**Panorama da Antropologia da Dança no Brasil:**

**genealogias, contribuições teórico-metodológicas,**

**pesquisas recentes**[[1]](#footnote-1)

*Giselle Guilhon Antunes Camargo*

UFPA – [giguilhon@yahoo.com.br](mailto:giguilhon@yahoo.com.br)

**Resumo:** As pesquisas antropológicas em/sobre/com/de/através da dança vêm ganhando força no Brasil nas últimas três décadas, não só na área da Antropologia, mas também no campo das Artes. Essas investigações resultaram em centenas de etnografias, marcadas por distintas abordagens epistemológicas. A presente comunicação visa dar alguma visibilidade à produção acadêmica brasileira, em duas etapas: na primeira, pretendo traçar uma genealogia desses primeiros estudos, com suas respectivas metodologias e abordagens teóricas. Na segunda, pretendo apresentar o estado da arte da Antropologia da Dança no Brasil, considerando: 1) a diversidade de grupos de pesquisa das diferentes universidades, sua articulação/colaboração com pesquisadoras e grupos de outras instituições nacionais e internacionais; 2) A especificidade de suas propostas metodológicas, bem como suas contribuições teóricas específicas; 3) O panorama das danças estudadas, em diferentes contextos (religioso, urbano, rural, indígenas, entre outros), revelando a importância dessas danças, tanto do ponto de vista de seus participantes (dançarinas, coreógrafas, professoras, público), como de suas lentes epistemológicas, numa perspectiva dialógica entre os múltiplos discursos; e 4) A repercussão/reverberação dessas obras nos campos da Antropologia e das Artes.

**Palavras-chave:** Antropologia da Dança. Etnocoreologia. Etnografia da Dança. Dança.

**Panorama of the Anthropologyof Dance in Brazil: genealogies, theoretical-methodological contributions, recentresearches**

**Abstract:**Anthropological researches in/on/about/with/from/through dance have been gaining strength in Brazil in the last three decades, not only in the area of Anthropology, but also in the field of Arts. These investigations have resulted in hundreds of ethnographies and articles, marked by distinct epistemological approaches. The present communication aims to give some visibility to the Brazilian academic production, in two steps: At the first, I intend tracing a genealogy of these early studies, with their respective methodologies, and theoretical approaches. At the second, I intend to present the state of art of Anthropology of Dance in Brazil, taking into consideration: 1) The diversity of research groups of the different universities, their articulation/collaboration with researchers and groups from other national and international institutions; 2) The specificity of their methodological proposals, as well as their specific theoretical contributions; 3) The panorama of the dances studied, in different contexts (religious, urban, rural, indigenous, among others), revealing the importance of those dances, both from the point of view of their participants (dancers, choreographers, teachers, public), as well as from their epistemological lenses, in a dialogical perspective between the multiple discourses; and 4) The repercussion/reverberation of these works in the fields of Anthropology and Arts.

**Key-words:**Anthropologyof Dance. Ethnochoreology. Ethnographyof Dance. Dance.

**O Caminho Inverso: introdução não prevista**

O Painel Aberto **Panorama da Antropologia da Dança: genealogias, contribuições teórico-metodológicas**, pesquisas recentes, coordenado por Giselle Guilhon [eu] e PatriciaAschieri, nos dias 16 e 17 de julho de 2018, na sala 314 do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), contou com a participação de 18 pesquisadoras/es, provenientes de 4 países e representantes de 9 instituições acadêmicas: Argentina: Patricia Cristina Aschieri: docente no curso de Graduação em Artes Combinadas [Dança] da Universidad de Buenos Aires (UBA), no curso de Música [Superior e Técnico] com orientação em Etnomusicologia do Conservatório Superior de Música Manuel de Falla, e na Licenciatura em Psicomotricidade da Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF); Brasil: Giselle Guilhon Antunes Camargo: atua nos cursos de Graduação em Dança e, eventualmente, Música, no Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) e no Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da Universidade Federal do Pará (UFPA), em Colaboração Técnica (2017-2019) com o Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Doris Dornelles de Almeida: docente no curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV); Carolina Dias Laranjeira: docente no curso de Graduação em Dança e no Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Natacha Muriel López Gallucci: atua nos cursos de Graduação em Filosofia e Música da Universidade Federal do Cariri (UFCA); Felipe Berocan Veiga: docente no Departamento de Antropologia e no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal Fluminense (UFF); Daniela BoteroMarulanda e Karin Maria Véras: doutoras pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA); Ana Claudia Moraes de Carvalho, Ana Cláudia Pinto da Costa, Ana Rosângela Colares Lavand, Arianne Roberta Pimentel Gonçalves e Dayse Maria Pamplona Puget: doutoras pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes) da Universidade Federal do Pará (UFPA); Lorena Nunes de Araújo: graduanda em Dança na Faculdade de Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA); Ceila Portilho Maciel: doutora pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (PPGIPC) da Universidade Federal de Goiás (UFG); Tarsila Chiara Albino da Silva Santana: doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Reino Unido: Jonathan Skinner: docente nos cursos de Graduação em Antropologia e Pós-Graduação em Antropologia da Saúde da UniversityofRoehampton; e Suíça: Ana Laura Rodriguez Quiñones: professora Assistente (*assistantdiplômé*) no curso de Teologia e Ciências da Religião da Université de Lausanne.

Dos 18 participantes, 8 são docentes, 8 são recém-doutoras, 1 é doutoranda e 1 é aluna de Graduação. Entre os 8 docentes do grupo, 5 atuam formalmente (leia-se “tem vínculo acadêmico”) na área de Artes (Artes Combinadas [habilitação Dança], Dança, Música); 3 atuam na área de Ciências Humanas (Antropologia, Filosofia, Ciências da Religião); 1 atua nas área de Ciências da Vida (Antropologia, Antropologia da Saúde); e 1 em Saúde e Segurança Social (Psicomotricidade).

Das 5 docentes que atuam na área de Artes (Dóris Dornelles, Carolina Laranjeira, Giselle Guilhon, Natacha Muriel, Patrícia Aschieri), 3 são professoras em cursos de Graduação em Dança (Dóris, Carolina, Giselle); 1 em Artes Combinadas [habilitação Dança], Música/Etnomusicologia e Psicomotricidade (Patricia); e 1 em Música (Natacha). Dos 5 docentes (Ana Laura, Felipe, Jonathan, Natacha) que atuam nas Ciências Humanas, os únicos vinculados a cursos de Graduação em Antropologia são Felipe Berocan Veiga e Jonathan Skinner. Natacha atua na Filosofia; e Ana Laura Rodriguez Quiñones no curso de Teologia e Ciências da Religião.

Como vimos, das 8 recém-doutoras [doutorandas, à época do 18º IUAES] do grupo, 5 desenvolveram suas pesquisas junto a Programas de Pós-Graduação em Artes, 2 em Artes Cênicas e 1 em Performances Culturais: 5 (Ana Claudia Moraes de Carvalho, Ana Cláudia Pinto da Costa, Ana Rosângela Colares Lavand, Arianne Roberta Pimentel Gonçalves e Dayse Maria Pamplona Puget) no doutorado em Artes (PPGArtes/UFPA); 2 (Daniela BoteroMarulanda e Karin Maria Véras) no doutorado em Artes Cênicas (PPGAC/UFBA); e 1 (Ceila Portilho Maciel) no doutorado em Performances Culturais (PPGIPC/UFG). Participaram, ainda, 1 doutoranda (Tarsila Chiara Albino da Silva Santana)em Antropologia Social (PPGAS/UFSC); e 1 graduanda em Dança (Lorena Nunes de Araújo) na ETDUFPA/UFPA.

Dos 8 docentes citados (Ana Laura, Dóris, Carolina, Felipe, Giselle, Jonathan, Natacha, Patricia), apenas 3 (Giselle, Natacha, Patricia) possuem dupla formação em Artes e Ciências Humanas: Giselle tem formação (não acadêmica) em Dança e Yoga; graduação em Ciências Sociais; mestrado em História [com 07 (sete) matérias cumpridas no mestrado em Antropologia]; doutorado em Artes Cênicas; pós-doutorado em Antropologia Social; e pós-doutorado em Ciência da Religião; Natacha tem graduação em Danças Clássicas e Folclóricas; graduação, mestrado e doutorado em Filosofia; e doutorado em Multimeios [Cinema]; e Patricia tem formação (não acadêmica) em Teatro/Dança e distintas técnicas corporais; e graduação, mestrado e doutorado em Antropologia. Dóris também possui dupla formação, só que em Artes (graduação em Dança) e Ciências Sociais Aplicadas (graduação em Administração e mestrado em Administração e Negócios). Carolina, por sua vez, tem graduação em Dança, mestrado em Artes e doutorado em Artes Cênicas. Felipe e Jonathan são antropólogos com formação acadêmica (mestrado, doutorado e pós-doutorados) em Antropologia. Ambos têm interesse, entre outros temas, em danças sociais: Felipe pesquisa Samba de Gafieira (contexto da Gafieira Estudantina, no Rio de Janeiro); e Jonathan, Tango (contexto de escolas de Tango em Londres e Argentina). Não tive acesso ao currículo de Ana Laura, que ocupa o cargo de professora *assistantdiplômé* no curso de Teologia e Ciências da Religião daUniversité de Lausanne.

De todo o grupo, Dóris, Carolina e Natacha são as únicas com dupla formação (acadêmica e não acadêmica) em Dança, mas sem formação acadêmica em Antropologia. Dóris buscou, entretanto, essa formação em seu recém concluído doutorado em Dança, na RoehamptonUniversity, núcleo referencial de pesquisa, na Europa, em Antropologia da Dança. [A título de informação, compõe o *staff* atual de professores da RoehamptonUniversity, a historiadora e teórica de Antropologia da Dança, Theresa Jill Buckland, de quem fui aluna, no doutorado (1999) [interrompido] em Dance Studies da Universityof Surrey, na disciplina Anthropologyof Dance. Farei referência a Theresa mais adiante.] Carolina, mesmo sem formação acadêmica em Antropologia, vem mantendo intensa interlocução com pesquisadoras brasileiras – a exemplo de Maria Acselrad (UFPE), dançarina e antropóloga, a quem também farei referência mais adiante – que atuam fortemente no campo da Antropologia da Dança. Carolina desenvolveu pesquisa de mestrado e doutorado sobre o Cavalo Marinho de Pernambuco, mesmo objeto de pesquisa, em nível de mestrado (UFRJ), de Maria Acselrad, que pesquisou, em seu doutorado (UFRJ), os Caboclinhos. Ambas têm interesse em tradições e danças populares brasileiras e já ministraram disciplinas como: Arte e Antropologia; Consciência Corporal e Expressão Artística; Criação em Dança 1; Danças Tradicionais do Nordeste 1 e 2; Estudos do Movimento 1 e 2; e Metodologia do Ensino da Dança 2 e 3 (Maria Acselrad); Cavalo Marinho; Danças Populares: técnicas, formas e transmissão; Danças Populares: matrizes étnicas e historicidade; e Tradições Brasileiras (Carolina Laranjeira) – todas na interface Arte/Antropologia/Etnomusicologia. De todas/os as/os pesquisadoras/es do Painel, as únicas que já ministraram (ou vem ministrando) a disciplina Antropologia da Dança, com esse nome, são Giselle, [Maria, que não estava no Painel] e Patricia. Patricia, no curso de Música [com habilitação em Etnomusicologia] do Conservatório Superior de Música Manuel de Falla; Giselle na UFSC (em 2007) [durante o pós-doutorado em Antropologia Social], na ETDUFPA, para os alunos de graduação em Dança, em formato de Extensão (em 2009, 2010 e 2011), e no PPGArtes da UFPA (em 2013); e Maria Acselrad (em 2016), durante o doutorado em Antropologia (UFRJ), em parceria com Luisa Elvira Balunde, no Museu Nacional. O que não significa que as/os demais integrantes do Painel não tenham incluído textos de Antropologia da Dança nos conteúdos programáticos das disciplinas que ministram. No meu caso, por exemplo, venho ministrando Antropologia da Dança em Dança, Cultura e Sociedade I e II, matéria da graduação em Dança, desde 2008.

A Etnomusicologia tem sido para muitas/os de nós – Deise Montardo (UFAM), Giselle Guilhon (UFPA), Líliam Barros Cohen (UFPA), Maria Acselrad (UFPE), Paulo Murilo Guerreiro do Amaral (UEPA), entre outras/os – que representamos a 3ª geração de pesquisadoras/es que atuam, direta ou transversalmente, no campo da Antropologia da Dança, no Brasil, uma importante via de acesso ou zona de interlocução com esse campo do saber antropológico. Espero que os fios que conectam, historicamente, a Antropologia da Dança à Etnomusicologia, fiquem, ao longo do texto, um pouco mais evidentes.

Nas duas próximas sessões apresentarei, de trás para frente, a trajetória acadêmica de dois representantes da 3ª geração (Maria Acselrad e Felipe Berocan Veiga) e de uma representante da 2ª geração (Suzana Martins) – em diálogo com minha própria trajetória – de pesquisadores brasileiros que travaram contato com as abordagens e métodos de pesquisa da Antropologia da Dança e que fizeram desse campo do saber antropológico uma importante ferramenta de reflexão e análise da dança e de outras formas expressivas, em diferentes contextos culturais.

A ideia de fazer o caminho inverso – contar a história de trás para frente –, para chegar às possíveis genealogias da Antropologia da Dança no Brasil, surgiu após o término do Congresso. A fim de cumprir minimamente com a proposição de minha comunicação neste Painel, intitulada Antropologia da Dança no Brasil: genealogias, contribuições teórico-metodológicas, pesquisas recentes, restringir-me-ei, aqui, às genealogias constituídas no Brasil.

No decorrer de minha pesquisa – “Etnografando Etnografias: mapeamento das pesquisas em Antropologia da Dança realizadas no Brasil entre 1990 e 2020, com ênfase na produção da/na Amazônia e Região Sul” –, desenvolvida, boa parte, ao longo de minha Colaboração Técnica com a UFSC, identifiquei dez instituições acadêmicas de onde partem importantes ramificações (segundas e terceiras gerações de pesquisadores), ligadas a diferentes correntes vivas de transmissão da Antropologia da Dança: UFAM, UFPA, UFPE, UFBA, UFRJ, UFF, UFV, UFSC, UFGRSeUniCam: Impossível falar da trajetória acadêmica de todos os representantes das segundas e terceiras gerações de pesquisadores do campo da Antropologia da Dança em um único artigo. Farei, portanto, uma escolha, traçando, historicamente, a trajetória de três deles – dois da terceira geração e uma da segunda geração.

1. **Etnomusicologia, Antropologia, Dança, Antropologia da Dança – terceiraGeração**
   1. Maria Acselrad (Dança/UFPE) – Antropologia da DançanaDança

Sim – respondendo à pergunta de Maria Acselrad –, eu também estava participando (como ouvinte) do 36th ICTM – InternationalCouncil for Traditional Music, realizado nos dias 4 a 11 de julho de 2001, na Escola de Música da UFRJ/Campus Urca, no Rio de Janeiro, ocasião em que se criou a ABET – Associação Brasileira de Etnomusicologia, da qual ambas somos associadas. Grandes nomes da Antropologia da Dança e da Etnomusicologia mundiais estavam presentes no evento: Adrienne L. Kaeppler (EUA), Anca Giurchesco(Romênia/Dinamarca), Andree Grau (UK), Anthony Seeger (EUA), Hugo Zemp (França), Jean-Michel Beaudet (França), Ursula Hemetek (Áustria), para citar alguns.

Maria Acselrad (então com 25 anos), recém Graduada (1999) em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), se depara (no 36th ICTM) com aEtnomusicologia e começa a se perguntar: “se existe a Etnomusicologia, será que nãoexistiria a Antropologia da Dança?” Giselle Guilhon [eu] (à época com 31 anos), por suavez, fazianaqueleperíodo (2001-2002), umaEspecializaçãoemDançaCênicana Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), após interrupção forçada – em virtude do indeferimento de seus dois pedidos de bolsa, à CAPES e ao CNPq – do doutorado em Dance Studies da Universityof Surrey (UK), no qual havia cursado (em 1999) a disciplina Anthropologyof Dance, ministrada por sua então orientadora, Theresa Jill Buckland. Sete anos antes de ir pela segunda vez (a primeira tinha sido em 1993) para a Inglaterra, entretanto, Giselle defende (em 1992), nas Ciências Sociais da UFSC, com orientação do etnomusicólogo Rafael José de Menezes Bastos, seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC): *Música, Identidade Étnica, Territorialidade: uma aproximação preliminar dos Índios Grarani de Ibirama, SC*. Maria, por outro lado, faria, dois anos depois do 36th ICTM, uma Especialização (2003-2004) em Etnomusicologia na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), defendendo, com orientação do etnomusicólogo Carlos Sandroni, a monografia: *Seu Mestre Bonito d’aonde vem? Rodas, Pareias e Torés: a dança dos praiásPankararu*.Uma vindo, outra indo da/para a Etnomusicologia. Não é de se estranhar que nosso ponto de contato e larga intersecção (ainda que não tivéssemos, até bem pouco tempo atrás, plena consciência disso) tenha sido, bem antes da Antropologia da Dança, a Etnomusicologia.

Mas antes, muito antes da Etnomusicologia, e antes mesmo da Antropologia, Maria Acselrad atuava no Teatro, passando, uns anos depois, a atuar também na Dança, conforme declarou recentemente, em entrevista realizada a viva voz, via *whatsapp*:

De umapráticaamadora de teatro, eupassei para umapráticaprofissional de teatro, e comoessacompanhia [Cia Atores de Laura] que euintegreiduranteoitoanos, aqui no Rio de Janeiro, tinhaumapesquisa forte de dança, inspirada no sistema Laban de análise do movimento, com umaprofessorachamada Marina Salomão, entãoacabeicomeçando a me envolvermais com a dança, a me interessarmais pela dança do que pela partedramática do teatro. E isso me levou à dança e, consequentemente, euacabeivindoaintegrarumacompanhia de dança, por maisoitoanos, com direção da Paula Nestorov (ACSELRAD, 2018).

*Chegança* (1997), primeiroespetáculo da Companhia de DançaContemporânea Paula Nestorov – trabalho de composiçãocoreográfica a partir das estruturas das *DançasDramáticas do Brasil* (escrito entre 1934 e 1944), de Mário de Andrade (1893-1945) – marca o primeirocontatoprofissional de Maria Acselrad com a dança, umadança, emsuaspalavras, que “desconstruíapadrõeshegemônicos de dança”. O espetáculocirculou, através do ProjetoPalcoGiratório, do SESC, peloBrasil(Acre, Paraná, Pernambuco, Mato Grosso, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Roraima) e também no Exterior (Alemanha, França). Essa experiência com a DançaContemporânearepresentasua “primeiraaproximaçãoantropológica com a dança, diferente do que poderia se daratravés de umabibliografia”. Emparalelo à suaatuaçãonaCompanhia, Maria começa a cursarCiênciasSociais (1994-1999) na UFRJ:

Entãoeuentendodança e antropologia, num primeiromomento, depois dessa minhaexperiênciaantropologicamentedançante, comolinhasparalelas, que se desenvolvememparalelo: eucontinuo pesquisando e praticandodança, emváriosformatos, váriastécnicas, sistemas, mergulhando, abrindoessehorizonte, e por outro lado, caminhandoemparalelo com a antropologia. (ACSELRAD, 2018)

É no mestrado (2000-2002), com orientação de Els Lagrou, que essas “linhas se reúnemnovamente e começam a se tecer”, mas não (ainda) numaperspectivaantropológica da dança, e sim num diálogo com a Antropologia da Arte. No meio do mestrado, no contexto do 36th ICTM(em 2001), Maria começa a tercontato com a Etnomusicologia: “eupasso pela Etnomusicologia, passo pela Etnocenologia, investigando, levantandobibliografia, mas é sóem 2002, no final do mestrado, que eurealmentecomeço a tercontatodireto com umabibliografia de Antropologia da Dança”:

Isso me dá a impressão de ter começado a fazer Antropologia da Dança sem saber que isso existia formalmente, academicamente, como uma área, uma subárea da Antropologia. Então é só depois do mestrado que eu realmente começo a investigar, reunir e me debruçar propriamente sobre essa bibliografia. O contato contigo [refere-se à Giselle Guilhon], naquele GT [Antropologia da Dança e da Música] da ABA [23ª Reunião Brasileira de Antropologia], e [depois] com o início da Coleção [Antropologia da Dança]... Aí, em Recife, eu faço uma Especialização em Etnomusicologia, com orientação do [Carlos] Sandroni, onde eu vou pensar as danças rituais dos Pankararu, que são um povo indígena do sertão pernambucano. Ali eu já começo a esboçar... é um trabalho curto, mas eu já começo a pensar a representação gráfica, categorias nativas de movimento, e o sistema de movimento dos Pankararu, o sistema ritual. Paralelo a isso, toda a minha prática de criação, de composição, de produção independente, onde eu começo a desenvolver uma dança antropologizada, já com trabalho de campo, com uma investigação sobre princípios de movimento... e aí quando eu faço performances, criações coreográficas, espetáculos, também em diálogo com “danças de trabalho”, como Coco de Tebei, danças rituais indígenas, como as danças da Roda, das Pareias e do Toré Pankararu, danças de ciclos festivos, como Cavalo Marinho e Caboclinho, enfim... Frevo e Maracatu, que é meu último trabalho, chamado “dança de fronteira”, sobre as forças motrizes dessas danças [...] (ACSELRAD, 2018).

Foi no contexto da 23º Reunião Brasileira de Antropologia, no GT Antropologia da Música e da Dança, mencionado acima, no qual apresentei a comunicação “Sama: uma Dança Extática em Perspectiva Antropológica”, e Maria expôs o trabalho “Cavalo Marinho: a dança das figuras”, que nos encontramos presencialmente pela primeira vez. Desse encontro, nasceu uma longa e profícua colaboração, que se estende até os dias atuais.

Logo após a 23ª RBA, organizei a publicação da revista Cadernos de Dança: revista de estudos e pesquisas em Antropologia da Dança e do Corpo 1, publicada em 2003 pela extinta Editora Mosaico, em Florianópolis, SC. Dela participaram, além de Giselle Guilhon [eu] e Maria Acselrad, a antropóloga Tatiana Braga Bacal (doutora em Sociologia e Antropologia pelo PPGSA da UFRJ)e o antropólogo José Bizerril Neto (hoje docente na graduação e na pós-graduação em Psicologia da UnB).

Naquela RBA de 2003, eu já estava cursando o Doutorado (2002-2006) em Artes Cênicas na UFBA, com orientação de Armindo Jorge de Carvalho Bião (um dos fundadores da Etnocenologia), dando continuidade à minha pesquisa sobre os Dervixes Giradores da Turquia, interrompida em 1999; e Maria tinha acabado de concluir o mestrado (2000-2002) em Sociologia e Antropologia da UFRJ, com orientação da ElsLagrou, defendendo sua dissertação, intitulada *Viva Pareia! A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do Cavalo-Marinho*, e estava por começar a Especialização em Etnomusicologia na UFPE, com orientação do Carlos Sandroni. A dissertação de Maria viria a ser publicada em Recife, um ano depois (em 2013), pela Editora Universitária UFPE, sob o título *Viva Pareia!: corpo, dança e brincadeira no Cavalo-Marinho de Pernambuco*.

No mesmo ano (2013), publicávamos pela Editora Insular, de Florianópolis, o livro *Antropologia da Dança I*, que eu vinha organizando, muito lentamente, há mais de uma década. Com Prefácio dos etnomusicólogosLíliam Cristina da Silva Barros (UFPA) e Paulo Murilo Guerreiro do Amaral (UEPA), o livro reuniu 10 artigos – 8 teóricos e 2 etnográficos –, com 7 textos seminais de Antropologia da Dança, escritos por autores referenciais da área: “Para entrar na dança”, de Hugo Zemp [traduzido por Maria Acselrad]; “Curt Sachs e sua herança: uma resenha crítica da História Mundial da Dança com um levantamento de estudos recentes que perpetuam suas ideias”, de Suzanne Youngerman; “Movimento e Significado: a dança na perspectiva da Antropologia Social”, de John Blacking; “Dança e o Conceito de Estilo” e “A dança segundo a perspectiva antropológica”, ambos de Adrienne Kaeppler; “Uma antropóloga olha o *ballet* clássico como uma forma de dança étnica”, de JoannKealiinohomoku; e “Mudança de Perspectiva na Etnografia da Dança”, de TheresaBuckland [traduzidos por Giselle Guilhon]. Constaram do livro, ainda, dois textos etnográficos: “O Laço: sobre uma dança Wayãpi do Alto Oiapoque”, de Jean-Michel Beaudet [traduzido pelo etnomusicólogo Leonardo Pires Rosse]; e “Noite Sufi: música, ritual e êxtase na cena contemporânea parisiense”, de minha autoria; além de um texto de abertura, “Antropologia da Dança: ensaio bibliográfico”, no qual apresento a disciplina Antropologia da Dança às Artes Cênicas, contrastando a perspectiva antropológica da dança com o posicionamento etnocêntrico de alguns especialistas. O livro, em termos gerais, possibilita aos leitores uma visão panorâmica das principais correntes e escolas teóricas da Antropologia, incorporadas à Antropologia da Dança, apontando as contribuições e/ou (des)contribuições dos principais teóricos da Antropologia ao longo de sua história: do evolucionismo cultural de [Lewis Morgan (1818-1881)], Edward Tylor (1832-1917) e Sir James Frazer (1854-1941); da teoria dos círculos culturais de Curt Sachs (1881-1959); passando pelo particularismo histórico e relativista de Franz Boas (1858-1942); [não mencionei os estudos clássicos sobre dança, ritual e performance dos teóricos da escola estrutural-funcionalista britânica – Radcliffe-Brown (1881-1955), Evans-Pritchard (1902-1973), Meyer Fortes (1906-1983); Hilda Kuper (1911-1992) e Monica Wilson (1908-1982), publicados em Português em 2014 pela Editora 7 Letras, numa obra organizada pela antropóloga Maria Laura Cavalcanti (UFRJ), representante da 2ª geração, sob o título *Ritual e Performance: 4 estudos clássicos*]; pela Coreologia de GertrudKurath (190301992), fundadora da Etnologia da Dança; pelo *Estudo comparativo da dança como constelação de comportamentos motores entre os negros da África e da América*, de JoannKealiinohomoku, estudante de Herkovits, que foi aluno de Boas; pelo estruturalismo de Adrienne Kaeppler; pela anáiseseminótica de John Blacking; até as novas perspectivas na etnografia da dança, com as contribuição de TheresaBuckland. Note-se que 3 desses autores estavam presentes no 36th ICTM – Adrienne Kaeppler, Hugo Zemp e Jean-Michel Beaudet, mencionados desta sessão.

Um ano antes das publicações dos livros *Viva Pareia!* e *Antropologia da Dança I* (em 2012, portanto), as antropólogas Renata de Sá Gonçalves (UFF) e Patrícia Silva Osório (UFMT) publicam na *Revista Antropolítica – Revista Contemporânea de Antropologia* (v. 33: 13-23, 2012), o “Dossiê Antropologia da Dança. Apresentação”. A escolha do subtítulo “Apresentação” não é, certamente, fortuita. As autoras deixam clara a finalidade do texto: referendar, num primeiro momento, alguns trabalhos “que nos ajudam a problematizar e a sublinhar a centralidade do tema”; para, num segundo momento, “mostrar o caráter transversal da dança no contexto da teoria antropológica”. Algumas dessas reflexões foram gestadas no GT Antropologia da Dança, da 28ª RBA, realizada nos dias 02 a 05 de julho de 2011 na PUC-SP, em São Paulo. [Renata e Patrícia coordenaram 2 GTs consecutivos de Antropologia da Dança – um na 28ª (2012), outro na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia (2014).] Dentre os clássicos mencionados pelas autoras, encontram-se: *Os Ilhéus Andamaneses* [Capítulo V] (Radcliffe-Brown, 1922); *Arte Primitiva* (Franz Boas, 1927); “A Dança” (Edward Evans-Pritchard in *Africa*, 1928); “As técnicas corporais” (Marcel Mauss in *Sociologia e Antropologia*, 1934); “Metálogo: Por que um cisne?” (Gregory Bateson in *Stepstoanecologyof mind*, 1972); *Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970* (Terence Ranger, 1975); *Society andthe Dance* (Paul Spencer, 1985); “StyleandMeaning in Umeda Dance” (Alfred Gell in: Spencer, 1985); *A Dança Kalela. Aspectos das relações sociais entre africanos urbanos na Rodésia do Norte* (Clyde Mitchell, 1956).

Mas foi no Doutorado (2015-2019), após 5 (cinco) anos de prática docente (desde 2010) no departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE – que não tem propriamente uma cadeira de Antropologia da Dança, mas que oferece as matérias Arte e Antropologia, Arte e Diversidade Culturalpara os cursos (Teatro, Dança, Artes Visuais) que compõem o departamento, além das disciplinas Danças Tradicionais do Nordeste I e II,específicas do curso de graduação em Dança – que Maria Acselrad começa, no trabalho com os alunos, a propor aulas de campo, exercícios de traduções, transposições, diálogos entre universos coreográficos diferentes, ampliando, portanto, o entendimento de dança, o entendimento de corpo, de técnica corporal:

[...] acho que é só no doutorado mesmo que eu realmente consigo, agora, não só dialogar formalmente, conscientemente, apropriadamente sobre essa Antropologia da Dança, essa tradição antropológica da dança na qual eu me situo, e que eu definiria mais como uma antropologia da dança que dança, porque acho que toda a minha trajetória e o meu posicionamento nesse campo tem a ver com refletir sobre as contribuições que a Antropologia da Dança pode trazer para a Antropologia, de uma maneira geral, a partir [da premissa] de que as questões antropológicas surgem do movimento, da prática do movimento, tentando levar a sério mesmo essa experiência do movimento, de que não é preciso parar pra pensar... de que se a dança é boa pra pensar, ela também é boa pra dançar... aquela discussão um pouco do artigo do último livro da Coleção (ACSELRAD, 2018).

O artigo ao qual Maria se refere – “Em busca do Corpo Perdido: o movimento como ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança” – se insere no conjunto de artigos (14, ao todo, incluindo o Prefácio), que compõem o livro Antropologia da Dança IV (2018). Deste volume, além de Giselle Guilhon [eu] e Maria Acselrad, também participam: Márcio Pizarro Noronha (antropólogo, historiador, psicanalista/docente da UFRGS (à época, professor da UFV) / escreveu o Prefácio do livro), Jean-Michel Beaudet (etnomusicólogo da Université Paris Ouest / foi supervisor de Maria Acselrad no Estágio de Doutorado Sanduíche), Daniela BoteroMarulanda (doutora pelo PPGAC da UFBA / participante do Painel Aberto de Antropologia da Dança do 18th IUAES), Sandra Meyer (professora aposentada dos cursos de graduação e pós-graduação em Teatro da UDESC / colaborou com um artigo sobre perspectivas autoetnográficas), PatriciaAschieri (antropóloga, *performer* e dançarina de *butoh* / docente na Universidad de Buenos Aires (UBA) / um dos nomes referenciais, ao lado de MaríaCarozzi e Silvia Citro, da Antropologia da Dança na Argentina / coordenou o Painel Aberto Panorama da Antropologia da Dança do 18th IUAES com Giselle Guilhon), Regina Polo Müller (pioneira nos estudos em/com/sobre dança na Antropologia / e nos estudos em/com/sobre dança numa perspectiva antropológica da Dança / professora aposentada do curso de graduação em Dança da UniCamp / representante da 2ª geração), Deise Lucy Oliveira Montardo (antropóloga e etnomusicóloga / referência nos estudos sobre dança e música Guarani *mbyá* / docente no Departamento de Antropologia da UFAM), Socorro de Souza Batalha (doutora em Antropologia pela UFAM), SamyaFraxe (dançarina e antropóloga pela UFAM), Líliam Barros (etnomusicóloga / docente do PPGArtes/UFPA / prefaciadora dos volumes I e II da coleção Antropologia da Dança), Karin Maria Véras (mestre em Antropologia pela UFSC / doutora em Artes Cênicas pela UFBA / coordenou o GT Estudos Recentes sobre Arte, Cultura e Sociedade na IV Reunião de Antropologia do Mercosul, em 2001), Helena Wulff (antropóloga / docente da Universidade de Estocolmo, na Suécia / pesquisa modos culturais e formas expressivas numa perspectiva transnacional), Dóris Dornelles de Almeida (bailarina / docente do curso de graduação em Dança da UFV / recém-doutora em Dança na RoehamptonUniversity / participante do Painel Aberto Panorama da Antropologia da Dança no 18th IUAES), Maria Tereza Flores-Pereira (docente na Escola de Administração da UFRGS / pesquisa cultura e simbolismo), Mayrla Andrade Ferreira (bailarina-intérprete-criadora / docente na Escola de Teatro e Dança da UFPA). O volume IV da Coleção traz 7 textos teóricos de Antropologia da Dança (incluindo o Prefácio, em formato de artigo), 4 textos de cunho mais etnográfico, envolvendo estudos sobre danças indígenas dos povos Asuriní (Regina Müller), Guarani (Deise Montardo), Waiwai (Socorro Batalha), Desana (Líliam Barros) e Matipú (Karin Véras). Todas/os participantes e/ou colaboradores do Círculo Antropológico da Dança – CIRANDA, Grupo de Pesquisa vinculado ao PPGArtes/UFPA, cadastrado no CNPq.

* 1. Felipe Berocan Veiga (Antropologia/UFF) – dança na Antropologia:

Nosso encontro se deu na cidade de Pirenópolis, interior de Goiás, em agosto de 2014. Fomos apresentados no auditório da Universidade Estadual de Goiás (UEG), onde compartilharíamos, instantes depois, a Mesa Redonda Festa do Divino e Boi-Bumbá, no âmbito do Simpósio Nacional Saberes e Expressões Culturais no Cerrado: Devoção e Diversão nas Tradições Culturais Populares, inserido na programação geral do Festival Internacional de Folclore e Artes Tradicionais (FIFAT 2014), realizado nos dias 21 a 31 de agosto de 2014, em Pirenópolis, GO. Estávamos, à época, ambos, em pós-doutoramento: Felipe Berocan no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Universidade Federal Fluminense (UFF) e no Instituto de Estudos Comparados em Administração Institucional de Conflitos (INCT-InEAC/UFF), atuando no Projeto “Continuidades e Transformações nos Mercados Metropolitanos de Economia Popular no Rio de Janeiro: um estudo sobre Economia, Política e Direito em perspectiva comparada”, coordenado pelo antropólogo Roberto Kant de Lima (UFF); Giselle Guilhon [eu] no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião (PPCIR) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), desenvolvendo a pesquisa “Rumi e Shams: Dança, Poesia e Experiência Mística no Sufismo do Século XIII”, com supervisão do filósofo Faustino Luiz Couto Teixeira (UFJF).

Nesse nosso primeiro encontro, que se restringiu à Mesa Redonda do Simpósio, eu desconhecia completamente o fato de que Felipe, além de ser uma referência nos estudos antropológicos sobre a Festa do Divino, vinha se dedicando, desde 2006 ao estudo da Gafieira Estudantina, no Rio de Janeiro. Desse fato, eu só tomaria conhecimento ao receber a inscrição do Resumo de Felipe no Painel Aberto Panorama da Antropologia da Dança do 18th IUAES, que possibilitou o nosso segundo encontro.

Graduado (1997) em Jornalismo/Comunicação Social pela Universidade de Brasília (UnB), Felipe Berocan Veiga teve seu primeiro contato com a disciplina ao cursar [na Antropologia] Introdução à Antropologia com o professor Wilson Trajano Filho. Essa experiência foi muito importante para Felipe por tê-lo ajudado, naquele momento, “a compreender a complexidade do ritual que estava registrando, que era a Festa do Divino Espírito Santo, na cidade de Pirenópolis, em Goiás”, e que acabou sendo o tema de seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Comunicação, *O Império do Divino: Audiovisual sobre a Festa do Divino em Pirenópolis, GO*, defendido em 1997. [Ouvir as trajetórias acadêmicas de meus colegas antropólogos, Maria Acselrad e Felipe Berocan Veiga, me faz revisitar meu próprio percurso. Tal como Felipe, também me senti capturada pela disciplina Introdução à Antropologia, desde o primeiro dia de aula, no curso de graduação (1989-1992) em Ciências Sociais. A paixão pela disciplina me conduziu, em 1994, ao mestrado em Antropologia Social da UFSC. Uma mudança (ou descoberta) inesperada do desejo (o meu) – que passou do estudo da música dos índios guarani *mbyá* de Ibirama, SC (tema trabalhado na graduação) para o estudo do *sama*(ritual girante envolvendo canto, dança, música e poesia) da ordem *sufi mevlevi*da Turquia –, entretanto, levou-me, no limite da queda de braços com meu então orientador, Rafael José de Menezes Bastos (que não concordou com a minha mudança de tema), a migrar do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) para o Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da UFSC. Assumiu a orientação da pesquisa o professor Fernando Dias de Ávila Pires, (que não era antropólogo, mas biólogo da Fiocruz, cedido para a UFSC). Após três meses de trabalho de campo em Istanbul e Konya, na Turquia, nos meses de março, abril e maio de 1996, somados ao tempo de escrita, defendi finalmente, em 1997, a dissertação, intitulada [*Entre o Camelo e o Leão: a dialética do giro dervixe*.] Mesmo ano em que Felipe defendia o TCC.

Dois anos depois, em 1999 [ano em que viajei para a Inglaterra para cursar o doutorado em Dance Studies], Felipe ingressa, encorajado pelo professor Arno Voegel, no antigo Programa de Pós-graduação em Antropologia e Ciência Política (PPGACP) da Universidade Federal Fluminense (UFF), levando o tema – a Festa do Divino – para o mestrado. Sobre sua transição da Comunicação para a Antropologia, narrou o próprio Felipe Berocan, em entrevista a mim concedida, em agosto de 2018, via *whatsapp*:

[...] tanto o Arno Voegel, que me fez o convite, quanto seu parceiro de pesquisa, Marco Antônio da Silva Mello, que se tornou meu orientador, atuavam nessa linha de pesquisa [ritual e simbolismo], e foi aí que eu tomei contato com os primeiros trabalhos antropológicos sobre ritual, performance, drama e sobre dimensões estéticas do ritual como a dança. [...] eles haviam escrito, os três colegas [Marco Antônio Mello, Arno Voegele José Flávio Pessoa de Barros], um livro que marcou profundamente a minha formação – *Galinha d’Angola: iniciação e identidade nos cultos afro-brasileiros* – em que há toda uma descrição e uma análise muito interessante do Xirê, que é justamente a Dança dos Orixás, no Candomblé. Essa leitura me fez pensar que eu poderia fazer algo nesse sentido, voltado para a Folia do Divino, que é a parte inicial da Festa do Divino, em Pirenópolis, que acontece no meio rural, e que envolve também duas danças importantes, que são o Xá e o Catira. Foi no antigo PPGACP, durante o meu mestrado, [...] que eu tive contato com autores importantes desse campo de estudos [ritual e simbolismo], sobretudo a literatura de Victor Turner, que considero a mais importante para a minha formação antropológica, sobretudo porque li várias vezes, vários de seus trabalhos, e onde aparece toda a discussão sobre ritual, performance, drama social e todos esses conceitos que eu utilizei para a minha dissertação de mestrado e para a compreensão desse ritual de convocação da Festa, que acontece na cidade, que são as folias no meio rural, em Pirenópolis. Também foi nessa época que eu li outros autores da chamada Escola de Manchester, como Clyde Mitchell, com *Kalela Dance*, e Max Gluckman, e foi uma formação muito importante para que eu efetivamente me tornasse antropólogo e aderisse às perspectivas antropológicas [...] (VEIGA, 2018).

Felipe Berocan Veiga defende sua dissertação de mestrado, *A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis, Goiás: polaridades simbólicas em torno de um rito*, em 2002. Entre o término do Mestrado (em 2002) e o início do doutorado (em 2006), Felipe passa a integrar (em 2004) o Laboratório de Etnografia Metropolitana (LeMetro), coordenado pelo professor Marco Antônio da Silva Mello (UFRJ), mesmo ano que ingressou na Universidade Cândido Mendes, onde trabalharia até 2010.

Sua intenção, ao ingressar no doutorado não era, ainda, estudar a Gafieira. Felipe pretendia continuar os estudos sobre Pirenópolis, não mais na dimensão da Festa do Divino, mas sobre o cotidiano da cidade, envolvendo as famílias, a política e os problemas relacionados à expansão da área urbana, advindos do turismo e da visitação das pessoas de Brasília e de outras cidades. Foi com esse Projeto que ingressou no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da UFF, mas ainda estava em dúvida sobre o que estudar – se deveria voltar para Goiás para fazer campo ou iniciar uma nova pesquisa sistemática no Rio de Janeiro:

Foi nesse momento de certa indefinição que aconteceu aquilo que Robert King Merton chamou de serendiptidade (*serendipty*), o acaso feliz, o acaso frutífero que acontece durante uma pesquisa e que muda radicalmente o curso dessa pesquisa. Eu era professor da Universidade Cândido Mendes quando fui procurado por uma aluna, dizendo que havia um dono de um negócio na Praça Tiradentes, que era um espanhol, dono da Gafieira Estudantina, que precisava de um professor, [...] de alguém que ajudasse ele a reconstituir a história da casa, cujo futuro era incerto e ameaçado de despejo pelos proprietários desse imóvel. Esses proprietários, uma irmandade religiosa, a Irmandade da Ordem Terceira do Carmo, já havia entregue uma ação de despejo a esse negócio, que era um negócio considerado o mais tradicional da dança social do Rio de Janeiro. E foi aí que eu vi que eu tinha diante de mim um tema fantástico, inédito, interessante, fácil de fazer, do ponto de vista do deslocamento, porque eu ia a pé, do meu trabalho até a Gafieira, depois das minhas aulas, na Universidade Cândido Mendes, então eu podia, rapidamente, ir a campo, não havia tantas dificuldades e... me apaixonei pelo tema, me apaixonei pelo lugar, e aí também encontrei o incentivo do meu orientador, que já havia tentado incentivar outras pessoas a estudarem a dança de salão no Rio de Janeiro. E isso tudo foi fundamental também porque integro o Laboratório coordenado pelo professor Mello, que é o Laboratório de Etnografia Metropolitana, e esse tema então iria me conduzir ao centro da cidade, ao centro histórico do Rio, e a uma série de questões envolvendo transformações urbanas que afetavam esse circuito da dança de salão na cidade (VEIGA, 2018).

Após 5 (cinco) anos de pesquisa (2006-2011), Felipe defende, finalmente, sua Tese de doutorado, intitulada *O Ambiente Exige Respeito: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina*, emendando com dois Pós-Doutorados seguidos em Antropologia: um em 2011 mesmo, outro de 2013 a 2015. Em 2015, passa a integrar o quadro de professores efetivos do Departamento de Antropologia – GAP e no ano seguinte, em 2017, o Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal Fluminense (UFF).

1. **O Pioneirismo da Bahia: segunda geração** 
   1. Suzana Maria Coelho Martins (Escola de Dança/UFBA) – Dança dos Orixás

Conheci Suzana Martins em 2002, no contexto da disciplina Pesquisa em Artes Cênicas, que ela ministrava, em parceria com Antônia Pereira, no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde fiz o doutorado (2002-2006). Meu contato com Suzana se restringiu, à época, ao âmbito da disciplina. Vários anos depois, ao navegar pelo site do PPGAC, descubro que uma das linhas de pesquisa de Suzana é, justamente, a Antropologia da Dança. Guardei essa informação para o dia que dela precisasse, ou seja, quando a necessidade de contar a história da Antropologia da Dança no Brasil se fizesse, como agora, presente.

Suzana Martins é uma das poucas pessoas, de sua geração, no Brasil, com graduação, mestrado e doutorado em Dança. Dançarina Profissional (1969-1972) e Licenciada em Dança (1969-1973), Suzana representa, pelos meus cálculos, a quarta turma do primeiro curso de graduação em Dança da Bahia, e também do Brasil. Fundada em Salvador em 1956, numa época em que pouco ou quase nada se falava sobre formação acadêmica em Dança, a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) representa o marco zero da história das graduações em Dança no país.

Ao término de sua graduação, cursada em plena ditadura militar, Suzana passa a fazer parte (via concurso público), em 1974, do corpo docente da Escola de Dança da UFBA. Quatro anos depois, viaja para os Estados Unidos da América para realizar (com bolsa CAPES) um mestrado em Dança na Educação (1978-1980) na TempleUniversity, situada na Filadélfia, estado da Pensilvânia. Defende sua Dissertação, intitulada *A Program for Especial Methodologyof Dance*, em 1980, obtendo grau de Mestre. Regressa ao Brasil e, oito anos mais tarde, viaja novamente para os *States*, desta vez para cursar (também com bolsa CAPES), na mesma TempleUniversity, o doutorado em Dança na Educação (1988-1995).

Suzana pretendia, no início do doutorado, conforme declarou recentemente, em texto autoetnográfico, que me enviou para compor o volume V da Coleção Antropologia da Dança, dar continuidade à pesquisa em Dança e Educação que havia começado no mestrado, objetivando “averiguar e reformular procedimentos metodológicos específicos para o ensino da dança nas universidades”. No decorrer do doutorado, entretanto, já no segundo semestre, os ventos começaram a soprar em outra direção:

Durante o segundo semestre do curso frequentei a disciplina *Black Performance fromAfricatothe New World*, ministrada por minha orientadora [Brenda Dixon Gottschild]. Uma das atividades extraclasses [da disciplina] foi participar de um congresso internacional, na cidade de Washington D. C.. Fiquei impactada com a apresentação do antropólogo norte-americano Robert F. Thompson, que apresentou uma comunicação oral, na qual fazia uma análise comparativa entre o jogo da Capoeira realizada em Angola, África, e o jogo da Capoeira realizada na cidade de Salvador, Bahia, Brasil. Ao lado da exposição teórica, o capoeirista baiano Jelon Vieira, fundador da *Capoeira Foundation*, residente na cidade de Nova York, exibia movimentos corporais da Capoeira Angola e da Capoeira Regional. Fiquei contemplando a apresentação e tive um *insight* que me levou a refletir sobre o meu próprio objeto de pesquisa. Retornamos para o hotel, mas eu não parava de pensar na apresentação e foi aí que resolvi mudar a natureza do meu objeto de pesquisa, pois algo dentro de mim dizia que eu deveria valorizar a minha própria cultura Africana Brasileira da Bahia. Daí emergiu [meu novo] objeto de estudo: a dança étnica dos orixás (MARTINS, 2018).

Nascia o novo objeto de pesquisa de Suzana! Mas como “seria impossível estudar e pesquisar todo o panteão dos orixás” em quatro anos de doutorado, Suzana decidiu, de comum acordo com sua orientadora, recortar o projeto, focando a pesquisa em apenas um orixá. Como já tinha dançado em diversos espetáculos do Grupo Folclórico Olodumaré – conhecido, hoje, na Europa, como Brazil Tropical –, assim como participado, nos anos 1970, de outros grupos de dança de Salvador, Suzana possuía certa familiaridade com a Dança dos Orixás: “eu tinha experiências práticas da dança, embora eu nem soubesse o que significavam aqueles gestos e movimentos”:

Diante disso, escolhi o orixá YemanjáOgunté. Foram duas as razões que me instigaram a pesquisar esse orixá. Primeiro, por ser um orixá que possui em seu arquétipo dois aspectos associados à natureza: o elemento água e o elemento terra, pois tem um relacionamento com o orixá Ogum. O fascínio pelo corpo de YemanjáOgunté em movimento, unido aos sons altos e fortes dos atabaques, cria dinâmicas de contraste na composição coreográfica e musical, aliadas às cores brilhantes de sua vestimenta litúrgica e a seus atributos simbólicos, ao cheiro da alfazema no ar, entre outros fatores que me motivaram a mergulhar nesse universo do Candomblé. Na análise e descrição, criei um texto a partir dos movimentos, gestos, ritmos e seus vários níveis de contexto (arquetípico, mitológico, cultural e religioso). A segunda razão foi uma leitura de búzios feita pela Ialorixá mãe Nini, do Candomblé Ilê Axé Jagun, em que me disse que YemanjáOgunté é o orixá que rege a minha cabeça, o meu intelecto (MARTINS, 2018).

Suzana tentou convencer sua orientadora de que não seria preciso realizar pesquisa de campo, uma vez que “já possuía os movimentos e gestos dos orixás gravados em sua memória corporal”. Brenda, totavia, reagiu negativamente e “de forma até autoritária”, ressaltando que o trabalho de campo (observação *in loco*) era de fundamental importância para o êxito de sua pesquisa. “Ela estava absolutamente correta”, reconheceria Suzana mais tarde:

A pesquisa se torna relevante e contextualizada, de modo satisfatório, quando a artista/pesquisadora compreende que as sutilezas das ações e atitudes do grupo social escolhido não estão descritas nos livros, principalmente, temas relacionados à cultura e à religião do Candomblé. É [condição] *sinequa non* a realização da pesquisa de campo, combinada com outros métodos e técnicas de pesquisa qualitativa (MARTINS, 2018).

A fim de compreender melhor os procedimentos metodológicos a serem adotados em sua nova pesquisa – que envolvia aspectos não apenas artísticos, mas também étnicos, culturais e religiosos – Suzana cursou, por dois semestres consecutivos, a disciplina *Cultural AnthropologyStudies*: “nesse trajeto descobri que os teóricos da Antropologia da Dança – André Le Breton, Anya Peterson Royce, Judith Lynne Hanna, entre outros – eram os mais indicados e os que melhor se adequavam ao meu objeto de estudo".

Em seus primeiros contatos com os estudos etnográficos, Suzana compreendeu “que para analisar, descrever e interpretar o corpo divinizado [pelo orixá], em seus vários níveis de significação, era necessário compreender o corpo em movimento (como meio de comunicação religiosa), assim como identificar os elementos étnicos, estéticos e culturais que permeavam as ações (rituais e festas públicas) e as atividades cotidianas da casa (o terreiro):

Apliquei outros métodos e técnicas de observação *in loco*, tais como análise da performance; entrevistas formais e informais com artistas da dança, envolvidos no Candomblé – *ogãs* e *equedes* – e outros religiosos da casa, como *alabês* [líderes da orquestra de atabaques e outros instrumentos]; filmei e analisei os vídeos das festas; revisitei a literatura e usei a minha própria memória corporal para analisar sequências de movimentos e gestos de YemanjáOgunté.

Após quatro anos de curso, um de trabalho de campo e mais um ano redigindo a monografia, Suzana defendeu finalmente, em 1995, sua Tese, intitulada *A Studyofthe Dance ofYemanjá in the ritual ceremoniesof Candomblé of Bahia*, retornando em seguida ao Brasil. Dois anos depois, em 1997, recebe um convite de Armindo Bião, que viria a ser meu orientador de Doutorado, para participar da equipe de criação e implantação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, junto a outros professores de Dança e de Teatro. No PPGAC, inseriu-se na linha de pesquisa Matrizes Estéticas na Cena Contemporânea, iniciando um novo ciclo de atividades profissionais: “os horizontes se ampliaram, as fronteiras se afrouxaram e a produção de conhecimentos e troca de saberes se avolumaram, dentro e fora do Brasil”.

Em 2008, Suzana Martins publica o livro *A Dança de YemanjáOgunté sob a perspectiva estética do corpo*, fruto de sua tese de doutorado, através do edital “Fomento à Cultura”, do Governo do Estado da Bahia. Em 2012, viaja para a Polônia a fim de participar, na cidade de Cracóvia, do IV International Festival ofAnthropologyof Dance: creatingthe world through dance-genesis ibero-americana. Lá, proferiu a palestra intitulada “*Candomblé a danced ritual: anthropological approach of a researcher”* e ministrou um *workshop* de Samba de Roda para os participantes do Festival: “foi interessante observar os acadêmicos estrangeiros cantando (em Português), requebrando e acompanhando o ritmo com palmas”.

Não muito diferente do que aconteceu na Festa de Confraternização do 18º IUAES World Congress, realizada na quadra da Escola de Samba Consulado, na noite de quinta-feira, 19 de julho de 2018, em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil.

**Referências – com quem dançamos e pensamos**

**Antropologia**

BATESON, Gregory. Metalogues: Why a swan? In: **Stepstoanecologyof mind**. Chicago: Universityof Chicago Press, 2000.

BOAS, Franz. Literatura, Música e Dança. In: **Arte Primitiva**. (Trad. Fábio Ribeiro) Petrópolis: Vozes, 2014: 288-327.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. A dança. [1928] In: CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e performance**. 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014: 21-38.

FORTES, Meyer. Festivais rituais e coesão social no interior da Costa do Ouro. In: CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e performance**. 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014: 39-57.

FRAZER, Sir James George. **O ramo de ouro**. [1890] Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

GELL, Alfred. Styleandmeaning in Umeda dance. In: SPENCER, Paul. **Society andthe dance**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

GLUCKMAN, Max. **Essays in the ritual of social relations**. Manchester University Press, 1962.

KUPER, Hilda. Um ritual de realeza entre os suazi. In: CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e performance**. 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014: 59-101.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MITCHELL, J. Clyde. The Kalela Dance. **Rhodes LivingstonePaper 27**. Manchester University Press, 1956.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. **The Andaman Islanders**. Glencoe, Illinois: The Free Press, 1948.

RANGER, Terence. **Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970**. London: Heinemann, 1975.

SPENCER, Paul. (Ed.)**Society andthe dance**. Cambridge University Press, 1985.

TURNER, Victor. **The Anthropologyof Performance**. New York: PerformingArtsJournalPublications, 1988.

TURNER, Victor& BRUNER, Edward M.. (Orgs.)**The anthropologyofexperience**. Urbana: Universityof Illinois Press, 1986.

TYLOR, Edward Burnett. **A linguagem gestual**. [1865] (Tradução: César Augusto de Assis Silva et all.) In: **Ponto Urbe** – Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da US: [OnLine] Vol. 4, 2009: 1-15. [A partir da 2ª ed., de 1870.]

WILSON, Monica Hunter. Ritual e simbolismo nyakyusa. In: CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e performance**. 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014: 103-121.

**Etnomusicologia**

BEAUDET, Jean-Michel. Com a participação de Jacky Pawe. **Dançaremos até o Amanhecer**. Uma etnologia movimentada na Amazônia. [Tradução: Leonardo Pires Rosse] São Paulo: EdUSP, 2017.

BEAUDET, Jean-Michel. O laço: sobre uma dança Wayâpi do Alto Oiapoque. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013: 155-170.

BLACKING, John. Movimento e significado: a dança na perspectiva da Antropologia Social. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013: 75-86.

BLACKING, John. **How musical isman?** (6a ed.) Seattle: Universityof Washington Press, 2000.

MENEZES BASTOS, Rafael José. **A Festa da Jaguatirica:** uma partitura crítico-interpretativa. (Coleção Brasil Plural) Florianópolis: Ed. A UFSC, 2013.

MENEZES BASTOS, Rafael José. **A musicologia Kamayurá**: Para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu. Florianópolis: Ed. A UFSC, 1999.

SANDRONI, Carlos. **Samba de roda no recôncavo baiano**. Brasília: Iphan/MinC, 2007 (Vol. 1)

SANDRONI, Carlos**. Feitiço decente:** transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-33. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001 (V. 1).

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kisêdjê** – uma antropologia musical de um povo amazônico. [Tradução: Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TRAVASSOS, Elizabeth. John Blacking ou uma sociedade sonora e saudavelmente organizada. In: **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 16: 191-200.

## ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. (Tradução: Maria Acselrad) In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Ed. Insular, 2013: 31-56.

**Antropologia da Dança (europeia, norte-americana, sul-americana)**

ASCHIERI, Patricia. Hacía una etnografía encarnada: lacorporalidaddel etnógrafo/a como dato enlainvestigación. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança IV**.Florianópolis: Insular, 2017: 75-104.

ASCHIERI, Patricia; CITRO, Silvia. (Coord.) **CuerposenMovimiento**. Antropología de y desde lasdanzas. Buenos Aires: Biblos, 2012.

BUCKLAND, Theresa Jill. Authenticityand cultural memory: thepoliticsofembodiment. In: **Yearbook for Traditional Music**. Vol. 33, 2001. USA: ICTM, 2001: 1-16.

## BUCKLAND, Theresa Jill. Mudança de Perspectiva na Etnografia da Dança. (Tradução: Giselle G. A. Camargo) In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Ed. Insular, 2013: 143-153.

GIURCHESCO, Anca. The powerof dance and its social andpolitical uses. In: **Yearbook for Traditional Music**. Vol. 33, 2001. USA: ICTM, 2001: 109-122.

GRAU, Andrée. Ritual and “modernization”: theTiwi exemple. In: **Yearbook for Traditional Music**. Vol. 33, 2001. USA: ICTM, 2001: 73-82.

HANNA, Judith L.. Anthropology and the Dance. **CORD/Research Annual VI**. Tamara Comstock (ed.) Tucson, The University of Arizona, 1970.

HANNA, Judith Lynne. Movementstowardunderstandinghumansthroughtheanthropologicalstudyof dance. In: **CurrentAnthropology**. Vol. 20. n. 2. Jun. 1979. : 313-339.

KAEPPLER, Adrienne. A dança na perspectiva da Antropologia Social. In: CAMARGO, G. G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013: 97-121.

KAEPPLER, Adrienne. Dança e o conceito de estilo. In: CAMARGO, G. G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013: 87-96.

KAEPPLER, Adrienne. Structuredmovement systems in Tonga. In: SPENCER, Paul (org.). Society andthe dance. Cambridge University Press, 1985.

KEALIINOHOMOKU, Joann. Uma antropóloga olha o ballet clássico como uma forma de dança étnica. In: CAMARGO, G. G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013: 123-142.

ROYCE, Anya Peterson. **The Anthropologyof Dance**. Bloomingtonand London: Indiana University Press, 1977.

WULFF, Helena. Expressão Etérea: paradoxos do ballet como cultura física globalizada. In: CAMARGO, G. G. A. **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018: 193-214.

YOUNGERMEN, Suzanne. **Curt Sachs e sua herança:** uma resenha crítica da *História Mundial da Dança* com um levantamento de estudos recentes que perpetuam suas ideias. In: CAMARGO, G. G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013: 57-74.

**Antropologia da Dança (brasileira – segunda geração)**

CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Carnaval, ritual e arte**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e Performance:** 4 estudos clássicos. (Coleção Antropologia e Sociologia) Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

MARTINS, Suzana. **A Study of the dance of Yemanjá in the ritual ceremonies of the candomblé of Bahia**. [Tese de doutorado]. Filadélfia,Pensilvânia: The Dance Department of Temple University, 1995.

MARTINS, Suzana. **A Dança de YemanjáOgunté sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGABA, 2008.

MÜLLER, Regina Polo. Performance e corpo em movimento no ritual indígena e nas Artes Cênicas. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2017: 127-139.

MÜLLER, Regina Polo. **A pintura do corpo e os ornamentos Xavante:** arte visual e comunicação social. [Dissertação de Mestrado em Antropologia Social] Campinas: UniCamp, 1976.

MÜLLER, Regina Polo. **De como cinquenta e duas pessoas reproduzem uma sociedade indígena:**os Asuriní do Xingu. [Tese de Doutorado em Antropologia] São Paulo: USP, 1987.

**Antropologia da Dança (brasileira – terceira geração)**

ACSELRAD, Maria. **Viva Pareia!**A arte da brincadeira ou a beleza da safadeza: uma abordagem antropológica da estética do Cavalo-Marinho. [Dissertação de Mestrado] Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: PPGSA/UFRJ, 2002.

ACSELRAD, Maria. Cavalo-Marinho: a dança das figuras. In:CAMARGO, Giselle G. A. **Cadernos de Dança**. Revista de Estudos e Pesquisa em Antropologia da Dança e do Corpo. Florianópolis: Mosaico, 2003: 35-41.

ACSELRAD, Maria. **Seu Mestre Bonito d’aonde vem?Rodas, Pareias e Torés: a dança dos praiásPankararu**. [Monografia de Especialização] Recife, PE: UFPE, 2004.

ACSELRAD, Maria. **Viva Pareia!** Corpo, dança e brincadeira no Cavalo-Marinho de Pernambuco. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

ACSELRAD, Maria. Dança, corpo e cultura: uma proposta de diálogo entre o ensino formal de dança na universidade e a transmissão de saberes nas danças populares e tradicionais. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança II**. Florianópolis: Insular, 2015: 287-302.

ACSELRAD, Maria. Em busca do corpo perdido: o movimento como ponto de partida para a pesquisa antropológica em dança. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2018: 51-64.

BARROS, Líliam; AMARAL, Paulo Murilo. (Orgs.) **Cadernos do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia** – GPMIA, V. 2. Belém: Paka-Tatu, 2011.

BARROS, Líliam. Corpo, dança e música no Alto Rio Negro. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2017: 159-173.

CAMARGO, Giselle G. A. **Música, identidade étnica, territorialidade:** uma aproximação preliminar dos índios guarani de Ibirama. SC. [TCC em CSO] Florianópolis: UFSC, 1992.

CAMARGO, Giselle G. A. **Entre o camelo e o leão:**a dialética do giro dervixe. [Dissertação de Mestrado] Florianópolis, SC: PPGH/UFSC, 1997.

CAMARGO, Giselle G. A. **A arte secreta dos dervixes giradores**: um estudo etnocenológico do samaMevlevi. [Tese de Doutorado]. Salvador, BA: PPGAC/UFBA, 2007.

CAMARGO, Giselle G. A. **Sama:**etnografia de uma dança sufi. Florianópolis: Mosaico, 2002.

CAMARGO, Giselle G. A. **Mukabele:** ritual dervixe. Florianópolis: Insular, 2010.

CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) A**ntropologia da Dança I** [2013], **II** [2015]**, III** [2015]**, IV** [2018]. Florianópolis: Insular, 2013 (I), 2015 (II e III) e 2018 (IV).

CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) A**ntropologia da Dança I (2ª Ed.)** Florianópolis: PPGArtes, 2018.

CAROZZI, María Julia. (Coord.) **Las palavras y lospasos:**etnografías de ladanzaenlaciudad. Buenos Aires: Gorla, 2011.

GOLÇALVES, Renata S. **Os ranchos pedem passagem**. O carnaval no Rio de Janeiro do começo do século XX. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio/ Secretaria das Culturas, 2007.

GOLÇALVES, Renata de Sá; CAVALCANTI, Maria Laura. (Orgs.) **Carnaval em Múltiplos Planos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

GOLÇALVES, Renata S. **A dança nobre do Carnaval**. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2010.

GOLÇALVES, Renata S.; OSÓRIO, Patrícia Silva. Dossiê: Antropologia da Dança. Apresentação. In: **Antropolítica:**Revista Contemporânea de Antropologia, Niterói, n. 33: 13-23, 2º Sem. 2012.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka**. Música, Dança e Xamanismo Guarani. São Paulo: EdUSP, 2009.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira; BATALHA, Socorro de Souza; FRAXE, Samya. Para uma antropologia da dança na Amazônia. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança IV**. Florianópolis: Insular, 2017: 141-158.

VEIGA, Felipe Berocan. **A Festa do Divino Espírito Santo em Pirenópolis,** Goiás: Polaridades Simbólicas em Torno de um Rito. [Dissertação de Mestrado] Rio de Janeiro: PPGACP/UFF, 2002.

VEIGA, Felipe Berocan. **O Ambiente Exige Respeito:**etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina. [Tese de Doutorado] Rio de Janeiro: PPGA/UFF, 2011.

VEIGA, Felipe Berocan. A Dança das Regras: a invenção dos estatutos e o lugar do respeito nas gafieiras cariocas. **Antropolítica:** Revista Contemporânea de Antropologia, v. 33: 51-69, 2013.

VEIGA, Felipe Berocan. Os ventos que vêm da Lapa: a dança social e a Praça Tiradentes como palco de transformações urbanas no centro carioca. In: MILLÁN, Maróa; BRITES, Walter. (Org.). **Ciudades Vivas**: Imaginaciones sobre elterritorio. (1ª ed.) Posadas: UnaM/ CONICET, vl. 1, 2014: 158-192.

1. Publicado originalmente sob o título “Antropologia da Dança no Brasil: genealogias, contribuições teórico-metodológicas, pesquisas recentes”. In: GROSSI, M. et all. (Orgs.) **Conference Proceedings / Anais**. 18th IUAES World Congress / Congresso Mundial de Antropologia. Florianópolis: Tribo da Ilha, 2018: 2222-2243. [↑](#footnote-ref-1)