HAL
open science

Experiências em estudos de história da dança na França

Isabelle Launay

To cite this version:

Isabelle Launay. Experiências em estudos de história da dança na França. Adriana Bonfatti; Enamar Ramos; Joana Tavares; Juliana Manhães; Nara Keiserman. Preparação corporal, direção do movimento e coreografia nas artes da cena (2ème colloque international sur le corps scénique) [e-book], Multifoco, pp.59-71, 2021. hal-03330508

HAL Id: hal-03330508

https://hal.science/hal-03330508v1

Submitted on 18 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Experiências em estudos de história da dança na França

Isabelle Launay (Universidade Paris 8, França)

Transcrição e revisão por Guilherme Hinz (Universidade Paris 8, França)

Paru dans l'E-book, *Preparação corporal, direção de movimento e coreografia nas Artes da Cena* (Organizadoras: Adriana Bonfatti, Enamar Ramos, Joana Tavares, Juliana Manhães, Nara Keiserman), E-book, Rio de Janeiro, UNIRIO, Multifoco, pp. 59-71

Résumé : Dans cette conférence donnée à l'origine en portugais, Isabelle Launay retrace l'évolution récente des études en histoire de la danse en France. À travers quelques exemples de recherches doctorales en histoire culturelle et en danse, et plus particulièrement celles élaborées au département Danse de l'Université Paris 8, elle présente les principales lignes de recherche actuelles et dégage les principaux enjeux du champ français de l'histoire de la danse.

Mots-clés : études en danse, histoire de la danse, recherche en danse, France

Resumo: Nesta palestra, proferida originalmente em português, Isabelle Launay retraça o desenvolvimento recente dos estudos em história da dança na França. Através de alguns exemplos de pesquisas de doutorado em História cultural e em Dança, e mais especificamente as que foram elaboradas no departamento de Dança da Universidade Paris 8, ela destaca as principais linhas de pesquisa contemporâneas e os principais desafios que se impõem ao campo francês da história da dança.

Palavras-chave: estudos em dança, história da dança, pesquisa em dança, França

Bom dia a todos. Eu queria iniciar agradecendo o convite, que me oferece a oportunidade de estar com vocês, em solidariedade ao que acontece aqui no Brasil. Reagindo às intervenções anteriores, gostaria também de dizer que, sim, a universidade é viva e resiste, é um lugar de entusiasmos, de acolhimento, de muita paixão e de muita obstinação. Seriam estas algumas das qualidades que aprendemos com a dança? A professora Joana Ribeiro me propôs compartilhar nesta mesa, em uma conversa informal, meu trabalho de pesquisa sobre a memória das obras em dança – publicado recentemente sob o título *Les danses d'après 1 et 2*, *Poétiques et politiques des répertoires* (LAUNAY, 2017) e *Cultures de l'oubli et citation* (LAUNAY, 2018) – e as experiências de pesquisa em história da dança desenvolvidas no departamento do qual faço parte, na Universidade Paris 8. Antes de falar da minha pesquisa propriamente, gostaria de situá-la em um contexto mais amplo. Na França, os estudos em história da dança se desenvolveram de diversas maneiras, em diferentes momentos, em várias universidades, em várias disciplinas[1] e, também, fora da academia, através de artistas. Podemos dizer que esse campo de estudos começou realmente a se desenvolver a

partir da metade dos anos 1980, com o importante trabalho de Francine Lancelot (1996), pesquisadora e bailarina, sobre o repertório da *Belle danse*. Os estudos sobre a dança faziam e continuam a fazer parte de um pequeno segmento da história cultural, da antropologia, da sociologia, dos estudos de gênero, da estética, da filosofia, mas não eram e ainda não são um campo valorizado no campo da História, nem pelos historiadores. Ainda hoje, nenhum pesquisador em dança obteve uma vaga de professor em um departamento de história, somente em departamentos de artes cênicas ou de dança.

Antes disso, fazia-se uma história pouco crítica, escrita por amadores de balé, amadores de dança e pesquisadores isolados que construíram uma historiografia hagiográfica dos gênios da dança e/ou que abordavam a história numa perspectiva positivista e evolucionista. As gerações subsequentes de pesquisadores universitários incorporaram toda a crítica feita a essa história, que também confundia memória e história. Assim, nas três últimas décadas, diferentes linhas de pesquisa foram se consolidando. Os estudos em história da dança integraram, desde os anos 1990, uma perspectiva cultural (explorada, por exemplo, no livro de Laure Guilbert [2000] sobre a política da dança sob o terceiro Reich na Alemanha), perspectiva esta que se desenvolveu, sobretudo, a partir de 2007 com a criação do Ateliê de História cultural da dança (*Atelier d'Histoire culturelle de la danse*) da *École des Hautes Etudes en Sciences Sociales* (EHESS), e uma perspectiva de gênero, feminista, desenvolvida principalmente por duas professoras pesquisadoras, Marina Nordera (2001, 2004) e Hélène Marquié (2016), que estudaram o papel das mulheres na construção e na performance do gênero no campo da dança cênica e a feminilização da dança, especialmente na Itália e na França. Foram integradas também as conquistas dos *Performance studies* em relação às questões sobre a performatividade do gênero. De maneira discreta, uma perspectiva pós-colonial se desenvolve também dentro da história da dança, por exemplo, em estudos sobre os fenômenos de exotização e de autoexotização nas exposições coloniais e universais entre 1880 e 1931 (DECORET, 2004; PALAZZOLO, 2017). Outra linha de pesquisa relevante é a história dos intercâmbios transculturais, tendo as práticas em dança como lugar privilegiado para observar o trabalho das circulações e das (re)apropriações, assim como para tentar um descentramento da narrativa histórica nortecêntrica. Existe uma única revista

acadêmica em dança online, *Recherches en danse*[2], que publica vários artigos importantes em história da dança.

Mas o campo continua a ser atravessado pelos limites das disciplinas. A universidade francesa é muito vinculada aos campos disciplinares e não aos *studies*. Isto é, nos s*tudies* antropologia, história, filosofia se cruzam; diferentes disciplinas compõem um mesmo campo, enquanto na França a pesquisa permanece ligada à tradição das disciplinas. Embora isto tenha suas vantagens, também tem seus limites. Entre esses limites está a questão da hierarquia das disciplinas, dos objetos de pesquisa, das fontes. Posso citar um exemplo que é a antropologização e sociologização dos estudos sobre "danças de rua". Ainda não existe, publicado em francês, nenhum trabalho importante sobre a história das "danças de rua", praticadas desde o início dos anos 1980 na França; nenhum trabalho sério em estética sobre as obras e as práticas que se criam nesse campo – as perspectivas sociológicas e antropológicas foram privilegiadas. É como se a história e a estética fossem reservadas às obras *cênicas e do Norte*, digamos assim. Essa situação está mudando, a história do *modern jazz*, do *jazz dance*[3] e a história da pedagogia em dança, por exemplo, estão sendo elaboradas. E, por outro lado, existe uma sociologia da "dança contemporânea", uma antropologia do balé clássico. A interdisciplinaridade está começando a ser cultivada: os melhores trabalhos de pesquisa, a meu ver, têm uma abordagem que cruza antropologia, história cultural e estética. Um trabalho muito interessante em história cultural é o trabalho de Sophie Jacotot (2013), sobre as práticas de danças sociais em Paris entre as duas guerras mundiais. Ela estuda como gêneros músico-coreográficos da América do Norte e da América do Sul foram reapropriados pelas camadas sociais populares de Paris durante o período entreguerras e analisa as representações suscitadas por esses deslocamentos. Outro estudo importante é o trabalho de Marie Glon (2014) sobre as práticas dos mestres da dança no início do século XVIII, e que cruza história cultural, história das práticas do livro, da leitura e das práticas dos "*maîtres à danser*". Houve também o trabalho de Axelle Locatelli (2019), sobre a história dos coros de movimento amadores de Laban, que mescla história cultural da ginástica, das danças tradicionais e do desenvolvimento do uso das partituras em dança e estética da dança moderna, entre 1923 e 1936, na Alemanha.

Aos poucos, estamos abrindo o campo da história da dança e entendo que o perfil das novas gerações de historiadores é diferente, porque nasceram na interdisciplinaridade e tendo a prática como fonte legítima. Ou seja, são historiadores e dançarinos que estudam com uma perspectiva ampla, o que não era o caso na minha geração. Nesse sentido, acredito que fizemos um bom trabalho de legitimação dos estudos em dança e da importância dos saberes dos dançarinos e dançarinas. Quer dizer, a história não pode ser monopólio dos historiadores, ela deveria ser uma preocupação de todos, de todas. De fato, acredito que todas as disciplinas se beneficiariam com a integração da história em suas linhas de pesquisa. A antropologia precisa fazer história, a estética precisa fazer história, a sociologia precisa da história. Quando não há dimensão histórica no estudo, acredito que a profundidade das questões se perde. Pierre Vidal-Naquet, historiador francês que trabalhou sobre a Grécia antiga e que foi muito engajado politicamente contra a tortura e a colonização francesa na Argélia, dizia: "a história é uma coisa demasiadamente importante para ser reservada aos historiadores[4]". É preciso que todo mundo se mova com o peso e as potências da história.

Falando agora sobre os estudos em história da dança na Paris 8[5]. Quando comecei minha tese (LAUNAY, 1997) sobre Rudolf Laban e Mary Wigman, nos anos 1990, o departamento de Dança se preocupava muito pouco com questões históricas. Não que os fundadores do departamento – o filósofo Michel Bernard e o dançarino e pesquisador em análise do movimento Hubert Godard – não estivessem interessados pela história, mas esta não era a urgência. A urgência naquele momento era por uma filosofia do corpo em dança, uma fenomenologia do gesto e dos saberes do dançarino, da dançarina. E eles desenvolveram muito os estudos em dança, isto é, a possibilidade de analisar o trabalho da dança com o conhecimento e o ponto de vista dos dançarinos. A questão era pensar a dança com as ferramentas dos dançarinos, dar à dança uma língua, o que de certo modo era conferir-lhe um poder. Por isso, estudamos muito análise de obras, estética, as lógicas internas das obras, das práticas, das transmissões, do que era específico da dança... Eu acredito que esta foi e é a força que se desenvolve nesse departamento e nesse laboratório de pesquisa: não trabalhar a busca de um ponto de vista abstrato e sobranceiro *sobre* a dança, mas pesquisar a partir da experiência de seu objeto de estudos.

E à medida que fomos fortalecendo essa identidade institucional e epistêmica foi necessário integrar outras perspectivas. Defender um território – o campo de pesquisa *em* dança – para não ser "colonizado" por outras disciplinas como a sociologia, a antropologia, ou a história cultural, nas quais o estudo do "texto cultural" está no centro das preocupações. Mas, como disse Stuart Hall, estudar o "texto cultural" nunca será suficiente no campo da arte, onde é indispensável estudar outras dimensões dos sentidos, das sensações, a qualidade, a *nuance*, a singularidade, o sentido de um gesto, de uma obra, de uma prática, os quais não obedecem a uma única dinâmica cultural, ou a uma só ideologia. Pensar como o contexto age na dimensão somática e sensível de um gesto, faz parte dele, de uma obra, de uma prática. Não se trata de estudar o contexto como se fosse algo "ao redor", algo externo, mas de estudar como as forças do contexto realmente atravessam o corpo, os gestos, os espaços, as imagens, as palavras. E se interessar pelo poder de agir do trabalho das danças; questionar a participação das danças na história da construção e da reprodução de normas, mas também na redefinição de regras e poderes. Nos últimos anos, então, o diálogo tem sido mais intenso com a história cultural, a história transnacional e a antropologia. No meu departamento, criamos um cargo de professora para uma antropóloga da dança (Mahalia Lassibille, que é africanista). Era preciso consolidar a abertura disciplinar empregando pesquisadores inicialmente formados em outras áreas.

Tais mudanças acarretaram transformações nas publicações e nas orientações de trabalhos de doutorado. Na Paris 8 foi somente em 2007 que as professoras do departamento de Dança puderam começar a orientar pesquisas de doutorado. E é fascinante observar como essa nova geração de pesquisadoras e pesquisadores entrou no campo da história de maneira transnacional e trans-histórica. A primeira tese que orientei tratava da recepção do butô na França (PAGÈS, 2015)[6]. Com esse trabalho, Sylviane Pagès criou uma espécie de "contra-história" da dança na França, pois até então a historiografia estava apenas voltada para os Estados Unidos. Analisando a chegada do butô na França no final dos anos 1970, ela mostra como uma parte dos artistas e bailarinos contemporâneos franceses da época não estava voltada para os Estados Unidos, mas para o Japão. Essa outra história da dança que surge é oposta ao viés da abstração norte-americana da *modern dance* e da *postmodern dance*. E ela mostra como essa recepção foi também o retorno, via o butô, de um gesto

expressionista que não pôde ser transmitido entre a Alemanha e a França depois da guerra. Esquematicamente, entendemos que a potência do gesto expressionista, inaceitável no pós-guerra, teve que passar pelo Japão para poder entrar de novo na França. A questão da circulação da memória é aqui central, isto é, a memória de uma dança é multidirecional e nasce do cruzamento de múltiplas memórias.

O segundo doutorado que orientei, de Federica Fratagnoli (2010), tinha como objeto as diásporas das danças Kathak (danças tradicionais do norte da Índia) e uma análise das criações coreográficas do dançarino indo-inglês Akram Khan. Esse trabalho questionava como, na corporeidade híbrida dos dançarinos, se trabalha uma tradição vinda da Índia. Atualmente, estou orientando um brasileiro que se formou aqui na Escola de Teatro da Unirio, Guilherme Hinz, que desenvolve um trabalho sobre o legado de Rudolf Laban no Brasil. Isto é algo que acho muito interessante, pensar em como Laban, vindo da Inglaterra, foi reapropriado e repensado no Brasil. Orientei também um estudo sobre a migração de artistas de esquerda, comunistas ou próximos do Partido Comunista Alemão (KPD), que viveram em exílio na França (SAGE, 2016). Assim como a pesquisa de Sylviane Pagès, esse trabalho propõe uma contra-história da dança expressionista, pois a história desses bailarinos engajados politicamente foi muito desvalorizada na historiografia oficial da dança de expressão alemã (*Ausdruckstanz*). Eu inclusive tenho o sonho de compilar um dia com um coletivo de pesquisadores e pesquisadoras um conjunto de textos internacionais de dançarinos e de artistas da dança de "esquerda" que poderia se chamar *Danser à gauche ?* [Dançar na esquerda?]. O livro que publicamos recentemente para o 50° aniversário de Maio de 1968 na França com Sylviane Pagès, Mélanie Papin e Guillaume Sintès, *Danser en 68. Perspectives internationales* (2018), foi um primeiro passo nessa direção. Também acabei de orientar o doutorado de um pesquisador espanhol, Fernando Lopez Rodriguez (2019), muito interessante, sobre a história da construção do gênero no flamenco, que propõe uma história *queer* do flamenco e do flamenco contemporâneo, estudando de perto as práticas e as circulações de gênero, entre "popular" e "erudito", em tempos de crise.

Outro campo que tenho buscado encorajar é o da história da dança na França. É um paradoxo, mas é um campo muito pouco valorizado, não se conhece a história mais recente. Por exemplo, existe um mito de que a dança contemporânea francesa

explodiu – como dizem os jornalistas, a “explosão” da nova dança francesa no início dos anos 1980. Guillaume Sintès (2015) estudou, por meio dos arquivos dos sindicatos, a história da conquista dos direitos dos coreógrafos como autores na França, e Mélanie Papin (2017) defendeu uma tese sobre a história da dança na França entre 1968 e 1981 que nos ajuda a entender todas as condições de possibilidade dessa dita explosão. Fazendo a ligação com os eventos de Maio de 1968, ela também reintegra o papel da dança *modern jazz* na narrativa. Pois, apesar de não ter ganhado os grandes teatros, a cena, o *modern jazz* era veiculado pela televisão e praticado pelas classes populares. Ela analisa que houve um preconceito na construção da narrativa e reconstrói o porquê da exclusão do jazz da dita dança contemporânea. O mesmo aconteceu com o hip-hop. Nos anos de 1982-1983, se houve o surgimento do que chamamos de “dança contemporânea” na França, houve também o surgimento do hip-hop francês. Foram duas correntes, distintas, porém emergindo em um mesmo momento, e que se ignoravam. É evidente que existe um atravessamento de raça e de classe, que fez com que o hip-hop não fosse e nem quisesse ser reconhecido como dança “contemporânea” – praticada pela elite branca – e que a “dança contemporânea” não se ligasse ao hip-hop, considerado virtuoso, comercial, ainda que este tenha recebido subsídios do Estado. Mas estas são duas histórias que precisam ser repensadas juntas. Esta relação de indiferença entre esses dois campos também ocorreu na minha universidade: o interesse de um grande sociólogo, Georges Lapassade, que organizou eventos em torno do hip-hop no departamento vizinho, não atingiu, na época, o meu departamento e de qualquer maneira Lapassade não tinha interesse no departamento de dança. O que me remete à conversa que tive recentemente com Silvia Soter, quando percebi que a primeira escola de dança clássica no Rio de Janeiro foi fundada em 1927 (por Maria Olenewa) e que em 1928 foi fundada a primeira escola de samba (a Deixa Falar do Estácio). Ou seja, duas escolas muito importantes para a história da dança no Brasil, criadas no mesmo momento, e que eu saiba as narrativas sobre elas são até então separadas. Assim, acredito ser necessário pensar as modernidades por igual e repensar as divisões e hierarquias empoeiradas. Este é o nosso desafio.

Uma última característica que gostaria de destacar sobre os estudos atuais em história da dança é o acesso, cada vez maior e sem hierarquia, a diferentes materiais: arquivos, escritos, literatura, bem como iconografia, história oral, transmissão das

práticas etc. Cruzando referências de diferentes campos teóricos, interessa-se tanto pelos documentos escritos quanto pelo trabalho de reflexão sobre obras e práticas.

Para encerrar minha participação nesta mesa falando sobre as minhas pesquisas: lançamos recentemente um livro coletivo sobre “os anos 1968” (LAUNAY et al., 2018), que acredito ser o primeiro em dança sobre 1968 numa perspectiva transcultural e internacional. Reunimos textos sobre o Japão, Brasil, Argélia, Cuba, Rússia, Itália, França, Estados-Unidos. Além de uma história transnacional, trata-se, também, de micro-história e micropolítica, porque os historiadores e historiadoras foram convidados a escrever sobre os desdobramentos políticos e estéticos de 1968 no campo da dança em seus respectivos países através do estudo de um evento, de uma peça, uma prática, um festival, um filme. Entendo que a urgência nos estudos em história da dança na França agora é descentralizar a narrativa, isto é, pensar as modernidades de maneira igual, repensar as categorias, alargar os corpus, os referenciais teóricos (Boaventura de Souza Santos, por exemplo, tão importante aqui, é quase desconhecido nas ciências sociais francesas), e trabalhar a memória colonial e as formas complexas como ela atravessa os corpos dos dançarinos na contemporaneidade.

Acabo de completar uma pesquisa de 15 anos sobre a história da dança que se desenvolve nas próprias obras, isto é, a performatividade do passado no presente. As obras trazem com elas uma memória que me interessava investigar. O primeiro volume dessa pesquisa (LAUNAY, 2017) aborda a política e a estética de três repertórios, como e por que continuam sendo dançados? O primeiro, dominante, é o do *Opéra* de Paris, do qual analiso a história e as condições de sua intensa prática da variação, seu sonho de continuidade, de patrimonialização e, hoje, de museu. Apesar das descontinuidades, dos debates internos, esse repertório se inventa como tradição. No segundo, de Merce Cunningham, investigo a estética e a política da reciclagem, uma das razões de sua duração. O *Event*, por exemplo, é uma máquina genial do ponto de vista econômico, estético, pedagógico e memorialista de ativar a memória de um repertório num contexto neoliberal, apesar dos debates internos da companhia sobre a questão deste ser fundamentado no conceito de flexibilidade (do corpo, do gesto, da obra, da companhia), e que acabou por se tornar um “clássico moderno”. Por fim, o terceiro repertório estudado, o do coletivo Carnets Bagouet, é uma alternativa ética,

econômica, política e estética à política estético-liberal desses repertórios dominantes no campo da dança cênica. Propondo outros protocolos de trabalho e outra política de transmissão, esse coletivo não considera o passado e o repertório como um produto, uma mercadoria, um material, falando resumidamente. Neste coletivo, a cada retomada do repertório, inventa-se uma outra forma de trabalhar singularmente a transmissão de uma obra específica, que é redefinida durante o processo mesmo da transmissão, para dançarinos específicos, num contexto específico. Aqui, o repertório não é "flexível", mas "plástico" e atento ao contexto. E estou feliz em saber que esse primeiro volume será publicado em espanhol no final de 2020.

Já o segundo volume dessa pesquisa (LAUNAY, 2018) trata da questão da crise na transmissão de repertórios: o que acontece quando deixa de haver tradição em dança "contemporânea"? Esta é a situação da maioria dos dançarinos de dança contemporânea na França. Quase não se faz mais aulas de Cunningham, ou aulas de Martha Graham, por exemplo. A formação do dançarino nem sempre se dá através de técnicas estabelecidas, mas acontece de maneira muito mais diversa, no encontro de muitas práticas/técnicas. Fora algumas companhias, como a de Maguy Marin, não existem mais companhias estáveis, com um repertório, com muitos dançarinos que permanecem de uma criação a outra. A questão então é inquirir como é possível estabelecer uma relação com o passado apesar da falta de transmissão de um repertório. Para isso, precisei voltar aos debates contraditórios dos modernos, me debruçar sobre como eles pensavam o esquecimento e a descontinuidade, como articulavam esquecimento e memória, memória e história. Analiso então a noção de "possessão" em Mary Wigman, o trabalho de montagem em Valeska Gert, do *lore* [saber] e do *signifyin'* [ressignificar] em Josephine Baker, o uso da partitura por Rudolf Laban e por Nijinski. É curioso notar que são justamente as obras daqueles que cultivaram formas de esquecimento e de descontinuidade nas tradições modernas que hoje são mais reativadas por artistas (como Mark Tompkins, Latifa Laâbissi, Quatuor Knust, Loïc Touzé, Vera Mantero), e menos àquelas dos que buscaram organizar, controlar a transmissão oral legítima de seus repertórios e pensamento. Por isso, trabalhei sobre os fenômenos de reativação (*reenactement*) ou sobre o trabalho da citação, ou seja, um jeito indócil e erudito de se apropriar de uma obra do passado, de fazer um curto-circuito no tempo. Sem qualquer legitimação, apenas com a potência do desejo e dos saberes próprios, se reconhecer em uma obra e dizer "quero viver esta

dança", e dessa forma reapropriar-se, incorporar novamente a história da dança cênica. Como poderiam essas estéticas e políticas da citação não serem predatórias, no sentido de explorar e empobrecer os vestígios de danças passadas, mas questionar tanto o presente quanto o passado? Relançar a dinâmica, aumentá-la com novos sentidos? Não se trata de retomar uma obra do passado, mas também de lhe devolver algo, ou mesmo de surpreendê-la!

Referências bibliográficas:

DECORET, Anne. **Les danses exotiques en France**. Pantin: Centre national de la danse, 2004.

FRATAGNOLI, Federica. **Les danses savantes indiennes à l'épreuve de l'Occident, formes hybrides et contemporaines du religieux**. Tese (Doutorado em Dança) – Université Paris 8, Saint-Denis, 2010.

GLON, Marie. **Les Lumières chorégraphiques : les maîtres de danse européens au cœur d'un phénomène éditorial (1700-1760)**. Tese (Doutorado em História e Civilizações) – EHESS, Paris, 2014.

GUILBERT, Laure. **Danser avec le IIIe Reich, Les danseurs modernes sous le nazisme**. Paris: Edition Complexe, 2000.

HALL, Stuart. **Identités et cultures 2 : politiques des différences**. Paris: Éditions Amsterdam, 2013.

HINZ, Guilherme. **Danse, transmission et éducation, le dernier Rudolf Laban et ses devenirs au Brésil.** Tese (Doutorado em Dança) – Université Paris 8, Saint-Denis, em andamento.

JACOTOT, Sophie. **Danser à Paris dans l'entre-deux-guerres. Lieux, pratiques et imaginaires des danses de société des Amériques (1919-1939)**. Paris: Nouveau Monde, 2013.

LANCELOT, Francine (org.). **La belle dance**. Paris: Van Dieren, 1996.

LAUNAY, Isabelle. **À la recherche d'une danse moderne. Rudolf Laban, Mary Wigman**. Paris: Chiron, 1997.

LAUNAY, I.; PAGES, S.; PAPIN, M.; SINTES, G. (org.). **Danser en 68. Perspectives internationales**. Montpellier: Deuxième époque, 2018.

LAUNAY, Isabelle. **Poétiques et politiques des répertoires. Les danses d'après 1**. Pantin: Centre national de la danse, 2017.

LAUNAY, Isabelle. **Cultures de l'oubli et citation. Les danses d'après 2.** Pantin: Centre national de la danse, 2018.

LOCATELLI, Axelle. **Les chœurs de mouvement Laban : entre danses traditionnelles, gymnastique et expériences artistiques, Allemagne 1923-1936**. Tese (Doutorado em Dança) – Université Paris 8, Saint-Denis, 2019.

MARQUIÉ, Hélène. **Non, la danse n'est pas un truc de filles**. Paris: L'Attribut, 2016.

NORDERA, Marina. **La Donna in ballo. Danza e genere nella prima età moderna**. Tese (Doutorado em História e Civilização) – Institut Universitaire Européen, Florença, 2001.

NORDERA, Marina. **La construction de la féminité en danse**. Pantin: Centre national de la danse, 2004.

PAGÈS, Sylviane. **Le butô en France, malentendus et fascination**. Pantin: Centre national de la danse, 2015.

PALAZZOLO, Claudia. **Mise en scène de la danse aux expositions de Paris**. Paris: L'œil d'or, 2017.

PAPIN, Mélanie. **1968-1981 : Construction et identités du champ chorégraphique contemporain en France. Désirs, tensions et contradictions**. Tese (Doutorado em Dança) – Université Paris 8, Saint-Denis, 2017.

RODRIGUEZ, Fernando Lopez. **Mutations du désir en danse, tablao et flamenco contemporain. Genres, contextes de production et catégories esthétiques (Espagne 1808-2018)**. Tese (Doutorado em Dança) – Université Paris 8, Saint-Denis, 2019.

SAGE, Marion. **Danses critiques et critiques de danse. Les danseurs allemands en exil en France, 1933-1948**. Tese (Doutorado em Artes do espetáculo) – Université Lille 3 e Université Paris 8, Lille, 2016.

SINTES, Guillaume. **Préfiguration, structuration et enjeux esthétiques du métier de chorégraphe en France (1957-1984)**. **Une histoire administrative, réglementaire et politique de la danse**. Tese (Doutorado em Dança) – Université Paris 8, Saint-Denis, 2015.

Biografia: Isabelle Launay é professora do departamento de Dança da Universidade Paris 8 Vincennes – Saint-Denis e integrante do laboratório de pesquisa Musidanse. Autora de diversos livros sobre dança moderna e contemporânea, os mais recentes sendo *Poétiques et politiques des répertoires. Les danses d'après, I* (2017), pelo qual obteve o prêmio da crítica dos livros em dança, e *Cultures de l'oubli et citation. Les danses d'après II* (2018), ambos publicados pelo Centre national de la danse.

[1] Para uma visão geral sobre a emergência dos estudos em dança na França, ver o dossiê "*Éléments pour une histoire des études et de la recherche en danse dans l'université en France*". **Recherches en danse**, Paris, n. 1, 2014. Disponível em: https://journals.openedition.org/danse/193. Acesso em: 17 out. 2020. Sobre os estudos em História da dança, ver o ótimo artigo de síntese de Elizabeth Claire, "*Pratiques de danse et discours de genre, une histoire connectée*". **Clio, Femmes, Genre, Histoire, Danser**. Paris, n. 46, 2017. Disponível em: https://journals.openedition.org/clio/13682. Acesso em: 4 nov. 2020.

[2] Cf. http://www.chercheurs-en-danse.com/fr/revue/presentation.

[3] Ver os trabalhos de Eliane Seguin, **Histoire de la danse jazz.** Paris: Chiron, 2003 e **Danses jazz : une poétique de la relation**. Pantin: Centre national de la danse, 2017.

[4] Em francês, "*l'histoire est une chose trop importante pour être laissée aux seuls historiens*".

[5] Cf. o site do departamento de estudos e pesquisas em dança da Universidade Paris 8, http://www.danse.univ-paris8.fr/, no qual encontram-se disponíveis textos de vários autores citados neste artigo.

[6] Este livro também foi traduzido para o japonês.