizada por episódios repetidos de voracidade alimentar (ingestão num período curto de tempo, geralmente inferior a duas horas, de uma grande quantidade de alimentos). Estes episódios são seguidos por comportamentos compensatórios inapropriados para impedir o aumento de peso, como por exemplo, vômito auto-induzido, abuso de laxantes, diuréticos ou outras medicações, jejum ou exercício físico excessivo.

Isso porque muitas vezes professores podem demorar a perceber, já que o ballet é uma atividade que necessita de um físico magro (mas saudável). Notamos que deve existir, de maneira imperiosa, a presença de um suporte psicológico às companhias de dança. Devemos buscar mecanismos de apoios com universidade e centros psicológicos para que estes distúrbios aconteçam em menor número ou não aconteçam.

A questão nove perguntava se o desempenho na dança seria melhor se estivesse mais magras. Nesta, 71% responderam que sim (o desempenho seria melhor). Já 28% responderam que não (que estar mais magra não iria melhorar o desempenho).

Isso nos mostra como é clara a relação entre o rendimento/performance no ballet clássico e a questão do peso. Muitos elementos, mas especificamente os saltos e as elevações serão facilitadas com menor 5 de gordura corporal. Assim como o trabalho nas sapatilhas de pontas.

A questão dez perguntava se elas acreditavam que as mulheres mais magras eram mais felizes. Nestas 60% responderam que sim e 40% responderam que não. Estes percentuais nos mostram que apesar de não realizarem regimes de forma constante, boa parte acredita que a felicidade está relacionada à magreza.

A questão onze perguntava se elas acreditavam que mulheres bonitas são mais felizes. Nesta 68,75% responderam que sim e 31,25% responderam que não. Mais um dado que estabelece relação com os outros, nos mostrando que beleza e magreza estão interligadas, seja no contexto da dança ou em outros contextos.

A questão doze perguntava se elas acreditavam que existia “inveja” no ballet. E, 100% responderam que sim. Parece-nos um fator indiscutível dados os números. Porém convém, para um próximo artigo, aprofundar o tema. Isso porque se mostra existente nas relações de todas as companhias de ballet.

A questão 13 perguntava se o maior motivo de inveja era o físico das praticantes ou as praticantes que eram destaques. E 100% responderam que as solistas eram as mais invejadas. Entretanto, nas questões anteriores elas relataram que o desempenho seria melhor se estivessem mais magras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS ARTICULADAS

Compreender o conceito de corpo no ballet clássico e toda sua complexidade é uma tarefa ainda difícil. O paradigma de que ser bastante magro é necessário, caso não seja bem orientado, pode causar riscos à saúde física e mental. Esse pequeno artigo apenas é o início de uma discussão que deve ser pensada e refletida por todos os profissionais na área da dança.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORDO, S. B. *Babe and the contemporary body; Never just pictures; Can woman harass a man?* In: *Twilight Zones*. Berkley / Los Angeles / London, University of California Press, 1999.
- BORDO, S. e JAGGAR, A (orgs). *Gênero, corpo e conhecimento*. Rio de Janeiro, Record, Rosa dos Tempos, 1997;
- CRESCO, J. A História do Corpo. Lisboa - Portugal : DIFEL, 1990;
- FOCAULT, Mm. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- GOLDBERG, B. *The mirror and man*. Virginia, The University Press of Virginia, 1985.
- GROSS, M. *Model: the ugly business of beautiful women*. New York, Perennial, 2003.
- MAUSS, M. *As técnicas corporais*. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo, EDUSP, 1974.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Rio de Janeiro: Freire Bastos, 1971;
- McLAREN, P. *Rituais na Escola : Em direção a uma economia política de símbolos e gestos na Educação*. Petrópolis : Vozes, 1991
- UGARTE, M.C.D. *A história do corpo humano*. In: *Jornal da Unicamp*. vol 1. 11/07/2005;
- PORTER, R. *História do Corpo*. In: *A Escrita da História*, Ed. UNESP, 1992.