

Visões da dança: situação de trabalho continuado

Jussara Pinheiro de Miranda¹

A dança contemporânea no cenário do trabalho

De modo geral, trabalho é toda atividade humana que transforma a natureza a partir de certa matéria, indicando uma medida de esforço aplicado para determinado fim. A partir de meados do século XIX, o trabalho forçado ou escravo deu lugar, como forma dominante, ao trabalho assalariado, quando um indivíduo realiza alguma atividade produtiva pela qual auferir uma recompensa financeira. O trabalho assalariado caracteriza-se, como atividade formal, por uma relação entre empregado e empregador regida por leis e convenções trabalhistas ditadas pela disciplina do Direito, enquanto a relação de trabalho informal é aquela que podemos definir, de maneira simplificada, como desvinculada das convenções trabalhistas.

Com uma segunda onda de expansão do trabalho assalariado, em meados do século XX, sobreveio a informalidade econômica, junto com o esforço para desvincular a informalidade da pobreza, uma vez que se constata que a primeira não implica necessariamente a segunda. A professora do Departamento de Economia da Universidade de São Paulo Maria Cristina Cacciamali, em sua tese de doutorado e depois em artigo para a revista *Economia e Sociedade*, propõe a utilização da chamada

¹ Jussara Pinheiro de Miranda é diretora da Muovere Realizações Culturais S/S Ltda., empresa produtora cultural.

“abordagem subordinada”, que consiste no entendimento de que a dimensão produtiva formal da atividade capitalista não preenche toda a esfera econômica, e de que ocorre a inserção do setor informal de forma subordinada dentro do setor formal.

Há uma carência de normas específicas para os trabalhadores da arte nos vários segmentos que atuam no Brasil, inclusive para os artistas da dança. Isso torna o caráter informal comum na atividade.

Yves Schwartz, na sua perspectiva ergológica, liga a “situação de trabalho” com a noção de atividade, preservando a realização e o reconhecimento das pessoas envolvidas. Segundo o autor, o sujeito compõe, altera, modifica a maneira como trabalho é realizado. São os deslocamentos sobre as normas e regras, as experimentações que agem nos planos das forças e dos “arranjos” mínimos que fazem a diferença e produzem o sujeito como o autor da atividade.

Se há alguma coisa que mobiliza o corpo, a alma, a mente, o conjunto da pessoa humana, é justamente a atividade de recepção, na medida em que a pessoa procura dar informações às pessoas e a estar atenta a toda uma série de coisas. (2007:35)

Jaques Duraffourg² (Schwartz; Durrive, 2007) faz referência a Schwartz e sua distinção entre as análises da atividade em trabalho (situação) e as análises de trabalho, incluindo a segunda na primeira, mas sem que se reduza a ela:

² Professor do Departamento de Ergologia da Universidade de Provence. Ergonomista do Conservatório Nacional de Artes e Ofícios (CNAC). Coautor da obra *Comprendre le travail pour la transformer* (Lyon: ANACT, 1991), já publicada em português: Guerin, F. et al. *Compreender o trabalho para transformá-lo: a prática da ergonomia*. Tradução de Gilliane M.J. Ingratta e Marcos Maffei. São Paulo: Edgard Blucher, 2001.

A análise do trabalho é a análise da situação de trabalho, na qual a atividade se inscreve: sistemas que a solicitam, procedimentos que a autorizam e enquadram, meios que a permitem. Sem conhecimento da atividade, tudo isto – sistema, procedimentos, meios etc. – está morto. Mas um conhecimento da atividade que não esteja articulado à situação de trabalho na qual ela se desenvolve não serve para nada. (p. 70)

Duraffourg (Schwartz; Durrive, 2007:73) também cita François Hubault³ e os “processos de valorização”⁴ no trabalho. O primeiro é o econômico, lembrando que é o trabalho que produz valor. No que se refere ao sujeito, o segundo processo seria produzir sentido para sua realização. Além da ação do trabalho envolver o conhecimento dos procedimentos da atividade e a valorização econômica e da pessoa como realizadora, a dimensão de transformação é essencial para que o trabalho se desenvolva e exista: “(...) precisamente porque isso deixa de considerar aquilo que, em toda atividade, já é um ‘trabalhar ou um fazer de outra forma.’”; “(...) é uma espécie de obrigação mesma de qualquer situação de atividade de trabalho humano já incluir uma dimensão transformadora”. (Schwartz; Durrive, 2007:35)

A “dimensão de transformação” citada pelo autor é intrínseca à atividade, portanto estar “em situação de trabalho” também remete ao avanço econômico do trabalhador, já que é o que lhe promove o acesso aos bens de consumo para a sobrevivência. Se o trabalho está relacionado com o conjunto de despesas do dia a

³ Economista e ergonômista francês, professor da Université Paris 1 Atémis.

⁴ Hubault, citado por Duraffourg (Schwartz; Durrive, 2007:73), entende que o processo de valorização cujo objetivo seria o de transformar o trabalho não se situa nem na valorização econômica, nem na valorização no nível do indivíduo, mas “na sua ação sobre a relação entre os dois processos, isto é, sobre a dialética eficácia/saúde”.

dia (contínuas), atrelando a pessoa à sua sobrevivência, necessariamente também a atrela às perspectivas de melhorias de vida. Diante desta premissa, dissociar a atividade da dança de seu fator econômico se mostra inconcebível. Ilustro com um dos “sonhos brasileiros” – a casa própria. Para beneficiar-se de uma linha de crédito direta, o requerente deverá atestar sua atividade profissional como regular. Assim, o mutuário vislumbrará a certeza de cumprir com o compromisso do pagamento das parcelas do financiamento. No Programa Minha Casa Minha Vida – Recursos FAR,⁵ uma política pública de incentivo à aquisição da casa própria, a operação contratual mais acessível destina-se a famílias com renda mensal de até três salários mínimos, hoje, R\$ 1.635,00.

Considerado um dos principais meios de fomento econômico dos grupos de dança, em que medida o Edital Prêmio Klaus Vianna estaria contribuindo, mesmo sem intencionalidade, para o processo de interdição⁶ dos artistas junto aos meios de consumo e de operações financeiras básicas de forma direta?

⁵ O Programa Minha Casa Minha Vida – PMCMV – Recursos FAR é um programa do governo federal, gerido pelo Ministério das Cidades e operacionalizado pela Caixa Econômica Federal. Ele consiste em aquisição de terreno e construção ou requalificação de imóveis contratados como empreendimentos habitacionais em regime de condomínio ou loteamento, constituídos de apartamentos ou casas que depois de concluídos são alienados às famílias que possuem renda familiar mensal de até R\$ 1.600,00. Disponível em: http://www1.caixa.gov.br/gov/gov_social/municipal/programas_habitacao/pmcmv/saiba_mais.asp. Acesso em: 19 jul. 2011.

⁶ Neste artigo, “interdição” refere-se, especificamente, à incapacidade de realização de operações econômicas de forma direta. “A interdição é um instituto que teve origem no direito romano. É uma ação intentada no âmbito cível e tem por fim a declaração da incapacidade de determinada pessoa. Uma vez decretada a interdição pelo magistrado, o interditado não mais poderá comandar os atos na vida civil, portanto faz-se necessária a nomeação de um curador, o que é feito na mesma ação de interdição. A interdição pode ser absoluta ou parcial. A absoluta impede que o interditado exerça todo e qualquer ato da vida civil sem que esteja representado por seu curador. Já a interdição parcial permite que o interditado exerça aqueles atos a que não foi considerado incapaz de exercer nos limites fixados em sentença.” Disponível em DireitoNet: <http://www.direitonet.com.br/dicionario/exibir/1077/Acao-de-interdicao>. Acesso em: 19 ago. 2011.

Modo lato, a interdição civil é um processo que declara que a pessoa é considerada civilmente incapaz para atos como vender, comprar e assinar. Logo, pode-se conjecturar que as pessoas associadas a esses grupos de dança encontram-se, na prática, inabilitadas para o programa governamental citado como exemplo.

E como abordar a situação de trabalho continuado dos grupos de dança sem mencionar a questão da legalidade? Como prática social recente, os grupos de dança profissionais demandam cuidados e incentivos tutelados pelo Estado, não apenas para se expressar socialmente, mas para ter acesso a reconhecimento e legitimidade social, a qual somente é possível através de políticas públicas efetivas. Isso pressupõe, primeiramente, que se zele por condições de pleno acesso aos bens materiais e simbólicos. As políticas públicas e suas ações não podem dispensar a infraestrutura, os recursos e os agentes culturais necessários e adequados à capacitação artística e à qualificação administrativa, que, regidas pelo conceito de trabalho continuado, seja em nome de fomento, consolidação ou emancipação, filia-se de imediato a condições de estabelecimento jurídico.

Uma visão de gestor de dança

“(...) o modelo político para dança consiste em nascer de um projeto artístico”

(Francisco Lopez Hidalgo, 2009)⁷

Para vislumbrar a continuidade de trabalho dos grupos do setor da dança, é preciso situar suas realidades físicas, apontando

⁷ Técnico Gestor do Departamento de Dança de Andaluzia/Sevilha/Espanha, 2009.

referências patrimoniais e descrevendo objetivamente todas as suas necessidades, que nascem de um projeto com mentalidade,⁸ termo utilizado pelo técnico gestor do Departamento de Dança de Andaluzia, Lopez Hidalgo:

Formamos uma mentalidade de que o dinheiro público não dá para todos, e a Espanha está se impondo politicamente em termos de indústria cultural, tendo a cultura como geradora de mercado e não o mercado como gerador de cultura. Por isto subsidiamos as companhias de dança, para que criem estrutura econômica, a virem mais tarde a não depender da ajuda financeira do Estado como qualquer outro setor: cultura, indústria e tal. Essa é a linha política que estamos tentando ajustar em Andaluzia. Temos uma visão de conduzir a indústria cultural de forma estrutural, levando em conta que a dança faz parte dela.

A ideia, definida pelo gestor, da dança como fonte geradora de mercado cultural atrelada à responsabilidade do Estado é pertinente. Tomada por Lopez Hidalgo como um ativo da indústria cultural, os grupos de dança de Andaluzia desfrutam de compensações comparadas, por exemplo, a algumas empresas que no Brasil têm direito a renúncia sobre impostos ao se instalar em certas regiões, com o intuito de acelerar a economia do local. O dinheiro público não dá conta de satisfazer a todas as necessidades sociais, seja aqui, na Espanha ou em qualquer outro país. E como criar, então, condições para os trabalhadores da dança,

⁸ Designo o termo – mentalidade (política) – como o conjunto de reações que a mente produz a fim de formar opiniões sobre problemas, a fim de compreender as realidades de uns e de outros e promover a conciliação. Desenvolvida como uma percepção sobre os problemas e anseios dos grupos de dança, a mentalidade definiria o modo de gestão, garantindo o conjunto de necessidades do grupo.

prover-lhes, através da tutela do Estado, os recursos necessários para a estabilidade econômica? O Edital Klaus Vianna, como instrumento de acesso pelos grupos ao trabalho, dá conta de dinamizar este processo? O edital se baseia nos princípios da utilidade social sobre bens artístico-culturais, contemplando criaturas e criadores. O Edital Prêmio Klaus Vianna é um dos mais importantes instrumentos no cumprimento do papel de aproximar o público da arte, dinamizando suas linhas de ação entre as várias linguagens estéticas da dança e os segmentos de produção. Contudo é importante refletir quanto a uma possível dissociação entre o caráter dinamizador intentado pelo Edital e os resultados que apresenta sobre a continuidade dos grupos em situação de trabalho.

Fluxo represado

O objeto do Edital do Prêmio Klaus Vianna 2011 é “o fomento, em âmbito nacional, a projetos que visem o desenvolvimento de atividades artísticas de dança, em todas as suas modalidades”. Esse enunciado subtende a valoração das modalidades de dança sobre o projeto social de “grupo”, ou *do que ele faz sobre quem ele é*, suprimindo a importância do grupo em favor das modalidades que desempenha.

O sistema de distribuição de recursos do Prêmio Klaus Vianna, edição 2011, contempla três categorias:

a) Categoria A – Circulação nacional de espetáculos – circulação de espetáculos de dança, prevendo a realização de, no mínimo 10 (dez) apresentações, acompanhadas ou não de atividades complementares, incluindo, pelo menos, 2 (dois) estados da Federação e, no mínimo, 4 (quatro) cidades.

b) Categoria B – Atividades artísticas / Artistas consolidados – projetos que proponham atividades artísticas na área da dança, propostos por artistas, grupos, companhias ou coletivos com mais de 3 (três) anos de trabalho.

c) Categoria C – Atividades artísticas / Novos talentos – projetos que proponham atividades artísticas na área da dança, propostos por artistas, grupos, companhias ou coletivos com até 3 (três) anos de trabalho.⁹

Observa-se, na descrição das categorias, “tempo em anos de trabalho do grupo” não interfere na “circulação nacional de espetáculos”, sendo que, pela lógica, esta categoria exigiria grupos experientes em produção. Já a segunda categoria, “atividades artísticas para artistas consolidados”, exige comprovação de mais de três anos de trabalho, na sequência, o que impede, por exemplo, que os consolidados ou os “velhos” (*versus* “novos talentos”, terceira categoria), optem por “atividades artísticas” e “circulação de espetáculos”. Tomando que as duas primeiras diretrizes norteadoras da avaliação dos projetos são “excelência artística” e “qualificação dos profissionais envolvidos”, de imediato, se reforça a lógica do caráter de grupo em atividade em detrimento de sua experiência, sua trajetória e sua coesão. Há, por fim, a condição de que o “projeto proposto deverá ser realizado integralmente até 250 (duzentos e cinquenta) dias após a data de depósito dos recursos na conta do contemplado”, cerca de oito meses, o que estabelece a ruptura do edital com o caráter de continuidade que os grupos anseiam.

⁹ Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/edital/premio-funarte-de-danca-klauss-vianna-2011>. Acesso em: 23 set. 2011.

Assim, o Prêmio Klauss Vianna tende a convergir sobre si mesmo como um fomentador de eventos e não de grupos em situação de trabalho continuado. Além disso, apesar de atrair e abrigar outros e novos grupos, ele mantém os já contemplados concorrendo nas edições seguintes na busca de solucionar a urgência e não na de conseguir incremento suplementar. Essa dinâmica pode provocar o inchaço e o desequilíbrio econômico do fomentador, sendo que, ao mesmo tempo em que congestionava o sistema, contrai a capacidade de produção de uns e relaxa a inexperiência de outros grupos.

A expansão da situação de trabalho para os grupos de dança passaria pela adoção de uma lógica de emancipação traçada por categorias de grupos e não por modalidades de atividades. O Plano Estratégico para Cultura de Andaluzia, através do Centro de Dança, parece adotar essa lógica ao prever duas categorias de grupos: recentes e maduros, conforme esclarece Lopez Hidalgo:

Duas são as modalidades de subvenção para grupos, a “anual”, que é direcionada para os grupos “recentes”, ou aqueles que possuem menos ou mais dois anos de empresa [pessoa jurídica constituída], e a “bianual”, para os “maduros”, os que superam cinco anos.

O título de apoio para os grupos recentes é anual e refere-se à “produção”. Ao concorrer, estes deverão apresentar um projeto inédito, para o qual receberão recurso equivalente a € 20.000 (20 mil euros). Este é disponibilizado no início da produção, e uma das obrigações do beneficiado é apresentar um número mínimo “x” de funções (apresentações), podendo ser executadas no primeiro ano ou no seguinte: “(...) a companhia tem um ano para

criar, podendo apresentar no segundo (...) sabemos que algumas produções demoram mais e outras menos tempo”, afirma Hidalgo.

Já os grupos maduros recebem apoio bianual para a “manutenção”, que varia entre € 85.000 e € 100.000 (85 mil e 100 mil euros), devendo apresentar “x+2” funções, entre espetáculos inéditos ou não, podendo usar o recurso como quiserem (oficinas, intercâmbios, compras de equipamentos etc.), “pois os entendemos como amadurecidos”, ressalta o técnico gestor.

Nós aqui nos encarregamos de ajudar as empresas privadas (...) os grupos profissionais de dança. Para reconhecer as companhias, estamos regulados por uma normativa pública: ela deve ser uma empresa (ter uma política empresarial), que pode ser sociedade limitada.

O que difere o apoio “anual” do “bianual” é que as categorias de grupos devem requerer formalmente a continuidade da subvenção: a dos recentes, anualmente, e a dos maduros, de dois em dois anos, mediante apresentação de um projeto planejado para a renovação do contrato, e desde que tenham comprovado as contrapartidas antes contratadas. Lopez Hidalgo informa que, independentemente dos grupos serem recentes ou maduros, o Departamento de Dança os apoia igualmente em intercâmbios, viagens e indicações para festivais dentro e fora do país, pagando transporte e cachê pelas funções, e cada função realizada no exterior equivale a duas realizadas no país. O gestor lista, ainda, como estratégias de fomento, “o Programa da Dança em Museus, o Dia Internacional da Dança, a Mostra Bianual de Cias. de Dança e o Encontro Coreográfico.” À parte estes eventos, o departamento

programa e agencia a venda de espetáculos dos grupos para festivais em províncias, arcando com a metade dos custos. “É uma estratégia de mercado para que as companhias tenham acesso à mostra de seus trabalhos. É uma parte muito dura para as companhias enfrentar todas as suas necessidades econômicas”, complementa. Além disso:

[...] o Programa de Dança em Museus e o Dia Internacional da Dança são estratégias de ampliação de público e de relacionamento com instituições da Andaluzia, privilegiando que os museus e universidades, com os quais dividimos os custos, venham a abrir frentes para que as instituições valorizem seus trabalhos, passando a contratá-las em outras datas ao longo do ano.

Já para a Mostra Bianual, o Departamento de Dança indica e traz programadores de dança do país, para que, após o encontro com os produtores, que dura uma semana a cada ano, encarreguem-se de vendê-los para os seus locais de origem. “Fizemos isto para que haja conexão entre as companhias e o mercado”, afirma Hidalgo. O Encontro Coreográfico é dirigido a jovens criadores, com o objetivo de motivar suas criações, pois é do interesse do Departamento de Dança que novas linguagens andaluzes sejam conhecidas, contempladas e compartilhadas. Por meio de parcerias, é estimulada a ampliação de público, formando o gosto pela dança desde a infância, passando pela juventude e pela melhor idade. As parcerias entre entidades sociais, educativas e culturais também promovem o ajuste dos recursos necessários, a mediação política e a aproximação com programadores, em corresponsabilidade.

Com os depoimentos do gestor do Departamento de Dança de Andaluzia torna-se possível vislumbrar uma mentalidade política, que não somente “percebe” os temas recorrentes na situação de trabalho destes grupos, como também engendra soluções estratégicas para o problema.

Uma visão de grupo de dança

“Isto não é um privilégio. Nós trabalhamos, não ganhamos presentes.”

(Omar Meza Frias, 2009)¹⁰

O Grupo Da Te Danza completou dez anos de atividades em 2009. Seus artistas vivem em Granada e o lugar de trabalho (nave) situa-se em Churriana de La Vega (município de Granada). O grupo é reconhecido na modalidade bianual. Meza Frias revela que a subvenção do Departamento de Dança representa 30% dos custos fixos da empresa, que totalizam em € 250.000 (250 mil euros), e o restante dos custos é pago pelo conjunto de atividades paralelas que o grupo desempenha sob a orientação e parceria com o Departamento de Dança.

Realizamos espetáculos infantis; intercambiamos coreógrafos e espetáculos entre grupos; coproduzimos em publicidade e divulgação em parceria com a Orquestra de Andaluzia e incentivamos os grupos que procuram amenizar seus custos.

O grupo possui ainda apoio financeiro do Ministério da Cultura da Espanha e de teatros públicos. Meza Frias complementa:

¹⁰ Fundador e diretor do Da Te Danza. Site: <http://www.datedanza.es>.

“(...) todos os teatros são públicos aqui. O teatro compra o espetáculo. Pode comprar uma ou mais funções, sempre sobre uma valoração sugerida pela companhia.” Ele fala que a Associação da Pequena Infância apoia com material gráfico e a Associação de Empresas é responsável pela relação com os políticos para a publicação e a distribuição de catálogos anuais, dos quais consta a relação das companhias andaluzas, seus serviços e produtos. “Eles são mediadores. Quando as companhias têm necessidades, eles falam com os políticos.”

Conclusão

Não existe modelo de gestão ideal. Contudo, pode-se pensar numa combinação a partir do encontro das heterogeneidades do Plano Estratégico para a Cultura de Andaluzia da Espanha e do Prêmio Klauss Vianna da Fundação Nacional de Arte (Funarte). Para Lopez Hidalgo, um grupo de dança é uma “atitude artística”, cujo trabalho depende das políticas públicas:

O trabalho das companhias somente se abre com a subvenção do Estado. As companhias devem amadurecer através deste processo para dar lugar a outras, caso contrário não haverá dinheiro para o processo. A dança está por comparação com a música e o teatro ainda a um nível mais atrás, por ser mais nova que uma orquestra, por exemplo, que já tem uma estrutura. A dança contemporânea possui uma linguagem de um mundo globalizado e ainda deve-se fazer entender. Ela é uma atitude artística.

Para Elvis de Azevedo Matos¹¹ (2002:5),

¹¹ Maestro e compositor. Doutor em educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará. Cofundador do estúdio Abel Musical. Coordenador do Curso Superior em Educação Musical da UFC e autor da biografia de Paulo Abel do Nascimento para a editora da Fundação Demócrito Rocha.

[...] a atitude artística é a atitude humana em essência. Através de expressões estéticas, a humanidade incrementa sua comunicação, tentando trazer à luz os sentimentos mais recônditos dos indivíduos que, na arte, encontram uma via de coletivização.

O Prêmio Klauss Vianna é um incremento com poder de influenciar a história das pessoas que dele se valem. Mexe com os sentimentos, as frustrações e as vitórias. Implica a realização da felicidade, da autoconfiança e da segurança social. Seu efeito se expande para os contextos em que os artistas vivem: suas famílias, comunidades de convívio e seu cotidiano. Uma política pública dessa dimensão, na sua capacidade seminal, trabalha, mais do que apenas com a dança dessas pessoas, diretamente com a *vida* delas, com elas no mundo, no país e no local onde vivem e de onde não querem sair. Lidar com os espíritos e os corpos desses criadores exige uma mentalidade política formada a partir da percepção dos anseios desses grupos, sendo o primeiro deles o desejo de que conheçam e se importem com as suas vidas, e por elas se responsabilizem.

O objetivo primordial é instaurar os sentidos libertadores há muito almejados por esses grupos brasileiros.

É fundamental, portanto, que se considerem não somente as relações econômicas, mas que se trabalhe pela consolidação de uma cultura do trabalho, que se tenham como norteadores os princípios de construção de uma sociedade com valores culturais que sustentem uma e outra forma de economia, alicerçada em princípios de valorização da condição huma-

na, e que entenda o trabalho e o coletivo como princípios educativos na formação do ser humano.¹²

Rancière (2007:19) ensina que, “a partir do momento em que tudo é representável, não há mais especificidade”. Assim, a especificidade da dança contemporânea não será, enfim, dada pela técnica ou modalidade que ocupa, mas pelos códigos sociais que emite.

¹² Taffarel, Celi Zulke et al. Oficina de construção de conhecimentos sobre a cultura corporal em movimentos de luta sociais da classe trabalhadora do campo no Brasil. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Disponível em: http://www5.uva.es/agora/revista/6/agora6_zulke_2.pdf. Acesso em: 28 set. 2011. Trabalho resultado de um coletivo de grupos de pesquisa, articulado na rede LEPEL do grupo ENFRENTADO/UFBA – Grupo do Estudo e da Pesquisa na Instrução Física, Esportes e Lazer, Faculdade da Instrução.

Referências

CACCIAMALI, M.C. *Setor informal urbano e formas de participação na produção*. 1983. 172f. Tese (Doutorado em Economia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

_____. “Globalização e processo de informalidade”. *Economia e Sociedade*, Campinas, v.9, n.1, p.153-74, 2000.

JUNTA DE ANDALUCÍA. *Plan Estratégico para La Cultura en Andalucía: resumen ejecutivo*. Andalucía: Consejería de Cultura, 2009. 35p.

MATOS, E.A. “Estética e educação: por uma formação docente humanamente artística”. XI Endipe-Goiânia, 2002. Anais... Goiânia, mai 2002. 1 CD.

RANCIÈRE, J. “A partilha do sensível”. *Revista Cult*, São Paulo, n. 139, 30 mar. 2010. Entrevista concedida a Gabriela Longman e Diego Viana. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 20 ago. 2011.

SCHWARTZ, Y.; DURRIVE, L. (orgs.). *Trabalho e ergologia: conversas sobre a atividade humana*. Tradução de Jussara Brito, Milton Athayde et al. Niterói: EdUFF, 2007.

TAFFAREL, Celi Zulke et al. *Oficina de construção de conhecimentos sobre a cultura corporal em movimentos de luta sociais da classe trabalhadora do campo no Brasil*. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Disponível em: http://www5.uva.es/agora/revista/6/agora6_zulke_2.pdf. Acesso em: 28 set. 2011.