

DISCURSOS SOBRE O *CORPO-NU*¹ DO CARNAVAL

Danilo CORRÊA PINTO
Universidade Federal de Uberlândia
dam_correa@yahoo.com.br

Resumo:

O carnaval é uma das festas mais comemoradas no Brasil e é sinônimo de uma manifestação cultural que, com frequência, representa imaginariamente, tanto para os próprios brasileiros quanto para não-brasileiros, a identidade do país e de seus habitantes. O carnaval ocorre em todo o país, em diferentes formas de festejo, no entanto, muitas vezes, ao se falar em carnaval, a representação mais comum dessa festa é a que se realiza na cidade do Rio de Janeiro, por meio de desfiles de escolas de samba, e que é internacionalmente famosa. Essa festa é um espaço interessante para pesquisarmos os efeitos de sentidos sobre o corpo e a nudez. Entendemos que, como há instituições que *falam* sobre o corpo e permitem que ele apareça de determinada maneira ou de outra, propiciando maior ou menor aceitação social, também para o *corpo-nu* há um agenciamento social, lugares possíveis ou não de se fazer. O *corpo-nu* é interpelado por discursos que o torna dito, possível, ou não, a depender da posição de onde se o enuncia. Neste estudo, considerando pressupostos teóricos da Análise de Discurso Francesa, destacando a memória discursiva, o sujeito e a historicidade, buscamos refletir como são constituídos os sentidos no *corpo-nu* do carnaval carioca, mais especificamente no desfile das escolas de samba, e o que é (ou não) dito sobre esses corpos. O corpo em suas formas e nos acessórios que o vestem está sempre relacionado às condições de produção e à pluralidade de discursos que incidem sobre ele e que permitem suas alterações e suas repetições. Portanto, com esse estudo, acreditamos que o *corpo-nu* do carnaval seria uma possibilidade histórica dos discursos que o interpelam ao longo da história humana e, principalmente, da história brasileira.

Palavras-chave: carnaval; corpo; nudez; memória.

1. INTRODUÇÃO

Falar sobre carnaval no Brasil é, de certa forma, elencar elementos que se referem à história da própria constituição do país e de uma *identidade nacional*² e também a uma história do pensamento ocidental. O carnaval é uma das principais festas brasileiras e, como outras manifestações culturais, é afetado pelas várias tendências ao longo dos anos, se constituindo de diferentes maneiras nas diferentes regiões e reverberando em escala, mais macro ou micro, outros movimentos culturais, políticos e econômicos que acontecem no país

¹ Consideramos aqui, o *corpo-nu* no carnaval como uma possibilidade conceitual, isto é, o corpo é interpelado por discursos no carnaval que pode tomá-lo como espaço para a nudez.

² A esse respeito, conferir DA MATTA, Roberto. (1981), *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro, Zahar. Salientamos também que, ao considerarmos o funcionamento da linguagem, falar sobre identidades nos parece distante e contraditório, porém, é como esse imaginário de representações identitárias se legitima que nos interessa.

e no mundo. Ferreira (2005, p.09), por exemplo, indica que a folia celebrada no carnaval contemporâneo é um tipo de manifestação plural, aberta a influências tais como as novas mídias e a fragmentação pós-moderna, ou seja, para autores como ele, a noção de pluralidade da folia segue o curso da história, fazendo nascer e renascer o carnaval de maneiras singulares, mas contemplando as variações de grupos e de tendências. Esse movimento de repetir-se e reinventar-se tem conferido tal força ao carnaval que a festa acaba por caracterizar o Brasil, numa relação estereotipada, constituindo uma representação imaginária para o país como *país do carnaval*.

De fato, o carnaval ocorre em todo o país e em diferentes formas de festejo, no entanto, na maioria das vezes, ao se falar em carnaval, e em um sentido de *país do carnaval*, a representação mais comum dessa festa é a que se realiza na cidade do Rio de Janeiro, por meio de desfiles de escolas de samba, e que, por sua visibilidade nacional (a festa é exibida em horário nobre pela principal emissora de televisão brasileira e tem reportagens garantidas nos principais jornais e revistas brasileiras) e internacional (a festa é também noticiada em jornais e sites estrangeiros), é mundialmente referenciada. Além de sua projeção internacional, o carnaval dos desfiles cariocas é uma indústria economicamente relevante para a cidade do Rio de Janeiro, pois atrai milhares de turistas todos os anos.

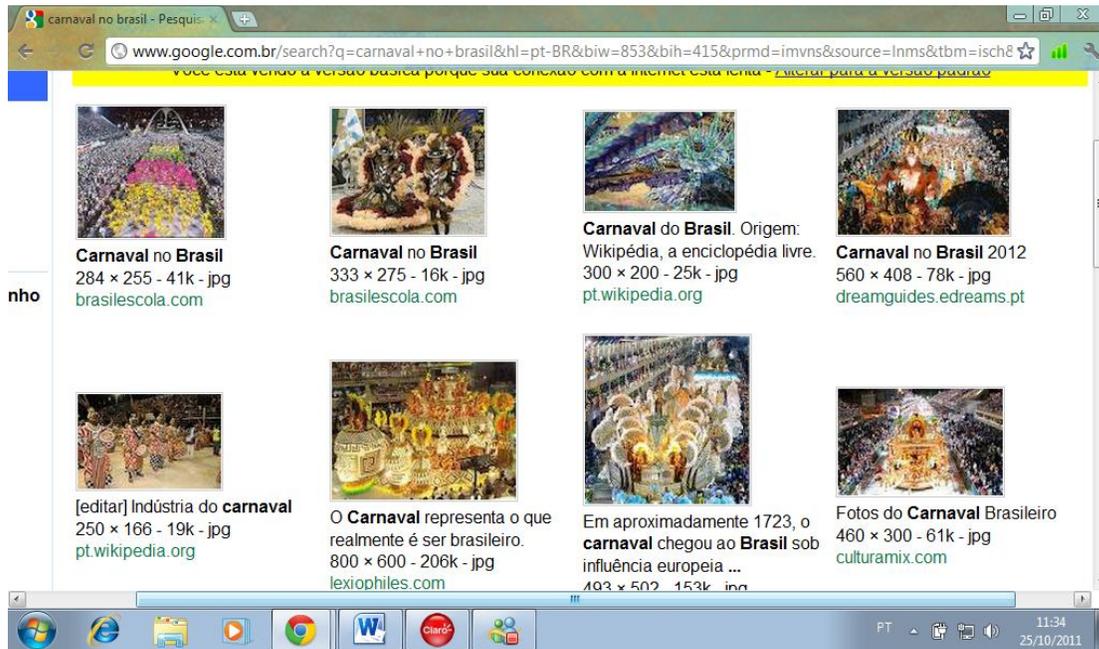
A relação com o olhar do outro, do turista, do expectador e consumidor dessa festa, acaba também por promover a constituição do sentido de produto a ser vendido e consumido. Assim, a festa que seria uma manifestação cultural e *identitária* local ganha traços também de indústria, e como tal, responde também pelos desejos de consumo das imagens veiculadas, da relação sobredeterminante do expectador com a imagem, como discutiria Debord (2003). O carnaval do desfile carioca é a materialização da indústria da imagem, pela imagem, da produção que constitui o expectador e ao mesmo tempo se constitui pela sua presença, uma indústria que vende e veicula imagens de celebridades e de corpos que dançam, desfilam, representam um sentido de carnaval e de festa para o deleite do olhar.

Tal forma de funcionamento, isto é, a relevância local, nacional e internacional, sua visibilidade e a relação com as mídias, o investimento econômico de maneira industrial, a relação com o espetáculo visual, faz com que esse carnaval seja um espaço interessante para pesquisarmos os efeitos de sentidos sobre o corpo e a nudez. O carnaval dos desfiles, como o nome já indica, é uma experiência primordialmente visual e que tem como elementos primordiais os corpos que fazem a festa: corpos que dançam, tocam instrumentos, representam personagens, corpos que vestem fantasias e que se despem de trajes normais, cujas partes podem aparecer desnudas sem que haja o sentido de atentado ao pudor.

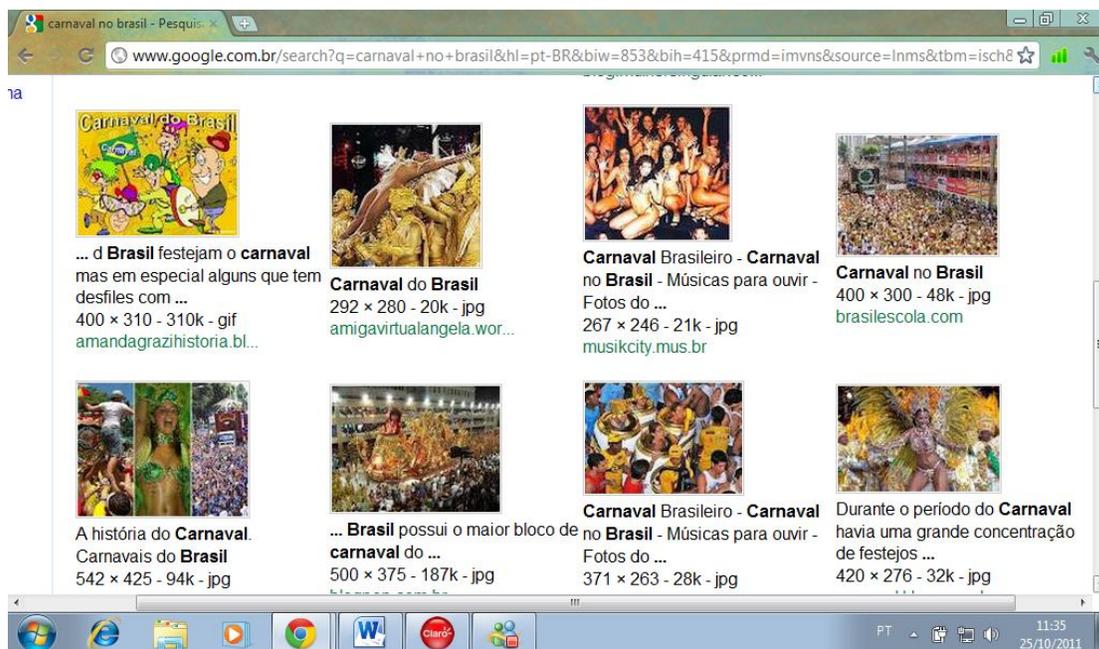
Uma breve mirada em materiais de divulgação (fotos de revistas e jornais online, sites e vídeos) desse carnaval permite ver como, ao mesmo tempo em que há as alegorias, a grandiosidade de fantasias e carros alegóricos, há também a possibilidade de a nudez, com sentido de ausência de vestes e com exposição dos corpos, acontecer nesse tipo de carnaval. Mas não para qualquer corpo. Uma pesquisa rápida com os termos “carnaval no Brasil”, por exemplo, num dos sites de busca mais utilizados no mundo³, permite encontrar as seguintes imagens:

³ www.google.com, acesso em 24 de outubro de 2011, 22h16min, horário de Brasília.

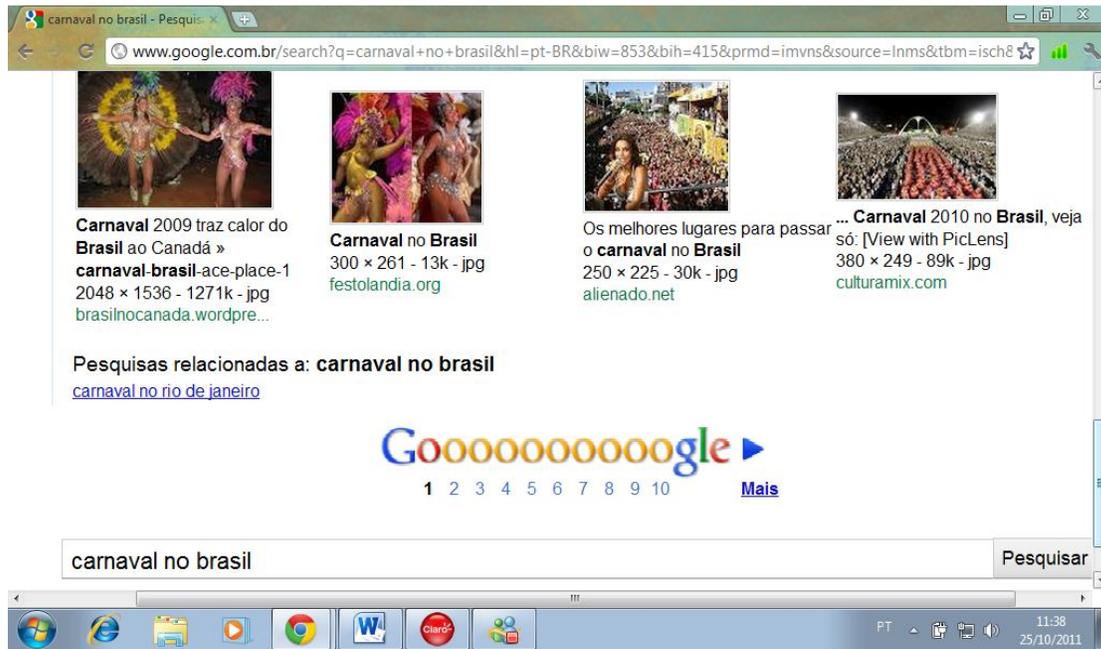
Quadro 1: Parte 1 da primeira tela exibida na busca por imagens sobre “carnaval no Brasil” em site de busca



Quadro 2: Parte 2 da primeira tela exibida na busca por imagens na internet sobre “carnaval no Brasil”



Quadro 3: Parte 3 da primeira tela exibida na busca por imagens na internet sobre “carnaval no Brasil”



Como é possível observar, na sequência de fotos, e considerando-se que são exibidas pelo site de busca as fotos mais acessadas em primeiro lugar, como critério de seleção para associação com os termos buscados, fica visível que sobressaem as fantasias mais trabalhadas, com riqueza de detalhes e os corpos de mulheres que são passistas ou que saem em carros alegóricos nas escolas de samba; corpos femininos com fantasias que permitem que seus corpos fiquem mais expostos. Essa possibilidade, entretanto, é agenciada no desfile de carnaval, e não em outro momento qualquer. Esse agenciamento de corpos e de maneiras possíveis de sua exposição tem a ver com um discurso sobre o carnaval focado e sobre os corpos que participam dessa manifestação e como discurso, o tema nos interessa sobre as formas de produção de sentido e o funcionamento da linguagem e das materialidades visuais.

Há dizeres sobre os corpos e o carnaval no Brasil e, para Ferreira (2005, p.11), “[...] aquilo que se conhece atualmente como 'Carnaval brasileiro' é na verdade o produto de diversos discursos que, ao longo dos últimos 150 anos, vem sendo lentamente elaborado através de variadas disputas de poder”. Acreditamos, portanto, que tais disputas geram formas de se fazer o Carnaval no Brasil, especificamente na cidade do Rio de Janeiro, e que, consequentemente, geram discursos sobre os corpos.

A partir disso, entendemos que, como há instituições que *falam* sobre o corpo e permitem que ele apareça de determinada maneira ou de outra, propiciando maior ou menor aceitação social, também para o *corpo-nu* há um agenciamento social, lugares possíveis ou não de se fazer. Isto é, o corpo como um espaço de transformação e apresentação histórica, cultural e social, “pode ser estritamente biológico, psicologicamente apreendido ou socialmente determinado, a depender do olhar que se lhe lança” (HASHIGUTI, 2008, p.11).

O corpo em suas formas e nos acessórios que o vestem está sempre relacionado às condições de produção e à pluralidade de discursos que incidem sobre ele e que permitem suas alterações e suas repetições, assim como sua construção imaginária do corpo do brasileiro. Para isso, tomamos como *corpus* de análise as capas da Revista Manchete (décadas 1980, 1990 e segunda metade dos anos 2000, quando a revista volta circular), bem como as

vinhetas da *Globeleza* da emissora que capta os desfiles durante os dias da folia e alguns desfiles transmitidos pela mesma emissora (Rede Globo de Televisão).

2. OLHARES DISCURSIVOS PARA OS CORPOS

Pela teoria do discurso, o corpo ocupa uma posição discursiva, ou melhor, ele é deslocado para essa posição pelo olhar de quem o interpreta. Para Hashiguti (2008) “há diferentes identificações sociais em movimento no discurso, bem como em diferentes discursos, diferentes são as formas de olhar os corpos e posicioná-los”. Entende-se que, pela via do discurso, lemos uma materialidade não sendo o que é, mas como é, ou seja, como ela produz sentidos. Porém, acreditamos que, na produção de sentidos, uma materialidade não se auto-significa, mas é levada, pelo gesto do analista, a se constituir enquanto objeto significante e ter seus sentidos *construídos* - daqui partimos para analisar o corpo na avenida.

Podemos pensar o corpo como a junção da alma e da carne; aquilo que nos faz humanos e divinos, ao mesmo tempo; aquilo que, no discurso da religião, nos faz obra de Deus. O corpo biológico, organismo vivo mecanicamente estruturado, possui suas condições e exigências básicas de existência humana como comer, beber, dormir, no entanto, o corpo possui algo diferencial quando o *vemos* no animal homem: esse corpo possui linguagem e se há linguagem há possibilidades de sentidos e não-sentidos; lugar de simbólico e espaço de movimento da história e das ideologias.

Estudar os corpos em uma sociedade feita por e para os corpos, não é uma tarefa simples e com caráter classificatório. Trabalhar com os corpos é colocar o próprio corpo em movimento e em contradição com a história que a ele é relacionada; é olhá-lo de uma maneira particular. Mas o que seria esse *olhar*? Diferentemente do *ver*, que seria a capacidade biofísica dos olhos, ou seja, a visão; enxergar algo, o *olhar* seria o gesto de interpretação possível no/pelo discurso, o que, conseqüentemente diferencia do que é *visível*, isto é, aquilo que possui uma relação historicamente possível entre o olhar e a materialidade simbólica olhada dentro das condições de produção⁴.

Pensamos a priori, que o século XX e suas condições de produção proporcionaram olhares outros para os corpos. Neste século, com a efervescência do pensamento científico e tecnológico e, principalmente, com o advento da Psicanálise, o corpo sofreu deslocamentos no sentido de que era preciso entender essa máquina que nos constituía. Dessa forma, Courtine (2008, p.10) destacou que “jamais o corpo humano conheceu transformações de uma grandeza e de uma profundidade semelhantes às encontradas no decurso do século que acaba de terminar”. Olhar para os corpos na história nos permite dialogar com a nossa história e, Milanez (2006, p.188-189) aponta que

O corpo é o meio pelo qual o ser humano pode problematizar o que ele é e o que o movimenta no mundo em que vive. Essas práticas, acima de tudo, corporais é o que poderia se chamar de “artes de existência”, ou seja, práticas reflexivas e voluntárias por meio das quais os homens tanto se fixam regras de condutas quanto buscam transformar-se a si mesmos, modificando

4 Este trecho sobre o *ver*, o *olhar* e o *visível* é uma conclusão das interpretações pensadas e desenvolvidas pela professora Dra. Simone Tiemi Hashiguti que busca trabalhar as construções de sentidos entre o olhar, o olho e sua relação com a cultura visual.

– se no que eles têm de mais singular ao seguir uma obra no qual se inserem determinados valores estéticos que respondem a certos critérios de estilo.

Com o “poder” da mídia sobre o cotidiano humano percebeu-se a discursivização sobre o corpo, isto é, o corpo que a mídia vende é o corpo socialmente aceito e tomado como lugar de recompensas, desejos e, conseqüentemente, pecados. No entanto, a mídia fala de uma posição discursiva ideologicamente constituída. Possibilidades dos corpos pelo discurso do carnaval são deslocadas e repetidas pela mídia, no entanto, o corpo feminino se constitui como o lugar de materialização desse discurso. Vejamos:

Figura 1: Capa Revista Manchete 1986 e Capa Revista Manchete 2009

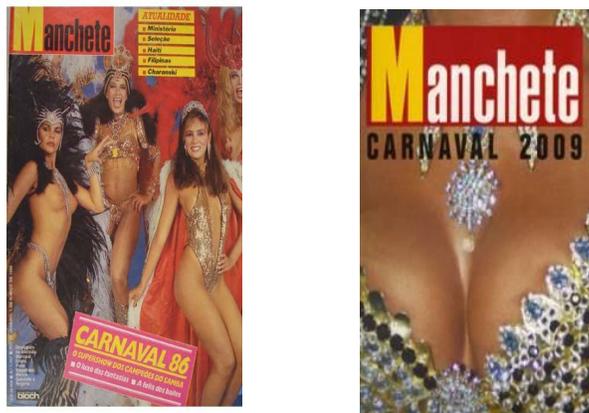
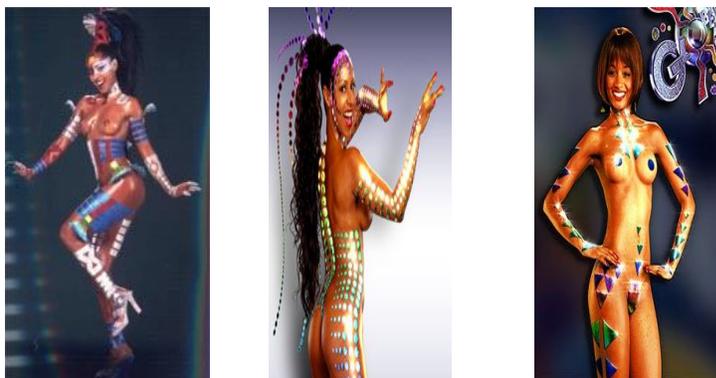


Figura 2: Imagens da “Globeleza”



Tais figuras nos permitem observar o funcionamento do discurso do carnaval sobre os corpos femininos e, embora a “nudez” tomada como aquilo que mostra o todo, faz perceber que, nesses corpos, esse significante se desloca, pois há um imaginário de nudez e um acontecimento de nudez que se digladiam e se (re)significam ao longo da história. Uma história do corpo se faz no Carnaval, assim como em outras áreas, o que permite ao corpo a possibilidade de constituição de uma materialidade plural

(...) o corpo não cessa de ser (re)significado ao longo do tempo. Seria, portanto, empobrecedor analisá-lo, tornando-o como algo já pronto e constituído para, em seguida, privilegiar suas representações ou o imaginário da época onde ele está submerso. Torna-se fundamental localizar, primeiramente, as problematizações que tornavam possível uma série de *práticas* e de *representações* corporais. Desse modo, não se trata de realizar uma listagem das maneiras supostamente exóticas de lidar com o corpo em outras épocas, mas sim de tornar questionáveis os gestos e as atitudes que ontem e hoje nos parecem familiares ou não. Pois o corpo é, ele próprio, um processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que à história. O que torna inútil retroceder a um suposto grau zero das civilizações para encontrar um corpo impermeável às marcas da cultura. (SANT'ANNA, D. B., 2005, p.12)

A partir desse movimento de (re)significação dos corpos, acreditamos que a mídia produz discursos sobre essa festa tão característica ao país e que, no caso das escolas de samba cariocas, foca, concomitantemente, as inovações e a tradição sambista. No entanto, tal antítese aparece porque a mídia, como um espaço de poder, fala de um lugar; de um lugar que para a Análise de Discurso se caracteriza por uma posição discursiva. Em contrapartida, a mídia, de forma não generalizada, parece *não-dizer* toda uma historicidade presente e definidora para um acontecimento, neste caso, para o Carnaval Carioca. Há um caminho de folia nas raízes dessa terra e, isso, é determinante para o imaginário de uma construção de identidades entre o brasileiro e sua folia carnavalesca. Ferreira (2005, p.13) aponta que, no Brasil,

apresentada como a grande expressão do Carnaval brasileiro, a festa do Rio de Janeiro exerceu, por diversas **razões**, um papel centralizador e determinante para a formação da folia nacional [...] Além disso, a partir das primeiras décadas do século XX, a festa carnavalesca carioca tornava-se o local simbólico da folia mestiça, transformando-se numa espécie de paradigma cultural popular da nação.

Assim, o carnaval no Brasil acompanha sua história política, social e cultural, bem como a econômica. A cidade do Rio de Janeiro torna-se o palco da disputa entre elite e camadas sociais desfavorecidas em que a primeira buscava um carnaval “verdadeiro” para a nação se baseando nos bailes parisienses, enquanto o reduto se divertia com o entrudo; brincadeira classificada como violenta que chegou a ser proibida em meados do século XIX, porém, sem sucesso.

Desta disputa, surge um espaço para produções de sentidos que serão constituintes de parte do carnaval carioca, isto é, as agremiações e os desfiles de escolas de samba. Com isso, acreditamos que a ideia de que o Carnaval é o espaço de contrastes; em que rei vira servo e servo vira rei; em que se mascara um rosto para se exprimir as vontades do corpo, refletirá na própria construção de um imaginário de ser brasileiro, assim como para a exibição do corpo vestido ou despido.

No carnaval, a exposição do corpo, os discursos sobre ele e os processos de identidades que se criam a partir desses discursos, nos traz focos de discussões que precisam ser considerados, isto é, a imagem, a sexualidade, a pornografia e o erótico. É preciso elencar tais aspectos quando se fala do corpo no carnaval, porém, é necessário também explicitar que,

uma vez parte de um espetáculo, o corpo, principalmente o *corpo-nu*, também se torna lugar de criação artística e Baetens (2010, p.12-13) considera a nudez como um processo de criação artística ao observar que

pinturas rupestres pré-históricas, estátuas das antigas Grécia e Roma, esculturas eróticas da Índia e da África, figuras femininas nuas e outros artefatos antigos espalhados pelo mundo são testemunho da poderosa fascinação pelo corpo nu. A invenção da fotografia, no século XIX, criou novos meios de retratar o corpo [...] à medida que a fotografia ganhava popularidade, também ficavam populares as imagens do corpo nu, tanto masculino quanto feminino, introduzindo a sexualidade ao meio fotográfico, embora, como certa frequência, sob a forma de esteticismos. Esses nus, fotografados à luz do dia, eram bem mais excitantes e realísticos, se comparados àqueles das pinturas em que os apreciadores sabiam que os artistas pintavam cuidadosamente o comportamento da luz no corpo dos modelos, exatamente da forma com queriam.

Vemos aqui, portanto, uma forma de conceber a nudez como arte, contudo, a nudez, mesmo artística, não se isenta de discursos eróticos e pornográficos sobre ela, principalmente em um espaço carnavalesco que se constrói, em parte, na imagem de que tudo é possível. Temos que considerar que erotismo, pornografia, sexo e sensualidade possuem significados diferentes considerando a maneira e por quem tais palavras são faladas e *olhadas*. Podemos pensar que pornografia, erotismo e, mais simplesmente, a sensualidade seriam características pertencentes ao sexo. No entanto, se pensarmos o sexo enquanto ato, e, concomitantemente, as outras três palavras como atos, não teríamos ramificações, mas diferenciações de sentidos e constituição. Pornografia e erotismo estão atrelados a sensualidade, no entanto, são coisas distintas. O sexo seria uma categoria a par, diferente em sua constituição, ação, conceitos e métodos se comparado às outras instâncias.

A palavra pornografia origina-se do grego *pornographos*, que significa, literalmente, “escritos sobre prostitutas”. Abreu (1996, p.10) destaca que o termo pornô pode ser entendido como algo pertencente ao “produto da cultura de massa na sociedade de consumo”. Podemos perceber também a distinção, pertinente, que o autor faz dos termos erotismo e pornográfico, lembrando que o primeiro termo passou ser mais usado durante o século XX, principalmente sob o olhar da Psicanálise.

Ao erotismo é deixada uma porta aberta ao sentimento amoroso, embora uma situação urgente, de experiência extremada. A pornografia supõe uma certa capacidade de excitar os apetites sexuais de seus consumidores, algo que fale à libido. Provavelmente por isso suas manifestações (ou produtos) são consideradas ultrajantes ao pudor, obscenas. (Ibdem, p.18)

Surge com tal citação o termo obsceno e Abreu (1996) ressalta que algo só é obsceno, pois é colocado em cena. Assim, inferimos que obsceno é algo efusivo e provocante ao mesmo tempo. Em contrapartida, o ato sexual é algo singular; já os discursos sobre o que constitui a sexualidade são outros. Poderíamos afirmar que a pornografia possui uma relação direta com o imaginário? Com certeza há um encanto pelo proibido e este é um tabu à pornografia, no entanto, entendemos que o proibido pode ser transgredido, pois quem tem o poder de proibir o pornográfico? E o corpo no Carnaval? Qual sua relação com a pornografia e/ou erotismo? Tais questões nos interpelam diante do corpo constituído pelo discurso do carnaval, e, dependendo da concepção de nudez, erótico, pornográfico que se assume, as

posições e deslocamentos para os corpos na avenida serão lugares de contradições e de criações de uma representação

Pelo discurso do carnaval, o corpo na avenida é colocado em cena; é tirado de cena; é repetido; apagado; diferenciado; sexualizado; erotizado; desejado; proibido; é um espaço em que “é considerado em sua complexidade histórica, e não apenas como sendo ora o lugar de todos os pecados ou de grandes virtudes, ora um território aberto a sérios riscos e sedutoras recompensas” (SANT’ANNA, D.B., 2005, p.10). O corpo, portanto, se constitui pelo/no discursos e pelas memórias.

3. ESBOÇO PARA UMA CONCLUSÃO: *Ah, o corpo, meu corpo, que será do corpo?*⁵

A partir de tais colocações sobre o corpo e os discursos que o interpela, buscamos analisar o *corpo-nu* na avenida e entender que o corpo do desfile de carnaval carioca é uma materialidade que funciona ao nível do visível e que é olhada e construída através de diferentes discursos. Esse corpo, no caso de ser feminino, pode (isto é, é legitimado no/pelo discurso desse tipo de carnaval) aparecer “nu” ou “seminu” na avenida. Porém, não é qualquer corpo feminino que “pode” aparecer assim.

É na sua pluralidade que ele se apresenta como objeto histórico, justamente porque o corpo possui uma realidade historicamente demarcada; socialmente construída, ou seja, ele está, concomitantemente, sofrendo os efeitos do próprio tempo que se passa fora dele, por isso o diálogo essencial para com os acontecimentos históricos; diríamos mais, pela via da linguagem, é imprescindível notar que não há corpo sem história e que a história passa e se simboliza no próprio corpo, traçando aí, a memória da vida humana.

O corpo é um espaço de memória discursiva, pois, ao ser interpelado pelo gesto do analista, ele se ressignifica (já-dito) e se constitui (dito) no e pelo discurso, deslocando e construindo sentidos que incluem o contexto histórico, social e ideológico; que, neste caso, constrói sentidos para um corpo carnalizado.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, N. C. **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas – SP: Mercado de Letras, 1996.

BAETENS, P. **Nu-artístico: A arte e o talento.** Rio de Janeiro: Alta Books, 2010.

COURTINE, Jean- Jacques. **O desaparecimento dos monstros.** Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=155&ID=106&ParamE nd=9> Acessado em 23/05/2010 às 14h30min, horário de Brasília.

COURTINE, J.J., CORBIN, A., VIGARELLO, G. (orgs). **História do corpo: As mutações do olhar. O século XX. Vol.III.** Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.

5 Verso do poema *Edifício Esplendor* de Carlos Drummond de Andrade

_____. **História do corpo**: Da Renascença às Luzes. Vol.I. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.

_____. **História do corpo**: Da revolução à Grande Guerra. Vol.II. Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro, Zahar, 1981.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. EbooksBrasil.com, 2003.

FERREIRA, F. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

HASHIGUTI, S. T. **Corpo de memória**. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas: Campinas-SP, 2008.

MILANEZ, N. **As aventuras do corpo**: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa. Tese de doutorado. Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho – UNESP: Araraquara – SP, 2006.

ORLANDI, E. **Análise de discurso**: princípios e parâmetros. 6ª Ed. Campinas – SP: Pontes, 2009.

PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F. & HAK, T. (orgs). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso**: Uma Critica à Afirmação do Obvio. Trad. E. P. Orlandi. Campinas: Unicamp, 2009.

_____. **O Discurso**: Estrutura ou Acontecimento. Trad. E. P. Orlandi. 5ª Ed. Campinas-SP: Pontes Editores, 2008.

SANT'ANNA, D. B. (org.) **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. 2ª Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.