



Anais do I Colóquio Latino-Americano de
ANTROPOLOGIA DA DANÇA

27 a 31 de maio de 2019

Florianópolis - SC



Giselle Guilhon Antunes Camargo
Líliam Cristina Barros Cohen
Luciane Moreau Coccaro
Márcio Pizarro Noronha
Maria Ayselrad
Paulo Murilo Guerreiro do Amaral

(Organização)

ANAIS

**I COLÓQUIO LATINO-AMERICANO DE
ANTROPOLOGIA DA DANÇA**

**Existir! Resistir!
Arte e Ciência em Movimento**



UFSC-UFPA
(Colaboração entre IFES)
Editora do PPGArtes/UFPA

2024



Giselle Guilhon Antunes Camargo
Líliam Cristina Barros Cohen
Luciane Moreau Coccaro
Márcio Pizarro Noronha
Maria Ayselrad
Paulo Murilo Guerreiro do Amaral

(Organização)

ANAIS

**I COLÓQUIO LATINO-AMERICANO DE
ANTROPOLOGIA DA DANÇA**

Florianópolis, 27-31 de maio de 2019

Existir! Resistir!
Arte e Ciência em Movimento

Colaboração entre IFES – UFSC-UFPA (2017-2019)

Editora do PPGArtes/UFPA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor)

Gilmar Pereira da Silva (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-Reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Isis de Melo Molinari Antunes (Diretora-Geral)

Adriana Valente Azulay (Diretora-Adjunto)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

José Denis de Oliveira Bezerra (Coordenador)

Giselle Guilhon Antunes Camargo

(Vice-coordenadora)

EDITORA PPGARTES*

Maria dos Remédios de Brito

Ana Cláudia do Amaral Leão (Coordenadora Editorial)

Larissa Lima da Silva (Assistente Editorial)

COMITÊ CIENTÍFICO

Prof^ª. Dr^ª. Maria dos Remédios de Brito (Presidente)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Cláudia do Amaral Leão

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Flávia Mendes Sapucaí

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa

(ECA, Universidade de São Paulo; Universidade Anhembi-Morumbi)

Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Giselle Guilhon Antunes Camargo

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. José Carlos de Paiva

(FBA, Universidade do Porto)

Prof^ª. Dr^ª. Laura Malosetti Costa

(IA, Universidad Nacional San Martín)

Prof^ª. Dr^ª. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral

(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Rejane Coutinho

(IA, Universidade Estadual Paulista)

Prof^ª. Dr^ª. Valzeli Figueira Sampaio

(ICA, Universidade Federal do Pará)

FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO

Revisores Técnicos

Ana Carolina Navarro | Isabela Barbosa | Júlio César Polidoro
Luciana Quintal | Luciana Schmidt | Maria Alice Motta
Sandra Vieira | Thaisa Martins | Thaynã Vieira | Valeria Paula Pina

Revisão Final

Giselle Guilhon | Luciane Coccaro

Arte Gráfica (Capa e Logos): Márcio Lins

Imagem da Capa: Ivana D'Rosevita em 'Mask' – Coletivo Muanes Dançateatro

Diagramação e Editoração Eletrônica: Tainá Façanha

Ficha Catalográfica

Larissa Lima da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA

C719c Colóquio Latino-Americano de Antropologia da Dança (1: 2019: Florianópolis, SC)
Anais [recurso eletrônico] / I Colóquio Latino-Americano de Antropologia da Dança;
Giselle Guilhon Antunes Camargo [et al.] (organizadores) – Belém: Programa de Pós-
Graduação em Artes/UFPA, 2024. — Dados eletrônicos (1 arquivo: PDF).

Textos em português e espanhol

Inclui bibliografias

Modo de acesso: Internet <http://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/>

ISBN 978-65-88455-49-4

1. Dança. 2. Antropologia da Dança. 3. Etnografia. 4. Etnocoreologia. I. Camargo, Giselle Guilhon Antunes, org. II. Cohen, Líliam Barros, org. III. Coccaro, Luciane Moreau, org. IV. Noronha, Márcio Pizarro, org. V. Acselrad. Maria, org. VI. Amaral, Paulo Murilo Guerreiro do, org. VII. Título.

CDD 23. ed. – 792.62

Elaborado por Larissa Lima da Silva – CRB-2/1585

© 2023 Editora do PPGARTES UFPA
Av. Magalhaes Barata, 611 – Belém, PA



I Colóquio Latino-Americano de Antropologia da Dança
BRASIL PLURAL/CIRANDA/SeCArte/UFSC
Florianópolis, 27 a 31 de maio de 2019

COMISSÃO ORGANIZADORA

Coordenação Geral:

Giselle Guilhon Antunes Camargo
(PPGArtes/UFPA, em Colaboração Técnica com a UFSC)

Cinthia Creatini da Rocha
(pós-doutoranda no PPGAS/UFSC)

Scott Head
(PPGAS/UFSC)

Comitê Local:

Cinthia Creatini (pós-doutoranda PPGAS/UFSC)
Clarissa Melo (pós-doutoranda PPGAS / Afoxé Amigos do Katendê)
Giselle Guilhon (PPGArtes/UFPA, em Colaboração Técnica com a UFSC)
Guilherme Borges Laus (graduando em Antropologia UFSC)
Jéssica Ferreira da Silva (graduanda em Museologia UFSC)
Márcio Pizarro Noronha (UFG/UFRGS)
Rochelle Santos (IEG/UFSC)

Comitê Interinstitucional:

Carolina Laranjeira (UFPB)
Ceila Portilho Maciel (UFG)
Cinthia Creatini da Rocha (UFSC)
Cláudia Petrina (Mostra de Dança do Rio de Janeiro)
Denise Mancebo Zenícola (UFF)
Daniela Amoroso (UFBA)
Felipe Berocan Veiga (UFF)
Giselle Guilhon Antunes Camargo (UFSC)
Líliam Barros Cohen (UFPA)
Luiz Canoa (UFSM)
Luciane Moreau Coccaro (UFRJ)
Márcio Pizarro Noronha (UFG/UFRGS)
Maria Acselrad (UFPE)
Marta Simões Peres (UFRJ)
Natacha Muriel López Gallucci (UFCA)
Paulo Murilo Guerreiro do Amaral (UEPA)
Patrícia Aschieri (UBA-UNTREF)
Suzana Martins (UFBA)



Coordenação e Mediação das Mesas Temáticas:

Cinthia Creatini da Rocha (UFSC)
Denise Mancebo Zenícola (UFF)
Daniela Amoroso (UFBA)
Felipe Berocan Veiga (UFF)
Giselle Guilhon Antunes Camargo (UFSC)
Luiz Canoa (UFSM)
Luciane Moreau Coccaro (UFRJ)
Márcio Pizarro Noronha (UFRGS)
Marco Aurélio Cruz Souza (FURB)
Maria Acselrad (UFPE)
Maria Teresa Taquechel y Saiz (PPGFAV/ PPGAC-UNIRIO)
Natacha Muriel López Gallucci (UFCA)
Paulo Murilo Guerreiro do Amaral (UEPA)
Suzana Martins (UFBA)

Coordenação e Mediação dos Painéis:

Ceila Portilho Maciel (PPGIPC/UFMG)
Cibele Sastre (UFRGS)
Luciana Paludo (UFRGS)
Márcio Pizarro Noronha (UFRGS)
Patricia Aschieri (UBA-UNTREF)
Vânia Zikán Cardoso (PPGAS/UFSC)
Vera Torres (UFSC)

Coordenação do Lançamento de Livros:

Giselle Guilhon Antunes Camargo
(PPGArtes/UFPA, em Colaboração Técnica com a UFSC)

Coordenação das Oficinas:

Giselle Guilhon Antunes Camargo
(PPGArtes/UFPA, em Colaboração Técnica com a UFSC)
Cinthia Creatini da Rocha
(pós-doutoranda PPGAS/UFSC)

Ministrantes das Oficinas:

Ana Alonso (UDESC) | Ana Cláudia Costa (UFPA)
Antônio Oxossy (Músico Independente) | Suzana Martins (UFBA)
Carmen Hoffmann (UFPEL) | Eleonora Gabriel (UFRJ/Cia. Folc.do RJ)
Giselle Guilhon (UFPA/UFSC)
Luciana Paludo (UFRGS) | Luiz Canoa (UFSM)
Maria Acselrad (UFPE) | Natacha Muriel López Gallucci (UFCA)
Patricia Aschieri (UBA) | Paulina Maria Caon (GEAC/UFU)
Rafael Ribeiro Cabral (UFPA) | Waldete Brito (UFPA)



Abertura do Colóquio:

Coletivo Muanes Dançateatro
Trechos dos Espetáculos 'Katecô' e 'MASK'
Direção: Denise Zenícola
Elenco: Ivana D'Rosevita | Débora Campos | Gika Alves
Amaury Lorenzo | Letícia Bento | Karol Schittini

Cortejo de Encerramento:

Afoxé Amigos de Katendê
Baque Mulher
Suzana Martins & Antônio Oxossy

Apoio:

Instituto Brasil Plural (IBP)
Instituto de Estudos de Gênero (IEG)
Departamento Artístico Cultural da UFSC – DAC/UFSC

Realização:

Instituto Brasil Plural (IBP)
Departamento de Antropologia (UFSC)
Secretaria de Cultura e Arte – SeCArte/UFSC
Círculo Antropológico da Dança (CIRANDA)
Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes/UFPA)

Universidade Federal do Pará (UFPA)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
(Cooperação entre IFEs)



CARLA-BAMBU

Muitas vozes falam nesta escrita. Ao pensar em Carla-Bambu, penso na germinação silenciosa e profunda, nas suas tramas radicais e estruturadas, num crescimento ao infinito, potencializando a provocação alegre.

Mas também penso na linha reta convocada à flexão, causa de curvatura.

- Ai, como poderia não ver este movimento?

Inclina-se, na inquietude particularmente sua, provocada pelo casamento com as brisas e os ventos –

O que parecia débil era apenas o segredo de transportar as coisas para o reino do mais simples e humilde. A beleza mais densa que está contida na flor de toda modéstia – a alquimia dos humildes e dos sagrados.

Te penso sempre como uma força nascida da qualidade da flexibilidade.

Agora, mais ao longe, mas presente, te penso como contemplação – volátil, extasiante e viva.

A graça reencontrada e repactuada entre nós.

Deixaste de lado objetos e magias, e nos apontas, com tua nova distância, que outras comunicações incidem entre nós, revelando que este pacto é todo ele feito da natureza divina do mundo.

Tua Arte rediviva é também este jeito de nos conduzir a estados graciosos (mesmo que saudosos).

Fui deixando de lado o que pensava, o que vinha como imagem e diante da imagem. Fui me afastando disso, e teu sussurro, do outro lado da porta, é um convite que renova nossos contatos, contratos, desejos, vontades...

Fazer para Ser, Manifesto, em sensiliências.

Nossos rastros de homenagens.

Márcio Pizarro Noronha



Carla Vendramin
(agosto/1972 – janeiro/2024)



*Primeiro não havia nada
Nem gente, nem paraíso
O céu era então confuso
E não havia nada
Mas o espírito de tudo
Quando ainda não havia
Tomou forma de uma jia
Espírito de tudo*

*E dando o primeiro pulo
Tornou-se o verso e reverso
De tudo que é universo
Dando o primeiro pulo
Assim que passou a haver
Tudo quanto não havia
Tempo pedra peixe dia
Assim passou a haver*

*Dizem que existe uma tribo
De gente que sabe o modo
De ver esse fato todo
Diz que existe essa tribo
De gente que toma um vinho
Num determinado dia
E vê a cara da jia
Gente que toma um vinho*

*Dizem que existe essa gente
Dispersa entre os automóveis
Que torna os tempos imóveis
Diz que existe essa gente
Dizem que tudo é sagrado
Devem se adorar as jias
E as coisas que não são jias
Diz que tudo é sagrado*

*E não havia nada
Espírito de tudo
Dando o primeiro pulo
Assim passou a haver
Diz que existe essa tribo
Gente que toma um vinho
Diz que existe essa gente
Diz que tudo é sagrado*

CAETANO VELOSO
[Letra da canção 'Gênesis']



Sumário

O Espírito de Tudo: gênese de um evento	17
<i>Cynthia Creatini da Rocha Giselle Guilhon Maria Acsehrad Márcio Pizarro Noronha Paulo Murilo Guerreiro do Amaral</i>	

Seção 1

Antropologias em Dança: métodos e abordagens

A dança na Antropologia antes da Antropologia da Dança	32
<i>Giselle Guilhon Antunes Camargo</i>	
Antropologias em Dança: dança em diálogo com abordagens de pesquisas antropológicas no campo acadêmico	49
<i>Luciane Moreau Cocco</i>	
Estudiar Sensibilidades en Movimiento: nuevas tendencias en investigación	60
<i>Patricia Aschieri</i>	

Seção 2

Etnografias, Autoetnografias, Metodologias

Das Guerras Dançadas às Danças de Guerra: os outros nomes da luta	74
<i>Maria Acsehrad</i>	
No <i>Miudinho</i> se Corre a Roda: trajetos a partir das noções de <i>passo</i> , etno[skênos]logia e criação em dança	86
<i>Daniela Maria Amoroso</i>	
Filosofia do Corpo na América Latina: estudos comparativos de processos de criação em <i>Tango</i> (Argentina) e <i>Reisado</i> (Brasil)	103
<i>Natacha Muriel López Gallucci</i>	
Autoetnografias em Desnudamentos	124
<i>Monica Fagundes Dantas</i>	
Etnografias da Economia das Artes: reflexões para políticas e estudo do ponto de vista dos agentes artísticos	133
<i>Marcio Pizarro Noronha</i>	



Seção 3

Dança, Memória, Dramaturgias

- Sentir, Pensar e se Emocionar no Aprendizado Corporificado de Bailarinos Profissionais: um caso brasileiro em aulas e ensaios de *ballet* 144
Dóris Dornelles de Almeida
- Danças e Dramaturgias: *performance* do corpo em *dançateatro* 159
Denise Mancebo Zenicola
- O “*Dancing ao Contrário*”: redefinindo sociabilidades e papéis no mundo da Dança de Salão carioca 172
Felipe Berocan Veiga

Seção 4

Antropologia da Dança e Etnomusicologia: trânsitos teóricos

- Em Busca de uma “Morada” para a Antropologia da Dança no Brasil: reflexões a partir de uma moção apresentada à ABET no V Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia 202
Paulo Murilo Guerreiro do Amaral
- ‘Infregatividade’: agenciamentos entre subjetividades, política e corpos em movimento no contexto da música eletrônica bagaceira 212
Chiara Albino
- Tocar, Dançar, Abalar: o corpo como instrumento dotado de alma 221
Maria Acselrad
- El *Fandango* en México como Portal Hacia una Reflexión Sonora sobre la Percusión de Pies en el Continente Americano 232
Alba Olinka Huerta Martínez | Giselle Guilhon (orientadora)
- Del *Fandango* Urbano a la *Tamanca* Brasileira: un camino paraense para llegar a la sonoridad 241
Alba Olinka Huerta Martínez | Giselle Guilhon (orientadora)
- Trajetos Dialógicos entre o Pará e o Rio Negro: o corpo sonoro no fazer musical 254
Líliam Cristina Barros Cohen



Seção 5

Corporeidades Ameríndias: dança, performance e ritual

<i>Kai Abimo Ite</i> – Tudo está em Nosso Corpo: um olhar corporificado dos bailes tradicionais Murui-Muina <i>Daniela Botero Marulanda</i> <i>Daniela Maria Amoroso (orientadora)</i>	263
A Dança Matipú como Experiência de Pesquisa Corporificada para uma Antropologia da Dança <i>Karin Maria Vêras</i>	277
<i>Nekretx</i> – em busca de mundos possíveis <i>Rafael Ribeiro Cabral</i> <i>Giselle Guilhon (orientadora)</i>	290
Estudo Sobre <i>Performance</i> Xamânica <i>Luiz Naim Haddad (Luiz Canoa)</i>	304
A Vida Performática na Comunidade Nação Tutumbaiê <i>Luiz Naim Haddad (Luiz Canoa)</i>	317

Seção 6

Danças Negro-Africanas e Afro-Brasileiras: tradição e contemporaneidade

Danças Negras, Corpo e Decolonialidade: novas perspectivas ao trato dos conhecimentos na universidade <i>Amélia Vitória de Souza Conrado</i>	338
Corporalidade das Danças Sagradas de Matrizes Negro-Africanas: ancestralidade, conhecimentos e recriação <i>Suzana Martins</i>	350
Encruzilhadas Poéticas: <i>performances</i> negras na Amazônia <i>Carmem Pricila Virgolino Teixeira</i> <i>Giselle Guilhon (orientadora)</i>	359



Seção 7 Danças Folclóricas e Tradicionais em perspectiva antropológica

Danças Folclóricas e Tradicionais em Perspectiva Antropológica <i>Carmen Anita Hoffmann</i>	376
Roda de Saberes da Cultura Popular e da Universidade: Companhia Folclórica do Rio/UFRJ <i>Eleonora Gabriel Frank Wilson Roberto</i>	386
O Saber Popular e a Universidade: agenciamentos possíveis e necessários <i>Marco Aurelio da Cruz Souza</i>	396
El Bailarín de Folclor vs el Bailador/Zapateador de Tradición: una conversación contemporánea sobre sonoridade <i>Alba Olinka Huerta Martínez Giselle Guilhon (orientadora)</i>	405
<i>Eu Vim da Ilha: o Samba de Vêio</i> como possibilidade de criação em Dança Contemporânea <i>Jailson de Lima Silva</i>	413

Seção 8 Dança, Simbolismo e Ritual

Dança Sagrada: simbologia e ritual <i>Maria Cristina de Freitas Bonetti</i>	428
O simbolismo ritual das <i>Sefirót</i> traduzido em Orações Corporais <i>Ana Cláudia Pinto da Costa Giselle Guilhon (orientadora)</i> <i>Maria Roseli Sousa Santos (coorientadora)</i>	444
Na pupa de uma transformação – a dança simbólica da escritora borboleta <i>Ana Moraes Giselle Guilhon (orientadora) Miguel Santa Brígida (coorientador)</i>	459
Corpos alterados: gesto, <i>performance</i> e paixão entre torcedores do Paysandu <i>Lucienne Ellem Martins Coutinho Giselle Guilhon (orientadora)</i>	473



Seção 9 Descolonizações e Epistemologias do Corpo em Movimento

- Poéticas Marginais de uma Bailarina *Outsider*: uma experiência de pesquisa encarnada **484**
Thaís Karina Souza do Nascimento | *Giselle Guilhon (orientadora)*
- Antropoética do Corpo em Movimento Indisciplinar: uma performatividade investigativa contracolonial **494**
Ceila Portilho Maciel
- Caminhar-Parar-Ler-Ouvir-Escrever-Caminhar: experiência corporal e aprendizagem em caminhadas **510**
Paulina Maria Caon
- Colonizaciones y Decolonizaciones de la Danza en México a partir de su Investigación **521**
Adriana Guzmán

Seção 10 Corpo, Dança, Cinema e Literatura

- Dinâmicas de Fluxo no Filme *Enquanto Caem as Folhas...* **548**
Marina Martins
- Em Busca de um Corpo Perdido: a emergência de novas formas de identificação do *Eu* no corpo deficiente **567**
Alexandre Mauricio Fonseca de Azevedo | *Maria Lizete Sampaio Sobral* / *Giselle Guilhon (orientadora)*

Seção 11 Todo Corpo Dança: reflexões sobre corpos diversos

- Os Olhos do Tempo: sobre uma dança entre as macas do hospital **581**
Elizabeth Tavares Maia
- A Contribuição da Dança na Reabilitação: da percepção à expressão **598**
Márcia de Abreu Fernandes
- A Polifonia da Trupe DiVersos **618**
Marta Simões Peres (Marta Bonimond)



Seção 12

Dançaterapia, Educação Somática, Performance e Teoria Cognitivo-Comportamental

Dançaterapia: considerações sobre o Sistema Laban/Bartenieff <i>Flavia Pilla do Valle</i>	630
Laban Somático e a Multiplicação de Sentidos na Arte do Movimento <i>Cibele Sastre</i>	645
Somática das Relações: corpos cotidianos no encontro eu-outro-espço <i>Carla Vendramin</i>	655
<i>Performance</i> , Comportamento e Habilidades: as artes do corpo e a mostra de desempenho das habilidades sociais <i>Marcio Pizarro Noronha</i>	673

Seção 13:

Graduações de Dança: relatos sobre a dança na Academia

<i>Os Que Fazem e os que Pensam</i> a Dança: estudo da tensão entre teoria e prática nas graduações em Dança no Brasil <i>Luciane Moreau Cocco</i>	683
Graduação em Dança da ULBRA (2003-2019) <i>Flavia Pilla do Valle Maria Lucia Brunelli</i>	695
Dança e Corpo: formação na Escola e Faculdade Angel Vianna <i>Márcia Feijó de Araújo</i>	713
Entre Tantos Corpos: transformações da dança no curso de Licenciatura em Teatro da UDESC <i>Sandra Meyer Nunes</i>	722
Universidade como Campo de Batalha: pessoas-corpos-estados-pensamentos para além da elitização <i>Carolina Dias Laranjeira</i>	735
Dança e Mundo do Trabalho, ao Pensar Sobre o Que Se Tem <i>Luciana Gomes Ribeiro</i>	747

Filosofia do Corpo na América Latina: estudos comparativos de processos de criação em *tango* (Argentina) e *reisado* (Brasil)

Natacha Muriel López Gallucci
UFAL – natacha.gallucci@ichca.ufal.br

Resumo: Neste artigo buscamos contribuir com os estudos culturais comparados. Interessamos analisar duas práxis criativas cujos corpos produzem diálogo com processos históricos de decolonização na América Latina. Atuando como pesquisadora argentina *insider* no Brasil, estudamos comparativamente improvisações de *tango* dança e luta de espadas do *reisado*, considerados instrumentos-chave para analisar as matrizes corporais referentes às culturas de ascendência africana nos dois países – Argentina e Brasil. Combinando a metodologia de análise filosófica com a autoetnografia, e a antropologia audiovisual com a análise coreológica, na perspectiva da Antropologia da Dança, produzimos, em cocriação com artistas do Cariri, o audiovisual *Tango e Reisado* (2019). Na edição das imagens abordamos o status da alteridade do corpo nesses dispositivos performáticos, e discutimos o problema epistemológico da produção de conhecimento nas artes latino-americanas. As *performances* do *tango* e do *reisado*, aparentemente longínquas, expressam correspondências latentes – pela via dos *candombes* –, semelhanças e contrastes que procuramos desvendar no trabalho de registro audiovisual de seus *workflows*. Assim, desde a perspectiva da filosofia em campo, indagamos o valor da transmissão poética de saberes populares a partir das suas dramaturgias.

Palavras-chave: *Tango. Reisado.* Dança e Dramaturgia. Filosofia do Corpo.

Body's Philosophy in Latin America: Comparative Studies of Creation Processes in Brazilian and Argentine

Abstract: In this paper we seek to contribute to the comparative cultural studies. We are interested in investigating two creative praxes, whose bodies produce dialogue with historical processes of decolonization in Latin America. Acting as an Argentinean researcher *insider* in Brazil, we studied comparatively improvisations of *tango* dancing and the sword fighting of the *reisado*, considered key-instruments to analyze the bodily matrices referring to cultures of African descent in both countries – Argentina and Brazil. Combining the methodology of philosophical analysis with autoethnography, and audiovisual anthropology with choreological analysis, under the perspective of Anthropology of Dance, we produced, in co-creation with artists from Cariri, the audiovisual *Tango and Reisado* (2019). In editing the images, we approached the status of the body's alterity in these performative devices, and we discussed the epistemological problem of knowledge production in Latin American arts. *Tango* and *reisado* performances, apparently distant, express latent correspondences – via *candombes* –, similarities and contrasts that we seek to unravel in the work of audiovisual recording of their *workflows*. Thus, from the perspective of Philosophy in the field, we question the value of the poetic transmission of popular knowledge from its dramaturgies.

Keywords: *Tango. Reisado.* Dance and Dramaturgy. Philosophy of the Body.

1. Introdução

O presente artigo tem por objetivo compartilhar o estado da arte da investigação pós-doutoral *FiloMove: filosofia, artes e estéticas do movimento*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza (Bolsa PNPd, CAPES). A pesquisa visa indagar o status filosófico do corpo em expressões performáticas tomadas das culturas populares do Brasil e da Argentina. As artes populares e suas formas de transmissão de saberes, através das práticas criativas corporais e vocais, são componentes fundamentais da herança cultural dos povos (ZEMP, 2013: 31). Neste recorte concentraremos nossos esforços no estudo do corpo em duas poéticas nunca comparadas: o *tango* dança e a luta de espadas do *reisado*, em sua versão caririense (do Cariri, Ceará), cujas *performances* expressam dramas sociais (TURNER, 1982; ZUMTHOR, 1997).

Nesse circuito de reconstrução de identidades sociais e culturais, as *performances* populares de *tango* e as lutas de espadas ativam processos específicos de improvisação em duplas, técnicas de movimento e filosofias do corpo, expressando dramaturgias contemporâneas pouco analisadas. A pesquisa se aprofundou nas histórias dessas danças e teve como referencial os recentes Estudos Afrolatinoamericanos (ANDREWS, 1989; BARROSO, 2013; CIRIO, 2015; DE LA FUENTE, 2018). Percebemos vasos comunicantes que ligam as histórias do *tango* e do *reisado* a aspectos culturais que constituem os povos originários, a imigração europeia e as tradições afrodescendentes, tanto no Brasil como na Argentina. Os estudos recentes de Roquinaldo Ferreira e Tatiana Seijas sobre as manifestações afrodescendentes no Rio de La Plata mostram como

[...] a população cativa de Buenos Aires e Montevideu foi capaz de criar identidades sociais de longa duração. Baseados em experiências e memórias comuns, seja na travessia forçada nos navios negreiros, seja no serviço militar nos batalhões negros da época da independência, ganhavam visibilidade em celebrações culturais de matriz africana, especialmente aquelas que reafirmavam as ligações com Angola. Dentre estas, destacam-se os tambos (um ritual funerário na Angola Portuguesa) e aquelas conhecidas mais tarde como candombes (em referência às celebrações negras, tanto no Rio de Janeiro quanto em Minas Gerais (DE LA FUENTE, 2018: 56).

Entre os rituais ancestrais, as festas religiosas e a resistência contra os discursos dominantes, as culturas populares nascentes se tornaram *locus* de sua luta contra os modos de

submissão infringidos aos grupos nomeados subalternos e estigmatizados pelas classes dominantes da América Latina. Nesse sentido, a escolha dessas práticas expressa um renovado interesse por deslindar filosofias do corpo manifestas e latentes, elencando estratégias de transmissão de identidades através de códigos culturais, valores sociais e memórias subjetivas. No decorrer deste artigo comentaremos o ensaio filmico *Tango e Reisado* (2019), produzido em cocriação¹ a partir: de um lado, de registros de depoimentos e improvisos em *tango*², realizados com o coreógrafo Lucas de Camargo Magalhães, diretor da *Companhia Típica Tango*; e, de outro, das técnicas de luta de *reisado* realizadas por Valdir Vieira de Lima, Mestre do *Reisado Arcanjo Gabriel*, de Juazeiro do Norte (Ceará, Brasil), junto ao brincante Isaac Kauan Gomes de Lima (discípulo de Mestre Valdir).

2. Metodologia

Nesta investigação foram combinadas diversas ferramentas metodológicas. Associamos a reflexão filosófica à metodologia da Antropologia Social (GUBER, 2004), bem como aproximamos as técnicas de registro audiovisual, com estratégias de análise coreológica, da Antropologia da Dança – apropriadas para investigar o corpo em *performance*.

Desde o início do trabalho consideramos as perspectivas de Hilda Islas (1995) e Sylvie Fortin (2014), ao afirmarem que a pesquisa em dança – seja coreológica, audiovisual ou histórica –, quando realizada por dançarinos/coreógrafos, como é o nosso caso, interpela o próprio pesquisador no processo autoetnográfico. Ativa-se, segundo Fortin, uma espécie de empatia cinestésica: tensão específica que apaga os limites tradicionais entre o sujeito e o objeto da investigação, entre o *performer* e o público, entre o realizador audiovisual e os personagens.

Recordemos que desde a origem dos filmes etnográficos de Franz Boas, na década de 1920, houve a preocupação em não contaminar as práticas realizadas em campo com a fotografia e o cinema. Esse ideal de realidade objetiva, hoje perdido, nos confronta com um novo paradigma ético e estético: o cinema é, agora, uma forma de partilhar os frutos de uma

¹ Iniciamos o diálogo com artistas do Cariri em 2017. Realizamos estudos imagéticos (de fotos e vídeos) e análises acústicas (das canções, ritmos, bandas cabaçais etc.) desses folguedos, assim como coletamos dados históricos das comunidades e dos mestres, realizando improvisos e coreografias de forma colaborativa.

² As rodagens foram realizadas no Brasil (em Juazeiro do Norte, estado do Ceará) e no Reino Unido (em Brighton e East Sussex), em 2018.

pesquisa em campo, numa outra dimensão, com os próprios sujeitos. A tarefa do pesquisador audiovisual cria um território imagético diferenciado, a partir dos territórios investigados.

Nessa linha metodológica integramos o nosso próprio corpo em movimento à pesquisa comparada³. E a ideia de empatia cinestésica colaborou com nossa entrada em campo no Brasil, possibilitando acessar a cultura do sertão caririense, cujas manifestações artísticas ainda são pouco conhecidas e estudadas fora dos territórios locais.

Adaptando o método de trabalho da antropologia fílmica à metodologia de investigação estética⁴, temos nomeado esse processo como uma “filosofia em campo”. De acordo com o que Pierre Bourdieu (1992) define como “estratégias do duplo *insider*” – quando o pesquisador produz suas reflexões agindo, ao mesmo tempo, em dois territórios comparados – as células coreográficas dessas práticas são acessadas para realizar a análise coreológica e dramaturgica, buscando gestar, desde o corpo, conhecimentos sobre suas filosofias, e focando no conceito de alteridade. Nas palavras de Michel Foucault, “talvez seja o momento de reencontrar cenas em que o corpo tem jogado diferentes papéis dentro da cultura, trazendo também à tona os âmbitos em que o corpo tem estado ausente” (2013: 17). Pois, como mostramos em trabalhos anteriores, até meados do século XX as artes populares do corpo têm estado ausentes das telas de cinema por terem sofrido uma seletividade profunda no âmbito das indústrias cinematográficas do Brasil e da Argentina (LÓPEZ GALLUCCI, 2014; 2016).

Quando entramos em campo nos terreiros e ruas do Cariri, em 2017, destacamos que nosso corpo e nosso olhar, que estavam associados às danças de improviso da cultura rio-platense, foram interpelados pela luta de espadas. Revelaram-se inúmeras relações e sistemas de movimento semelhantes que emergiam como formato de dança e luta, em sincronia com a música, fazendo lampear as técnicas de improvisação de *tango* dança. De todos os elementos que compõem o folguedo do *reisado* (cantos, danças, quilombos, *entremezes*⁵ e coroação da rainha), temos escolhido a luta de espadas como elemento de estudo privilegiado para compor o ensaio fílmico.

³ A escolha do *tango* dança e da luta de espadas do *reisado* se deve à existência de um traço comum entre as duas expressões coreográficas: ambas colocam em cena elementos reflexivos acerca dos processos de transformação e apagamento que as culturas afrodescendentes vêm sofrendo na Argentina e no Brasil.

⁴ Nossa dupla formação em Filosofia e em Dança tem confluído, na pesquisa fílmica, sem que uma disciplina se sobreponha à outra. Para aprofundar essas considerações, sugerimos a leitura da Introdução da Tese ‘Filosofia, Corpo e Cinema: contribuições para o estudo das *performances* no cinema argentino’ (LÓPEZ GALLUCCI, 2014).

⁵ Peça teatral de curta duração inserida entre duas cenas dançadas ou cantadas. Provém das danças ibéricas.

Um dos problemas recorrentes nos estudos audiovisuais contemporâneos acontece quando o investigador coloca o seu próprio corpo na cena filmica⁶. O corpo do realizador audiovisual, em cena, não só expõe o dispositivo de produção, mas também suas concepções, ideias, reflexões e desejos. No registro audiovisual do *workflow*⁷ das improvisações de *tango* e de *reisado* nos confrontamos com diversos acasos na encenação⁸ para a câmera, que revelaram e aprofundaram as conexões que intuíamos, mas que só conseguimos conceituar após a práxis participante. No trabalho de pesquisa audiovisual reafirmamos a disposição especial da arte investigada por artistas. A abordagem da *performance* foi também ampliada, pois não se enclausurou apenas nos estudos dos comportamentos *in loco*. E se, em princípio, o investigador nada sabe sobre a cultura na qual está ingressando, como era o nosso caso enquanto coreógrafos, foi a própria linguagem da dança que desbravou o campo graças a um estado especial de atenção poética que ela nos fez experimentar enquanto *performers*. Essa concepção expressa parentesco com a ideia de uma razão prática teorizada por Pierre Bourdieu (1998) em sua crítica à filosofia da consciência. Esse caminho epistemológico é uma das formas para desvendar falsas dicotomias que foram tomadas como verdadeiras durante muito tempo nas Ciências Sociais, entre ação/estrutura, objetivismo/subjetivismo, repetição e criação.

A ampliação do campo nos estudos culturais comparados reafirma que a identificação de um sujeito a um grupo, mais ainda no caso da cultura popular, está profundamente vinculada à transmissão psíquica, intergeracional e transgeracional de diversos saberes que, segundo a psicologia freudiana (FREUD, 2004), envolvem a questão do sujeito com sua herança social, religiosa e cultural. As técnicas do corpo compreendem tecnologias de movimentos compartilhados, expressões vocais e dramatúrgicas ensinadas por mestres e repetidas pelo grupo, assim como toda uma linguagem expressiva latente. Isso permite aos sujeitos/*performers* a entrada no campo simbólico desses movimentos possibilitando ressignificar, graças a incompletude do sentido, seus traços ancestrais a cada nova criação. Como afirma Mestre Dodô,

⁶ Abordamos esse tema no artigo ‘Ética do encontro na pesquisa audiovisual’ (LÓPEZ GALLUCCI, 2019).

⁷ *Workflow* é um protocolo de criação. Corresponde ao andamento, em estágios, do processo de criação.

⁸ Nos estudos históricos sobre cinema é importante resgatar a análise de Jacques Aumont sobre os diversos momentos que marcaram a concepção de *encenação* no decorrer do século XX. Se nos anos 1930 esta era uma disciplina de ferro que seguia o texto, nos anos 1950, graças às mudanças técnicas que transformaram totalmente a *encenação*, passa a reger a economia, encurtando os ensaios e apelando à improvisação. Atualmente, o autor ressalta que há uma mudança drástica nas rodagens, e que o diretor reage ao encontro entre atores, cenário e situações dramáticas, destacando esse processo em que o cinema tem aprendido a utilizar o acaso (AUMONT, 2008: 173), acercando o fazer cinematográfico da linguagem da *performance*.

de Juazeiro do Norte: “de mestre [...] sempre ando me arrastando”; e ao lembrar de seu mestre: “[...] eu acho que o Mestre Matias, com 97 anos, nunca parou de aprender, jamais um mestre vai acabar de aprender; [...] eu sou um pequeno discípulo”⁹ (LÓPEZ GALLUCCI, 2018).

Fica expresso aqui que nossa investigação propõe amplificar os estudos da *performance*, do campo dos comportamentos observáveis do corpo em movimento, da voz e da vocalidade, para os sujeitos da enunciação e da criação coreográfica. Esse salto conceitual se produz em colaboração, quando os próprios *performers* comentam suas práxis; dançam conosco, cantam, rimam para nossa câmera e apresentam situações de risco com a espada – antes, durante e após a *performance* –, âmbito em que o registro audiovisual opera preservando componentes inconscientes e gestuais (ZUMPTHOR, 1997) inexprimíveis que, por acaso, emergem do/no trabalho coletivo proposto.



Figura 1: Rodagem do ensaio filmico *Tango e Reisado*. Natacha Muriel López Gallucci e Lucas de Camargo Magalhães. Brighton, Sussex, Inglaterra, 2018.

3. *Tango e Reisado*: a improvisação em artes populares como processo criativo

Antes de nos debruçarmos no ensaio filmico *Tango e Reisado*, realizaremos considerações sobre as origens dessas práxis performáticas. A *performance* de *tango* dança, dentro da cultura popular Argentina, assim como outros ritmos e danças associados à cultura afrodescendente, pela via dos *candombes*, têm ocupado durante muito tempo historiadores, folcloristas, etnomusicólogos e investigadores da cultura popular interessados em desvendar

⁹ Mestre Dodô se iniciou no *reisado* de Mestre Matias em 1963. E fundou seu próprio grupo, Reisado São Francisco, no bairro Romeirão, Juazeiro do Norte, em 1998 (LÓPEZ GALLUCCI, 2018).

suas origens. Isso tem sido uma tarefa árdua na pesquisa sobre o legado cultural afro na América Latina; pois como expressa George Reid Andrews:

Embora pareça que os trabalhadores europeus tenham se beneficiado das preferências raciais, estas não foram suficientemente fortes para lhes proporcionar melhores condições de vida do que às famílias nativas. Em Havana, Rio de Janeiro, São Paulo, Montevideu, Buenos Aires e cidades menores, famílias negras e brancas compartilharam favelas e cortiços [...]. Nos bairros pobres e da classe trabalhadora foram incubadas as formas musicais de influência africana do início do século XX (DE LA FUENTE, 2018: 88).

No caso da procura das origens do *tango*, Marta Savigliano (1991) mostra a diversidade de opiniões entre os investigadores. Dentre os mais citados, Vicente Rossi (1926) aponta o *tango* como produto da cultura afro; Carlos Veja (1936) realça o *tango* como produto da cultura hispânica no Rio de La Plata, sendo o único investigador a afirmar, à época, que o *tango* nasce como dança antes de ser música, embora não confirme a influência africana; e os irmãos Bates (1936) abordam o *tango* como produto da resistência contra a tradição colonialista que originou o *criollismo* – na poesia *gauchesca*, no teatro e no circo *criolo*; e nos *tangos-milongas* da *Guardia Vieja*.

Oscar Bozzarelli tenta, depois de infinitas polêmicas, organizar e reconstruir o quebra-cabeça musical. As raízes melódicas do *tango* são, para ele, latinas: vêm, predominantemente, da Península Ibérica (Espanha e Portugal) e de países como França e Itália. Essas raízes europeias, com suas múltiplas matrizes melódicas – não apenas latinas, mas também árabes, judaicas, ciganas, entre outras – tomaram dois caminhos distintos: um deles, proveniente da contradança espanhola pela rota ‘Europa-Montevideu-Buenos Aires’, deu origem ao *tango* negro do Rio de La Plata; o outro veio pela via francesa-espanhola, na rota ‘Europa-Cuba-Montevideu-Buenos Aires’, constituindo a origem remota da *milonga* e das melodias de *tango* (BOZZARELLI, 1989: 22). Entretanto, Bozzarelli não oferece claras evidências sobre a influência africana (através do contato com os mouros) na consolidação do *tango*.

Essas tentativas vinculadas à musicologia nascente na década de 1930 provêm das reflexões sobre as práxis populares de renomados pesquisadores argentinos que tentaram realizar uma narrativa organizada sobre a origem do *tango* e sua coreografia. Entretanto, em nenhum caso conseguem documentar sua verdadeira história e, menos ainda, as influências coreográficas afrodescendentes na passagem da dupla solta para o abraço. Savigliano situa esse

momento no encontro entre as *cuartereras* (mulheres que ficavam com soldados nos quartéis durante a Guerra da Tríplice Aliança), em que o abraço das danças de salão europeias é totalmente transformado pela corporalidade de diversos grupos (batalhões de *pardos e morenos*, *criollos* e gaúchos), unidos pela situação geopolítica da guerra (SAVIGLIANO, 1995). A coreografia do *tango*, longe de ser uma mimese das danças europeias, expressa um dispositivo em sentido forte; descrito na filosofia de Michel Foucault como a emergência ou resposta a uma necessidade histórica e sociocultural.

Como afirmou George Reid Andrews (1989), no capítulo ‘Do Candombe ao Tango’, apesar de ter representantes das nações africanas e de suas danças no Rio de La Plata, no decorrer do século XIX, e por suas inúmeras proibições, a coreografia do candombe tornou-se uma síntese entre elas e as danças dos povos locais, ficando impossível diferenciar a que nação da África representava cada grupo coreográfico.

Atualmente trabalhos como o de Lamas e Binda (2018), Pablo Círio (2015) e Lautaro Kaller (2016) oferecem novas perspectivas bem documentadas para pensar a multiplicidade de expressões que conviveram e se cristalizaram no *tango*. Algumas na via afrodescendente (durante muito tempo invisibilizadas) e outras mais voltadas para o componente *criollista* do teatro rio-platense; estas últimas, associadas às estéticas das classes médias emergentes na Argentina das primeiras décadas do século XX, como mostramos na nossa pesquisa de doutoramento (LÓPEZ GALLUCCI, 2014).

A manifestação cultural do *reisado* pode ser definida essencialmente como um folguedo popular brasileiro, um teatro nômade, peregrinal, processional e ambulante, que tem um sentido, mas não uma rota determinada (BARROSO, 2013). Segundo Câmara Cascudo “*reisado* é denominação erudita para os grupos que cantam e dançam na véspera e Dia de Reis (6 de janeiro)” (CASCUDO, s/d: 774-776). Assim como os Pastoris, as Lapinhas e os Presépios, parentes das Folias de Reis e dos antigos ranchos de Reis Portugueses, os *reisados* têm sua origem na aglutinação das brincadeiras do Bumba-meu-Boi, das Rodas de São João, dos Guerreiros Alagoanos e do Cavalo Marinho pernambucano. Oswald Barroso, em busca de uma descrição ampla do *reisado*, o associa a uma grande narrativa popular desenvolvida por um grupo de brincantes, sem começo ou fim; na busca interminável da utopia. Entre suas várias traduções, essa utopia pode ser lida tanto como algo Divino (no caso de ser associada à chegada dos Reis Magos), quanto à utopia de uma “terra sem males”, segundo a cosmovisão dos

indígenas brasileiros (BARROSO, 2013: 14). O que expressa um sincretismo entre a cultura afro e a dos povos originários. No Cariri cearense encontramos um tipo específico nomeado *Reisado de Congo*, cuja estrutura apresenta um cortejo – pequena tropa de nobres guerreiros chefiados por um mestre – com dois Mateus e uma Catirina, que vão em cruzada até Belém saudar o Menino Deus.

A luta de espadas é apenas uma parte do *reisado* que remete às lutas ancestrais entre guerreiros congos e angolas, para conquistar terras e obter novos reinados. Os mestres do *reisado* e os brincantes mais destacados são, geralmente, atores-dançarinos que cantam e dominam a arte da espada.



Figura 2: Ensaio fotográfico. Valdir Vieira de Lima e Isaac Kauan Gomes de Lima (Reisado). Fotografia: Lucas de Camargo Magalhães, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil, 2019.

O *reisado* acolhe em suas danças compostas de fileiras (lembrando o salão de uma corte real) uma série de movimentos preestabelecidos (células coreográficas), executados por corpos preparados que incorporam procedimentos artísticos e extracotidianos, característicos daquilo que a antropologia teatral chamou de “pré-expressividade” do ator/bailarino performático e do *performer* de rua.

As tradições do *tango* e do *reisado*, pouco estudadas no âmbito acadêmico das universidades latino-americanas, estão ancoradas em matrizes afrodescendentes e de povos originários, e têm chegado até a atualidade graças às profundas mutações e ao sincretismo, por exemplo, com a religião católica. Entretanto, no processo de investigação foram se revelando termos que chamaram nossa atenção, tais como *tango negro*, *reisado de congo*, *candombe*, *coroação de reis e rainhas*. Concebemos nosso interesse a partir do processo de improvisação que, por um lado, recai no estudo comparativo do *tango* dança e na interpretação musical que a dupla realiza e, por outro lado, foca na luta de espadas – momento de ápice na dramaturgia

em que dois mestres se separam do grupo coreográfico e lutam até que um deles vença, levando o outro para a encenação da morte. Tudo no ritmo da música. Para analisar essas duas *performances*, registramos cenas dentro da estrutura recorrente das improvisações, recriadas em prol da pesquisa e da montagem audiovisual.

Consideremos o método de análise desenvolvido para abordar a representação das duplas enquanto dispositivo de criação (LÓPEZ GALLUCCI, 2014). Através desse método, acessamos aspectos relevantes que marcam estágios específicos dentro do *workflow*, esclarecendo o sentido de cada momento em cada uma das danças, possibilitando a comparação. Nas análises coreológicas das *performances* foram investigados e detectados diversos protocolos e técnicas corporais: a) eixos corporais (+1, 0 e -1); b) alturas dos movimentos; c) marcas características do trabalho dissociativo em membros inferiores e superiores (espirais) e d) sistemas de movimento (H, L, V e suas inversões) (LÓPEZ GALLUCCI, 2014). Procuramos pistas que nos conduzissem da comparação técnica, coreográfica e dramaturgica, rumo ao sentido filosófico, no resgate da subjetividade dos *performers* e no jogo da improvisação a dois.

No decorrer dos registros audiovisuais e conversas com Mestre Valdir, as técnicas corporais e as dramaturgias do *tango* e do *reisado*, aparentemente distantes, quanto à origem geográfica, apresentaram forte conexão coreográfica – isso que Walter Benjamin¹⁰ nomeia “semelhanças latentes” (BENJAMIN, 2012). Essas semelhanças aparecem mais claramente na pesquisa audiovisual, capaz de revelar que por trás do fascínio exercido pelo *tango* dança e pelos *reisados de congo* há também um modelo de produção que nos últimos anos vem sendo desconstruído¹¹. Acreditamos que desvendar esse modelo contribui para compreender, ainda mais, a sua condição de experiência estética dentro da cultura popular.

Desenvolvemos um método comparativo, tomando como referência cinco momentos estabilizados nos *workflows* de *tango* e da luta de espadas no *reisado*, que podem orientar o

¹⁰ Walter Benjamin [1933] (2012) considerava abusivo emparelhar as obras de arte modernas ao sistema serial e reprodutivo. O “popular”, para ele, não era a negação da cultura, como haviam pensado seus colegas frankfurtianos; para Benjamin a arte é um modo de produção, mas também uma experiência. O conceito de “experiência”, proposto por ele, apesar de ter sido gestado em sua juventude, acompanha as formulações sobre “arte” e “técnica” na maturidade. E nos aproxima de um problema crucial para a compreensão da arte enquanto processo, em seu aspecto medial ou de *medium* (forma-conteúdo-significante).

¹¹ A desconstrução dos papéis tradicionais que associavam a ação de “conduzir” aos homens e a de “seguir” às mulheres, no *tango* dança, assim como na luta de espadas do *reisado*, considerada exclusivamente masculina, tem mudado drasticamente nos últimos anos. No filme *Filosofias do Corpo no Cariri Cearense* (2018) registramos grupos femininos de alto nível na luta de espadas. E muitos mestres têm ensinado essa arte, indistintamente, aos seus filhos e às suas filhas.

trabalho em duplas: a) Vestir / Trajar; b) La Conexión / O Encontro; c) Células Coreográficas / A Ocupação; d) La Improvisación / O Improvise; e) Variación y Final / Jogo da Morte:

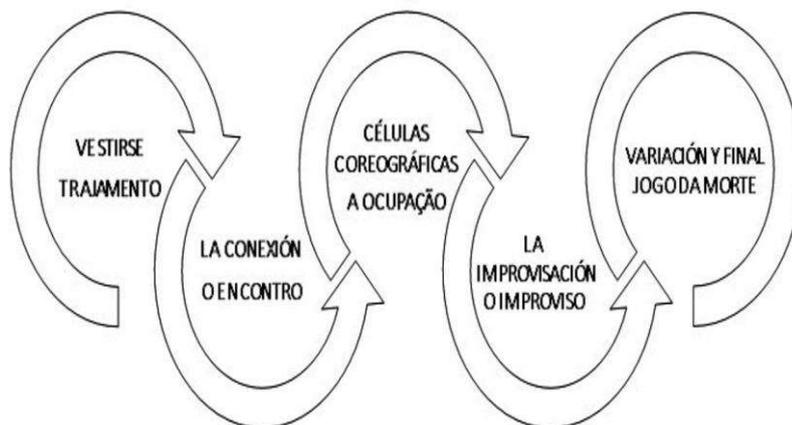


Figura 3: Workflow comparado de *tango* e luta no *reisado*: Vestir / Trajar; La Conexión / O encontro; Células Coreográficas / A ocupación; La Improvisación / O Improvise; Variación y Final / Jogo da Morte. Brasil, 2019.

Após termos realizado o registro fílmico de cada uma das instâncias do *workflow*, a equipe realizou um encontro para refletir, após a montagem, sobre cada um desses momentos. Mestre Valdir iniciou seus comentários destacando a importância de cada momento da *performace*, iniciando pelo trajamento:

O trajamento é a parte do *reisado* onde a gente passa a vestir as nossas roupas, que para a gente é sagrada. Também porque a gente não usa qualquer tipo de roupa. A gente usa uma roupa específica para nossa cultura, para a cultura do *reisado*, e a gente passa a se transformar a partir do momento que estamos vestindo o nosso traje; desde a saia até a camisa, o meião e o sapato. Você não pode levar o traje de qualquer maneira, até mesmo porque ele é único. Por mais que você tenha vários, ele continua sendo único. Porque naquele dia é o que você vai vestir e é o que vai estar te cobrindo. É como se fosse um Manto Sagrado, mas é um traje. Então, a atenção tem de ser extremamente redobrada; para não amassar, para ser sempre bem engomado. Quanto mais você engoma, mais o brilho do tecido aparece e, dependendo do lado que você engoma, ele brilha muito mais ainda (Mestre VALDIR apud LÓPEZ GALLUCCI, 2019).

Na cultura do *tango*, e ainda mais em sua época de ouro, nos anos 1940, era muito comum o termo *trajeado*. No vocabulário *criollo* argentino estar bem *trajeado* é imprescindível para dançar o *tango*; o termo forma parte do jargão do Lunfardo (linguagem do *tango*) e significa “aquele que vai arrumado na sua forma de vestir”. No *tango*, desde sua origem, por

volta de 1880 (cujas mudanças acompanharam a moda urbana nascente) até a atualidade, a roupa e o sapato utilizados pelos dançarinos sempre foram considerados um fetiche. Os sapatos de *tango* devem ter sola e estar sempre bem engraxados; a calça masculina deve ser larga ou possuir pregas para permitir movimentos amplos e os giros.

Durante muito tempo a saia feminina, com sua tradicional fenda, representou um elemento prostibular. Com o passar do tempo, a indumentária desligou-se deste estigma de *compadres e milonguitas*, inclusive por uma necessidade técnica decorrente da ampliação do repertório. Na atualidade o uso de calça é recorrente entre bailarinos e bailarinas, e os sapatos têm que ser específicos (devem possuir uma curvatura e salto que permita ao calcanhar descansar na posição paralela ao chão), uma vez que a entrada no ritual do *tango* dança depende da conexão e da pisada flexível e bem articulada. Durante a *prévia* da Milonga, que pode ser o momento da vestimenta, muitos dançarinos treinam a caminhada, os *pivôs* e os *enroques* sozinhos, numa espécie de transe. A dança se inicia muito antes de fazer o movimento, fundamentalmente na concepção simbólica do eixo, gesto fundamental do *tango* dança. Mestre Valdir e seu discípulo Isaac refletem sobre a segunda instância do *workflow*: o *encontro*.

O **encontro** é a parte do *reisado* onde a gente faz a entrega da nossa própria vida, as orações que a gente faz em pensamento nos entregando aos santos, anjos e arcanjos, que nos protejam para que uma brincadeira de espada comece bem e termine bem e que guiem as nossas mãos para que não venham ser capazes nem de nos ferir e nem de ferir o nosso oponente, caso não seja necessário (Mestre VALDIR apud LÓPEZ GALLUCCI, 2019).

No *tango* dança o **encontro** está associado ao momento técnico e coreográfico da conexão dos eixos corporais de ambos os dançarinos através do abraço entrelaçado. Tanto no *tango* quanto no *reisado* esse momento solene coloca os corpos em confronto, em paralelo (sistema H); agachados, os lutadores interceptam as pontas de suas espadas, elevando-as lentamente até a posição inicial. Os dançarinos de *tango* se conectam através de um suave contato entre os troncos – base de sustentação do abraço¹² – e liberam o quadril.

Após o ritual da conexão que envolve respiração, consciência do eixo corporal e consciência do outro, inicia-se um trabalho de deslocamento em duplas. Para ajustar o corpo do outro, no ritmo da música, desenvolvem-se movimentos básicos nomeados células

¹² O abraço do *tango* pode ser definido como uma estrutura axial assimétrica e elástica. Temos desenvolvido um estudo detalhado desse processo de conexão no ensaio-filme *In Corpo Tango* (2014).

coreográficas. No *reisado* esses movimentos de ajuste estão contemplados dentro de uma forte dramaturgia vinculada à guerra e à conquista:

A ocupação são movimentos que a gente realiza, sejam eles rotatórios ou contínuos; onde eu quero ocupar o espaço do meu oponente. Eu vou usar minhas artimanhas, meu jogo de pés, de pernas para ocupar o espaço. Para a gente [o espaço] é a representatividade de um reinado. Eu quero ocupar! Eu quero o que é seu! (LÓPEZ GALLUCCI, 2019).

As células coreográficas do *tango* também podem ser pensadas como lineares ou circulares; os dançarinos geralmente se deslocam considerando o ritmo da música (*entrar na música*) e se aproveitando de um jogo de alturas, eixos fundamentais para que se estabeleça uma comunhão de duas tecnologias de movimento: o levar e o seguir.

As células coreográficas apresentam o estado das tecnologias, não apenas perseguindo a mimese com a célula rítmica, uma vez que o componente melódico é ainda mais crucial na sua dramaturgia. O circuito de transferências de peso, caminhadas, pausas, aberturas, pivôs, cruces e *amagues* consolidam uma espécie de mantra cuja práxis (efetuada com muita cautela e atenção ao corpo do outro) revela o estágio prévio da improvisação. Nesse sentido, é importante destacar que o *tango* tradicional buscou no movimento da dupla uma imagem da unidade, de continuidade e de fluência; em palavras de Rodolfo Dinzel:

En el momento en que empezamos a observar a un bailarín, tanto se observe al hombre o a la mujer, es cuando la pareja comienza a perder concepto de unidad. Por el contrario, si el tango está bien bailado, es imposible observar al individuo. Por lo tanto, la búsqueda de la perfección en la técnica es llegar al concepto de unidad, llegar a la imagen de unidad. Perseguir continuamente la idea de comunión entre esos dos cuerpos en una sola estructura dinamizada (DINZEL, 2011: 9).

No *tango* e no *reisado* os corpos das duplas compõem dispositivos em que o movimento é uma pergunta-resposta, ou seja, uma ilusão de sincronia. As células coreográficas, longe de serem repetições¹³ vazias de antigas tradições, produzem uma atualização subjetiva da técnica, que pode ser aproveitada por dançarinos e brincantes para a transmissão da cultura.

¹³ Considerando que a *repetição* é um dos conceitos mais abordados no século XX, tanto nas Artes e na Psicanálise quanto na Filosofia, destacamos nesta pesquisa a perspectiva trazida pelos Estudos da Performance. Nos anos 1960, Richard Schechner afirmava que a *repetição* era uma chave mestra para tematizar o que denominou “condutas reiteradas” [*twice-behaved behavior*] (SCHECHNER, 1985). Ligado às ideias dos teóricos das quais é

No *reisado* o improvisado é um dos momentos mais destacados, não apenas dos lutadores e dos músicos, mas também do público que tenta seguir os trajetos das espadas, segundo comenta Mestre Valdir:

O improvisado é a parte mais técnica que a gente tem dentro da brincadeira do Reisado, porque nesse improvisado eu vou fazer algo que meu oponente não está esperando; porém ele tem de ser muito astuto, tem que existir um certo domínio visual e corporal, e até mesmo de punho, com o manejo da espada, para que ele não possa ser atingido, porque eu vou usar de tudo o que eu tiver e tudo o que ele não conhece. Então ele vai ter que ter uma boa perceptividade e uma boa visão, ele vai ter que ter muito jogo de corpo, muito jogo de punho e domínio da espada (Mestre VALDIR apud LÓPEZ GALLUCCI, 2019).

Abraçados, numa situação de interdependência, os dançarinos de *tango* produzem movimentos que emanam de um centro imaginário no interior do abraço e repercutem para as extremidades do corpo. Na improvisação, os bailarinos articulam movimentos de uma maneira específica, partilhando de um tônus que produz a imagem fluente e consegue construir essa ilusão de sincronia, definida pelo antropólogo francês Hess Remi como *moment tango*. A fluência provém da amortização da caminhada e da mudança de direção que um dos bailarinos realiza (*oitos*) quando recebe um impulso motor, efetuada pela dissociação e transmitida pelo abraço. Quando a energia não se transforma em deslocamento ou em pivô, o que acontece é a expulsão controlada dos membros inferiores (*boleos* e *ganchos*). O *tango* dinamiza a energia de maneira circular; direciona a atenção para locais específicos do corpo (pelve, ombro, pés, torso etc.), brincando com o espectador e introduzindo-o na improvisação.

tributário, principalmente ideias desenvolvidas em *Frame Analysis* por Erving Goffman (GOFFMAN, 1986) e na *Interpretação das Culturas* de Clifford Geertz, Schechner publica em 1966 *Aproximações a uma Teoria/Crítica*, onde propõe uma linha de pesquisa para atividades performativas (jogo, ritual, esportes, teatro) (SCHECHNER, 1966: 27-28). Suas reflexões teóricas progrediram e, em 1970, publicou o artigo *A Look into Performance Theory*, onde mergulhou na relação entre práticas xamânicas, rituais e a vanguarda teatral. Esse percurso teórico, destacado por ser uma tentativa de libertar os estudos teatrais e as práticas processuais das disciplinas linguísticas e literárias, apresenta grande interesse para o estudo atual das artes populares. Schechner reflete sobre o achado de um denominador comum na qualidade dessas ações definidas, nesse momento, como eventos ou *happenings*. Considera essas ações uma “maneira especial de lidar com a experiência do corpo e salvar as distâncias entre o passado e o presente, entre o individual e o grupal, o que representa estar dentro e estar fora”; outorgando à *repetição* uma função primordial que chamará de “atualização” (SCHECHNER, 1994: 40). A partir de 1970 ele fala, pela primeira vez, do que uma década mais tarde definiria como “comportamentos restaurados”. Para conceituar essa reatualização Schechner retoma as teorizações de Mircea Eliade. A *reatualização* envolve, segundo Eliade, [...] uma concepção fundamental das religiões arcaicas; a repetição de um ritual estabelecido por seres divinos implica a *reatualização* do tempo original em que foi realizada pela primeira vez. E por isso um rito é efetivo: porque participa, na plenitude do sagrado, do tempo primordial. Nesse sentido, ele infere que o rito manifesta o mito; e tudo o que o mito expressa pela primeira vez [...] é reatualizado no rito, e o mostra como um aqui e agora (ELIADE apud SCHECHNER, 1994: 44).

Apesar do ideal de unidade e de sincronia, o estudo coreológico mostra que o processo que compreende a improvisação é uma montagem: não se trata de unir mecanicamente movimentos pré-estudados, mas de trazer ideias, símbolos, gestos, para uma forma especial de colagem. A forma temporal da improvisação é a do *kairós*, tempo justo e não cronológico do pulso. No *tango* improvisado, o problema da criação gira ao redor de momentos e posições articuladas por cortes. O corte une, a pausa enlaça, mas ao olho humano, o maior destaque dessa ilusão são as invasões, as saídas, os truques e os saltos. No improvisado os bailarinos trabalham por enxertos, constroem um hiperplano (plano que se desloca na linha de baile), apelando a uma *collage* de movimentos que oscila entre a tradição e o achado, espécie de sistema assistemático de criação. Afirmamos que há uma busca estética no *tango* e na luta de *reisado*, uma forma de assumir a alteridade e brincar com a ilusão de unidade e com a fluência. Sendo a assunção da alteridade uma construção.

A divisão fundamental nos corpos dos *performers* de *tango* e de *reisado* propõe uma relação cruzada de espirais. Há uma divisão fundamental no corpo dos *performers*, produzida pela cisão do corpo na linha de corte que passa por baixo da cintura escapular. Assim, a função da invasão do espaço vital do outro, exercida, no *reisado*, pelas espadas, no *tango* é executada pelas pernas (nas sacadas, nos *arrastres*, nas castigadas etc.). Os corpos marcados pelas técnicas de *tango* e de *reisado* se confrontam com diversos momentos de risco na possível perda da estabilidade e nas possíveis feridas.

A variação e o final apresentam o último estágio do *workflow*. No caso do *tango* dança este momento se estrutura vinculado aos âmbitos espetaculares pelos quais transitou essa dança, desde sua origem: o circo crioulo, o teatro com cabaré e o cinema. As orquestras típicas de *tango* também consideram esse momento de aceleração da música como incremento dos *rubatos* e ampliação das camadas harmônicas, com o objetivo de acompanhar o desenlace do transe proposto pelos *performers*. No *reisado* também se acelera o ritmo musical na conquista e na definição da luta nomeada ‘O Jogo da Morte’.



Figura 4: Desenlace. Ensaio fotográfico. Lucas de Camargo Magalhães e Natacha Muriel López Gallucci (Tango) Valdir Vieira de Lima e Isaac Kauan Gomes de Lima (Reisado). Fotografia: Lucas de Camargo Magalhães, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil, 2019.

O Jogo da Morte é a parte onde eu faço uma encenação de dissecação de membros; [...] a minha espada vai entrar em partes do corpo que realmente são letais; [...] vou dissecar braços e pernas. E se meu oponente no chão ainda mostrar sinais de vida, eu faço o último ponto que é o ponto fatal (LÓPEZ GALLUCCI, 2019).



Figura 5: O jogo da Morte. Ensaio fotográfico. Valdir Vieira de Lima e Natacha Muriel López Gallucci. Fotografia: Lucas de Camargo Magalhães, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil, 2019.



4. Algumas conclusões

O trabalho em colaboração com os artistas do Cariri cumpriu um papel fundamental na preparação de nossa pesquisa pós-doutoral (2020-2021). Na edição do ensaio fílmico *Tango e Reizado* foram incorporadas reflexões, ideias e cantos-chaves para uma compreensão mais abrangente dessa dramaturgia. A pesquisa audiovisual trouxe reflexões baseadas em memórias cinestésicas e simbólicas que permitiram materializar imgeticamente as correspondências, semelhanças e contrastes latentes que intuíamos.

A produção audiovisual em campo e a montagem funcionaram, no ensaio, como formas de argumentação por fragmentos (RASCAROLI, 2017: 47). O ensaio fílmico compara momentos específicos da improvisação dentro do *workflow* estabelecendo uma heterotopia (FOUCAULT, 2013) na tela. Isso significa que extraímos detalhes das práxis artísticas estudadas das suas paisagens etnográficas (*ethnolandscape*), entendidas como espaços “habituais” de cada cultura para outorgar-lhes um novo agenciamento imagético dentro do dispositivo fílmico. O trabalho das duplas pode ser comparado, não somente procurando semelhanças, mas também diferenças, rastros e especificidades; aportando informações pouco acessadas no contexto da antropologia visual de ambos os países. Essa combinação de estratégias abriu espaço para uma análise crítica que entende o trabalho de campo, na dimensão epistemológica, em termos de produção de conhecimentos em artes populares, desde o ponto de vista das sensibilidades dos seus próprios pesquisadores, produtores e artistas.



Referências

ANDREWS, George Reid. **Los afroargentinos de Buenos Aires**. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1989.

AUMONT, Jaques. **O cinema e a encenação**. Lisboa: Textografia, 2008.

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**. Bois e Reisados de Caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BATES, Héctor & BATES, Luis. **La historia del tango**. Sus autores. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Cía. General Fabril Financiera, 1936.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. [1933] In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. [8ª ed.] São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 165-196.

BOURDIEU, Pierre. **Practical Reason: On the Theory of Action**. Stanford: Stanford University Press, 1998.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. **An Invitation to Reflexive Sociology**. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

BORTOLUCI, José H. Razão prática, performatividade e criatividade situada: tensão e complementaridade entre três paradigmas da ação. **Política & Trabalho**. Revista de Ciências Sociais, n. 40, Abril de 2014, University of Michigan, p. 63-85.

BOZZARELLI, Oscar. **El África, el tango y el jazz**. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo, 1989.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. Antropologia da dança: ensaio bibliográfico. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.) **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013. p. 15-29.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário de folclore Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro [s/d] In: CIRIO, Pablo. La música afro argentina: apuntes para una historia social del silencio. **Revista Identidades** Ano 2, n. 5. Buenos Aires: Instituto Carlos Vega, 2015.

DE LA FUENTE, Alejandro. **Estudios afro-latino-americanos: uma introdução**. (Coord. George Reid Andrews). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.

DINZEL, Rodolfo. **El tango**. Una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad. Buenos Aires: Corregidor, 2011.



- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **Art Research Journal**, Natal, v. 1, n.1, 2014, p. 1-17.
- FREITAS, Dora; FURTADO, Silvia. **Livro dos Mestres – O legado dos Mestres: cultura e tradição popular no Ceará**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2017.
- FREUD, Sigmund. Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. **Obras Completas**. O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos. VOL. XII (1911-1913) Rio de Janeiro: IMAGO, 2004.
- FROSCH, Joan D. Dance Ethnography: Tracing the Wave of Dance. In: FRALEIGH, SONDRÁ, HANSTEIN, Penelope (Org.). **Researching Dancing: Evolving Modes of Inquiry**. Pittsburg: University of Pittsburgh Press, 1999, p. 249-280.
- GELMAN, Leonardo C; AMARAL, Juliana dos Santos, GRADELA, Pedro de Andrea (Orgs.) **Territórios criativos**. Prospecção e Capacitação em Territórios criativos. Niterói: CEART/Mundo das ideias, 2017.
- GUBER, Rosana. **El salvaje metropolitano**. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- HESS, Remi. **Le tango**. Paris: PUF, 1996.
- ISLAS, Hilda. **Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia**. México, DF: Cenidi, Danza/INBA, 1995.
- KALLER, Lautaro. **Um árbol em llamas**. Biografía de Castillo. Rosario: UNR, 2016.
- LAMAS, H.; BINDA, E. **El tango en la sociedad porteña (1880 – 1920)**. Buenos Aires: Abrazos, 2018.
- LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. **Ética do encontro na pesquisa audiovisual**. Ponta Grossa: Atenea, 2019.
- LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. **Filosofia, corpo e cinema: contribuições para o estudo das performances no cinema argentino (Tese de Doutorado)** DECINE, IA, Campinas, Unicamp: 2014.
- LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. **Entrevista com Valdir Vieira de Lima**. Registro em Áudio, Juazeiro do Norte, Ceará, Brasil, 2018.
- LÓPEZ GALLUCCI, Natacha M. **Tango uma filosofia do abraço**. La Habana: Casa de las américas, 2006.



-] RASCAROLI, Laura. **How the essay film thinks**. New York: Oxford University Press, 2017.
- SAVIGLIANO, Marta. **Tango and the political economy of passion: From Exoticism to Decolonization (Institutional Structures of Feeling)**. Colorado: Westview Press, 1995.
- SCHECHNER, Richard. Approaches to Theory/Criticism. In: **Tulane Drama Review**. New York, v. 10, n. 4, 1966, p. 20-53.
- SCHECHNER, Richard. **Environmental Theatre: an expanded new edition**. New York: Applause, 1994. [362 f.]
- SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**, an introduction. [3ª ed.] London: Routledge, 2002. [382 f.]
- SONDRA; HANSTEIN, Penelope (Org.). **Researching Dancing: Evolving Modes of Inquiry**. Pittsburg: University of Pittsburgh Press, 1999, p. 249-280.
- TURNER, Victor. **From Ritual to Theatre: the human seriousness of play**. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982. [127 f.]
- WACQUANT, Loïc. Habitus. In: BECKERT, Jens & ZAFIROVSKI, Milan. (Eds.). **International Encyclopedia of Economic Sociology**. London: Routledge, 2005. p. 315-319.
- ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.) **Antropologia da Dança I**. Florianópolis: Insular, 2013, p. 31-56.
- ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997. [323 f.]

Filmografia

- FILOSOFIAS DO CORPO NO CARIRI CEARENSE. Natacha Muriel López Gallucci. Ensaio Fílmico. Projeto FiloMove Filosofia Artes e estéticas do Movimento, Brasil, 2019. Registrado em Brighton, EastSussex, Reino Unido e Juazeiro do Norte, Ceará Brasil. Disponível em <<https://youtu.be/HCecH-JYfxQ>> [Acessado em Maio de 2018. Dur: 7m 6s.]
- IN CORPO TANGO. Natacha Muriel López Gallucci. Ensaio Fílmico. Doutorado em Multimeios IA Unicamp, Campinas, Brasil, 2014-19. Disponível em <<https://youtu.be/nBOrRkP9LZk>> [Acessado em Junho de 2018.]
- TANGO E REISADO. Natacha Muriel López Gallucci. Ensaio Fílmico. Projeto FiloMove Filosofia Artes e estéticas do Movimento, Brasil, 2019. Registrado em Brighton, EastSussex, Reino Unido e Juazeiro do Norte, Ceará Brasil. Disponível em <<https://youtu.be/mk6XR2GPx34>> [Acessado em Maio de 2018. Dur: 7m 6s.]



RODA DE CONVERSA COM OS MESTRES DE JUAZEIRO DO NORTE. Natacha Muriel López Gallucci. Projeto FiloMove Filosofia Artes e estéticas do Movimento, Brasil, 2018. Registrado em Juazeiro do Norte, Ceará Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/93nMZ_IejMk> [Acessado em Junho de 2019.]

Mini-Cursos, Oficinas e Jam Session



Foto 69. Mini-Curso: 'Do Camdombe ao Tango'.
 Ministrante: Natacha Muriel López Gallucci (UFAL).



Foto 70. Mini-Curso: 'O Olho que Dança: estratégias entre a dança e a pesquisa audiovisual'.
 Ministrante: Natacha Muriel Lopez Gallucci (UFAL). Na foto: à esquerda (de cachecol), Carla Vendramin;
 no centro, Karin Vêras; e, de costas, descendo a rampa, Luciane Cocco.



Fotos 71 e 72. Oficina: 'O Tango como Construção Dramatúrgica na Contemporaneidade'.
 Ministrante: Natacha Muriel Lopez Gallucci (UFAL).



Mini-biografias dos Autores



Adriana Guzmán:

Bailarina. Doctora. Profesora-Investigadora de la ENAH. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Especialista en Antropología del Cuerpo y del Arte, particularmente de procesos rituales y artísticos del Gran Nayar y de la vida contemporánea. Ha coordinado y participado en numerosos congresos, seminarios y publicaciones, entre las que caben destacar los libros *Mitote y universo cora* (2002), *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto* (2016) y *Nayar, el sol de la oscuridad: tiempo, cuerpo, espacio y persona* (2023), así como los libros colectivos *México Coreográfico. Danzantes de Letras y Pies* (2017), *Dilemas de la Representación: presencias, performance, poder* (2017), *Inquietudes en torno a Das Unheimliche en la sociedad y el arte* (2019), los dos últimos co-coordinados con Anne Johnson y Rodrigo Díaz Cruz y *Trickster, figura emblemática de la Antropología* (2023), co-coordinado con Jesús Jáuregui.

Alba Olinka Huerta Martínez:

Dançarina. Pesquisadora. Pilateira. Doula. Graduada em Dança Folclórica pela Escuela Nacional de Danza Folklórica do Instituto Nacional de Bellas Artes e Literatura (INBAL), no México. Mestre em Investigação da Dança pelo Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza 'José Limón' (INBAL). Trabalhou nos Estados Unidos como professora e coreógrafa. Doutora em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), no Brasil. Atualmente, colabora em diversos projetos com Khamsa Dance Project (KDP), trabalha como professora e pesquisadora no Instituto de Artes da Universidade Autónoma del Estado de Hidalgo e cuida de sua mãe.

Alexandre Mauricio Fonseca de Azevedo:

Pós-doutorado no INS-HEA (França), com Diploma Universitário na Université Paris Diderot – Paris 7 – Approche Psychanalytique du handicap (2017-2018). Doutor em Antropologia (2014) e Mestre em Antropologia (2006) pela Universidade Federal do Pará. Psicólogo graduado pela Universidade da Amazônia (2002). Psicanalista Membro do Corpo Freudiano – Seção Belém. Professor Adjunto do Instituto de Letras e Comunicação (UFPA/ILC/FALEM).

Amélia Conrado:

Dançarina. Coreógrafa. Capoeirista Angola. Professora do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e dos Programas de Pesquisa e Pós-graduação em Dança (PPGDANCA) e Mestrado Profissional em Dança (PRODAN), ambos da UFBA. Líder do Grupo de Pesquisa GIRA – culturas indígenas, repertórios afro-brasileiros e populares. Editora e autora da coletânea *Dançando Bahia: ensaios sobre dança afro-brasileira, educação, memória e raça*. Lucía M. Suárez, Amélia Conrado, Yvonne Daniel (organizadoras); tradução Monique Pfau (coordenadora) [et al] EDUFBA, 2023. Coordena, juntamente a Fernando Ferraz, o Comitê Dança e Diáspora Negra: poéticas políticas, modos de fazer e epistemes outras, da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA).



Ana Cláudia Moraes (Nome artístico: **Ana Moraes**):

Atriz-pesquisadora. Dançarina. Coreógrafa. Etnocenóloga. Doutora em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes – PPGArtes/UFPA. Professora de Educação Especial na Secretaria Estadual de Educação – Seduc. Autora de Corpo-Encostado, tese indicada ao Prêmio Capes de Tese 2021. Desenvolve pesquisa sobre corpo, ritual e espetacularidade. Membro do Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança. Bailaora da Cia. Flamenca do Pará.

Ana Cláudia Pinto da Costa:

Professora aposentada da rede Municipal e Estadual de Ensino do Pará. Doutora em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes – PPGArtes/UFPA. Coordenadora do Grupo OCARA de Danças Circulares. Focalizadora em Danças Circulares Sagradas. Membro do Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança. Pesquisadora em Cabala, Orações Corporais, Danças Circulares Sagradas. Terapeuta Holística com ênfase na pesquisa do corpo. Em processo formativo em Somatic Experience.

Carla Vendramin (*in memoriam*):

Artista-docente-pesquisadora no Curso de Licenciatura em Dança da ESEFID/UFRGS. Graduada em Fisioterapia (FEEVALE, Novo Hamburgo, 1997). Mestre em Coreografia pela Middlesex University (Londres, 2008). Doutoranda no PPGDAC/UNICAMP (Campinas, 2023). Educadora do movimento somático. Atua nas áreas de dança, improvisação, ecologia, deficiência e palhaçaria.

Carmen Anita Hoffmann:

Professora do Curso de Dança (licenciatura) e do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPel. Coordenadora do Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas (FIFAP), Festival Internacional de Vídeodança do Rio Grande do Sul (FIVRS) e dos projetos de pesquisa Aspectos Históricos da Dança no Rio Grande do Sul e Visualidades Tecidas por Corpos Poéticos na Contemporaneidade. Membro do Grupo de Pesquisa OMEGA (Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte) da UFPel.

Carmem Pricila Virgolino Teixeira:

Atriz. Dançarina. Capoeirista Angola. Educadora Popular. Graduada em Letras/Francês pela UFPA (2007). Mestre em Ciências Sociais pelo PPGSA/UFPA (2010). Doutora em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes – PPGArtes/UFPA. Trabalha como assessora na Coordenadoria de Relações Internacionais da Prefeitura Municipal de Belém. Tem experiência na área de Artes, com ênfase no Treinamento Pré-Expressivo, em Dança-Teatro, Antropologia da Performance, Danças Negras e Afro-Brasileiras.

Carolina Dias Laranjeira:

Dançarina. Coreógrafa. Pesquisadora. Professora dos cursos de licenciatura em Dança, licenciatura e bacharelado em Teatro e Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Graduada em Dança e Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Líder do Grupo de Pesquisa CosMover: dança em perspectivas pluriépistêmicas. Desenvolve e orienta pesquisas em/sobre processos criativos, culturas afro e ameríndias, dramaturgia da dança e estados corporais nos âmbitos artísticos e educacionais.

Ceila Portilho Maciel:

Dançarina. Atriz. Coreógrafa. Diretora Cênica. Preparadora Corporal. Doutora em Performances Culturais, PPGPC/UFG / Frei Universität Berlin (2021). Mestre em Educação, FE/UFG (2014). Graduada em Artes Cênicas / Nova Dança, pela AHK, School for New Dance Development (Holanda, 1996). Técnica em Dança Contemporânea pela Escola e Faculdade Angel Vianna (1990). Trabalha, desde 1989, em composição coreográfica, pesquisa de linguagem, educação somática e dança educativa, em projetos sociais, em produções de teatro, dança e espetáculos musicais, no Brasil e em países como Alemanha, Holanda, Itália, Equador e Japão, tendo dirigido e produzido peças coreográficas, musicais e teatrais, também de sua autoria, em diversos países. Atualmente desenvolve uma metodologia própria de mentoria para o desenvolvimento pessoal, que inclui técnicas das artes cênicas e práticas somáticas – aliadas à terapia oracular – favorecendo o autoconhecimento, a autenticidade e a criatividade – nas performances do cotidiano, na carreira e nas artes.

Chiara Albino:

Antropóloga. *Deejay*. Coidealizadora do projeto Seriguela [www.editoraseriguela.com]. Doutora em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Mestra em Antropologia Social (PPGAS/UFRN). Bacharel em Turismo (FUNEC). Pesquisadora do TRANSES – Núcleo de Antropologia do Contemporâneo (UFSC) e do IBP – Instituto Brasil Plural (INCT/CNPq). Professora dos cursos de bacharelado e licenciatura em Ciências Sociais (UEMS/Paranaíba). Tem experiência em pesquisas no campo da antropologia do contemporâneo, particularmente sobre o Movimento Brega em Recife, músicas, festas, danças, modos de subjetivação e neoliberalismo. Organizadora do dossiê Paisagens Sonoras (2016) e coorganizadora do dossiê Música e modos de subjetivação em perspectiva antropológica (2019).

Cibele Sastre:

Dançarina. Atriz. *Performer*. Coreógrafa. Analista de Movimento Laban/Bartenieff (CMA). Professora do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS. Graduada e Mestre em Artes Cênicas (UFRGS). Doutora em Educação (UFRGS). CMA realizado com bolsa do Ministério da Cultura do Brasil no Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies em NY. Especialista em Consciência Corporal – Dança (FAP-PR). Coordena o Programa de Extensão SêNegra, o projeto Dança, Educação Somática e Criação (DESC) e o Coletivo Corpo Negra. Desenvolve



trabalhos na perspectiva da Pesquisa Performativa e Prática como Pesquisa (PaR), metodologias e procedimentos guiados pela prática e performance em estudos ecossistêmicos guiados pela prática. Integra a Rede Internacional dos Estudos da Presença e os Grupos de Pesquisa GRACE/UFRGS e GESTA/UERGS. Embaixadora do Global Water Dances.

Cinthia Creatini da Rocha:

Etnóloga. Dançarina. Professora de Yoga. Doutorado em Antropologia Social (UFSC, 2014). Mestre em Antropologia Social (UFSC, 2005). Graduada em Ciências Sociais (UFRGS, 2002). Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFSC, bolsista PNPd Capes (2017-2019). Realiza pesquisas com diferentes grupos indígenas no Brasil, desde 1998. Acompanha, desde 2015, questões quilombolas, realizando pesquisas na comunidade remanescente do Quilombo Toca/Santa Cruz (SC). Tem experiência na coordenação de grupos técnicos de identificação e demarcação de terras indígenas e quilombolas, bem como na coordenação de estudos sobre componentes indígenas e na coordenação de equipes interdisciplinares. Atua também na área audiovisual, desenvolvendo projetos, cenários, pesquisas e arquivos documentais com povos indígenas e comunidades tradicionais. Foi membro fundador do Movimento Casa de Cultura Rio Vermelho, atuando no Grupo Gestor até 2020. Pesquisadora do Centro de Pesquisa sobre os Fundamentos da Antropologia (A-Funda), do Departamento de Antropologia da UFSC.

Daniela Botero Marulanda:

Antropóloga. Bailarina. Coreógrafa. Professora Substituta da Escola de Teatro da UFBA. Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela UFBA. Pesquisa as relações entre corpo, língua e cultura. Trabalha os temas: *Ballet* Clássico, ensino de dança, Danças Tradicionais na Colômbia e no Brasil e festas indígenas na Amazônia colombiana e brasileira. Integrante do Grupo de Pesquisa Umbigada, da UFBA. Trabalhou como Diretora Cultural do Centro Colombo-Americano (Pereira-Colômbia). Fez parte do Grupo do Estudos Contemporâneos em Dança no El Colegio del Cuerpo (Cartagena-Colômbia) como bailarina e professora. Integrou o projeto Danza Con-Texto (Bogotá-Colômbia) na formação de jovens e crianças em Dança e Composição. Tanto os trabalhos artísticos como os acadêmicos visam articulações metodológicas e criativas entre as Artes e a Antropologia.

Daniela Maria Amoroso:

Dançarina. Pesquisadora. Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2010). Pós-doutora (bolsa CAPES) pela Université Paris 8 – Saint Denis (2015/2016) com o projeto de pesquisa ‘O Passo nas Danças Populares Brasileiras: corpo, Etnocologia e criação’, do qual resultou o solo-pesquisa ‘Hortência’. Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia – UFBA (2009). Áreas de interesse: diálogos de dança que se configuram a partir de mediações culturais/interculturais, ou seja, do corpo em contato participativo com expressões populares da cultura brasileira. Desde 2013 é diretora artística do Casarão Barabadá, espaço voltado à criação em Dança em Salvador e onde realiza as atividades de extensão do grupo de pesquisa. Integra o Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Interdisciplinaridade e Teatralidade – GIPE-CIT/PPGAC desde 2006 e é líder do *Umbigada* – Grupo de Pesquisa em



Dança, Cultura e Contemporaneidade no Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA, desde 2015.

Denise Mancebo Zenicola:

Coreógrafa. Bailarina. Diretora. Pesquisadora. Ativista. Tem formação em Dança Clássica, Contemporânea e Danças Negras. Trabalha com Danças Contemporâneas em Estéticas Afro-Diaspóricas, para o espaço cênico. É diretora do Coletivo Muanes Dançateatro/RJ. Professora da Universidade Federal Fluminense (IACS/UFF). Professora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UNIRIO. Pós Doutora em Danças (bolsa CAPES) pelo ISCTE Lisboa e tem um segundo Pós-doutorado em Máscaras Decoloniais pela UFPA.

Dóris Dornelles:

Bailarina. Coreógrafa. Doutora em Dança pela Roehampton University (Londres, 2021). Bacharel em Dança pela Folkwang Hochschule Pina Bausch Essen (Alemanha, 2002). Professora de *Ballet* na Universidade Federal de Viçosa (UFV). Atuou como bailarina junto a Janusphere Dance Company (EUA), Aalto Ballet Theater (Alemanha), Newton Moraes Dance Company (Canada), Ballet Concerto, Ballet Phoenix, Anette Lubisco Cia. Dança, Muovere Cia. Dança, Tabaluga & Lili, entre outras. Mestre em Administração e Negócios com Louvor pela PUCRS (2012). Especialista em Teoria do Teatro-Cena Contemporânea pela UFRGS (2005). Graduada em Administração de Empresas pela PUCRS (2006). Pesquisadora em dança, corporalidade/*embodiment*, sensações, organizações e cultura na Red de investigación de y desde los cuerpos. Integrante do GP CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança.

Eleonora Gabriel:

Dançarina. Pesquisadora de culturas populares. Professora do Departamento de Arte Corporal da EEFD/UFRJ: Licenciatura, Teoria e Bacharelado em Dança, e Licenciatura em Educação Física. Doutora e Mestre em Arte (UERJ e UFF). Criadora, diretora artística, integrante e gestora da Companhia Folclórica do Rio-UFRJ há 36 anos. Pesquisadora do GrupAR – Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede. Integrante e gestora da Superintendência de Saberes Tradicionais da UFRJ do Fórum de Ciência e Cultura-UFRJ. Consultora da Escola de Formação de Professores Bilíngues do povo Ticuna, do Alto Solimões – Amazonas.

Elizabeth Maia:

Dançarina. *Performer*. Fisioterapeuta. Terapeuta de Base Reichiana. Pesquisadora do movimento somático em Eutonia e Metodologia Angel Vianna (MAV) com corpos diversos. Realizou trabalho pioneiro implantando a dança no processo de reabilitação dos hospitais da Rede Sarah em 1993. Docente do Curso de Licenciatura em Dança (LiDança) do Instituto Federal de Brasília (IFB). Mestre em Ciências do Comportamento – Cognição e Neurociências – Universidade de Brasília (UnB). Coordenadora do Grupo de Pesquisa CorpoImagem na Improvisação – Escutas Femininas da LiDança do IFB.



Felipe Berocan Veiga:

Pós-doutor (2015 e 2011), Doutor (2011) e Mestre (2002) em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduado em Comunicação/Jornalismo (1997) pela Universidade de Brasília (UnB). Professor do Departamento de Antropologia (GAP/ICHF-UFF). Professor Efetivo do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense (PPGA-UFF). Foi Chefe do Departamento de Antropologia da UFF (2017-2021) e, desde 2022, é Coordenador do PPGA-UFF, programa de excelência em Antropologia. Pesquisador do Laboratório de Etnografia Metropolitana – LeMetro/ IFCS-UFRJ e do Instituto de Estudos Comparados em Administração Institucional de Conflitos – INCT-InEAC desde o início das atividades desses grupos. Pesquisador do Núcleo Fluminense de Estudos e Pesquisas – NUFEP-UFF desde 1999. Tem experiência nacional e internacional em Antropologia e Sociologia, com ênfase em Antropologia Urbana, Sociologia Urbana, Antropologia da Arte, Antropologia Visual, Antropologia Política, Etnicidade, Ritual e Simbolismo, atuando principalmente nos seguintes temas: Estudos Urbanos, Rio de Janeiro, Dança Social, Música Popular, Festas Populares, Fotografia e Imagem, Ciganos e Grupos Étnicos.

Flavia Pilla do Valle:

Artista da Dança. Pós-doutora em Dança pelo C-DaRE/ Coventry University, UK (2023). Doutora em Educação – PPGEDU/UFRGS (2012). Mestre em Dança pela NYU (1999). Especialista (CMA) pelo Laban/Bartenieff Institute – LIMS/NY (1997). Graduada em Educação Física pela UFRGS (1996). Atua no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas e Graduação em Dança da UFRGS, já tendo atuado em outras universidades como UERGS, ULBRA e PUC-RS. É editora-chefe da Revista Cena do PPGAC/ UFRGS. Atua nos Grupos de Pesquisa GRACE e GETEPE. Tem formação em dança criativa, balé, dança moderna e contemporânea. Aprofundou-se nas técnicas de Vaganova, Limón, Simonson e Horton, além de estudar técnicas como Graham, Dunham e Hawkins. Foi professora de técnicas corporais (balé, jazz e contemporâneo) em escolas de dança de Porto Alegre por 10 anos. Como bailarina, atuou em companhias de dança em Porto Alegre e grupos independentes em Nova York. Foi autora da Dança nos referenciais em Arte/Dança para a Rede Estadual de Ensino do RS (2009). É autora de diversos artigos, capítulos de livros e livros. Desde 2017 é jurada do Carnaval de São Paulo. Atua com ênfase nas áreas de educação, composição coreográfica e Sistema Laban/Bartenieff.

Frank Wilson Roberto:

Artista-brincante e pesquisador da cultura popular, professor adjunto e chefe do Departamento de Arte Corporal da Eefd/UFRJ. Mestre em Tecnologia Educacional (NUTES -UFRJ), Doutor em Memória Social (Unirio), integrante e gestor da Superintendência de Saberes Tradicionais da UFRJ, integrante e gestor do projeto Companhia Folclórica do Rio-UFRJ, Pesquisador CNPq do GrupAR/Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede.



Giselle Guilhon Antunes Camargo:

Antropóloga. *Performer*. Psicanalista em formação. Professora do Curso de Licenciatura em Dança da Faculdade de Dança (FADAN) e do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes), ambas da UFPA. Mestrado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social (1994-1995), com Dissertação defendida no Programa de Pós-graduação em História (1997) – ambos na UFSC. Doutora em Artes Cênicas, com estágio de Doutorado Sanduíche na Universidade de Paris VIII (UFBA-Paris VIII/2006). Pós-Doutora em Antropologia Social (UFSC/2007). Pós-Doutora em Ciência da Religião (UFJF/2016). Pesquisa, há 30 anos, o Sufismo – a via mística do Islã –, tendo realizado, entre 1996 e 2009, quatro trabalhos de campo na Turquia. Coordenadora do Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança e do Projeto de Pesquisa ‘Danças Ameríndias: estudos etnográficos, autoetnográficos e metodológicos’. Organizadora da Coleção ‘Antropologia da Dança’ – volumes I, II, III e IV. Autora dos livros *Sama: etnografia de uma dança sufi*, *Mukabele: ritual dervixe e Rumi e Shams: notas biográficas*, entre outras produções.

Heloisa Corrêa Gravina:

É bailarina, coreógrafa, pesquisadora em Dança e Antropologia da Performance, e professora de Técnica Alexander certificada por Alexander Technique International. Foi professora adjunta do Curso de Dança (Bacharelado) da Universidade Federal de Santa Maria entre 2013 e 2023, onde liderou, em parceria com Andréa do Amparo Carotta de Angeli, o grupo de pesquisa ‘EspaçoCorpo: núcleo transdisciplinar de estudos em dança e terapia ocupacional’, cadastrado no CNPq. Integra o NUPAC – Núcleo de Pesquisa em Artes da Cena, na mesma universidade. É membro da Rede Internacional de Estudos da Presença. Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002), mestrado (2006) e doutorado (2010) em Antropologia Social pela mesma universidade, na linha de Antropologia da Performance. Realizou pós-doutorado junto ao Programa Poscolonialidad, pensamento fronterizo y transfronterizo en los estudios feministas (UBA/UNSAM/CLACSO). Atua, principalmente, nos seguintes temas: dança contemporânea, educação somática, Técnica Alexander, antropologia da performance, capoeira Angola e estudos pós-coloniais.

Jailson de Lima Silva:

Bacharel em Administração pela Faculdade de Ciências Aplicadas (FACAPE). Especialista em ‘Dança: práticas e pensamento do corpo’ pela Faculdade Angel Vianna (FAV). Mestre em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos, pela Universidade Estadual da Bahia (UNEB). Doutorando em Dança, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Gerente do Sesc Petrolina. Diretor e Produtor da Qualquer Um dos 2 Cia de Dança em Petrolina-PE. Curador da Mostra 14 de Dança, Aldeia Vale Dançar e Aldeia do Velho Chico. Publicou os livros *Eu Vim da Ilha: O Samba de Vêio como possibilidade de criação para Dança Contemporânea* e *Cia de Dança do Sesc Petrolina: possibilidades de ensino/aprendizagem em uma perspectiva contextualizada*.



Karin Maria Vêras:

Graduada em Comunicação pela Universidade Federal de Santa Catarina, com mestrado em Antropologia pela mesma universidade, onde estudou a dança ritual dos povos originários. Concluiu seu doutorado em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Dançarina-Criadora-Pesquisadora e professora na área da dança, yoga e artes marciais. Atua também na divulgação de atividades artísticas e culturais. Suas pesquisas mais recentes interconectam as artes performativas com as práticas contemplativas – campo do GT *Modos de percepção e artes de si* da ABRACE, do qual é participante. Tem oferecido, nos últimos três anos, aulas e oficinas de dança espontânea e yoga *on-line* e presenciais, conjugando as artes do movimento com práticas de autocuidado e de cuidado coletivo. Faz parte do Grupo de Pesquisa CIRANDA - Círculo Antropológico da Dança e do Grupo Artes e Performatividades: Mediterrâneo, África, Américas – ambos cadastrados no CNPq. Atualmente é professora do Curso de Dança da UNESPAR.

Líliam Cristina Barros Cohen:

Pianista e etnomusicóloga. Doutora em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2006). Pós-doutora em Antropologia pela Universidade de Brasília (2009). Pós-doutoranda do Centro de Pesquisa e Pós-graduação sobre as Américas da UnB. Professora e pesquisadora do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes) da UFPA. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia – GPMIA (UFPA/CNPq). Autora dos livros *Folias de São Sebastião: estudo da transmissão musical. Cachoeira do Arari, Marajó.* (2008), *Repertórios Musicais em Trânsito: música e identidade étnica em São Gabriel da Cachoeira, Amazonas* (2009), *Cadernos do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia 1* (2010) e 2 (2011), entre outras produções.

Luciana Gomes Ribeiro:

Doutora em História pela Universidade Federal de Goiás (2010), com investigação nas interfaces entre a História e a Dança a partir da constituição de práticas artísticas em dança na cidade de Goiânia. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás/IFG, Campus Aparecida de Goiânia – Artes, Licenciatura em Dança. Professora Permanente do PPG em Artes, Mestrado Profissional em Ensino de Artes – Rede ProfArtes. Coordenadora do Triêro – Centro de Pesquisa e Documentação em Dança do IFG. Pesquisadora e curadora do site *Olhares pra Dança*. Autora do livro *Breves danças à margem*, de 2019.

Luciane Moreau Cocco:

Bailarina. Antropóloga. Professora adjunta dos cursos de Graduação Licenciatura, Teoria e Bacharelado em Dança da UFRJ. Doutora em Ciências Humanas/Sociologia – PPGSA/UFRJ. Mestre em Antropologia Social – PPGAS/UFRGS. Graduada em Ciências Sociais – UFRGS. Pesquisadora do tema ‘ensino superior em dança’ via articulação de saberes da Antropologia com a Dança. No Departamento de Arte Corporal na UFRJ coordenou o Projeto de Pesquisa ‘Metodologia: dança, etnografias, autoetnografias e outras narrativas’ (2018 – 2022). Coordena o Núcleo de Pesquisa e Extensão de Samba no Pé Urbano Carioca – SaPUCa e o Projeto de



Pesquisa ‘Antropologia da Dança, Salomé – etnografias do feminino e autoetnografias’. Desenvolve e orienta pesquisas em dança na universidade com ênfase na composição a partir da categoria autoral Estados Corpóreos, escritas autoetnográficas de processos de criação e etnografias do feminino a partir da personagem Salomé. Faz parte do Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança.

Lucienne Ellem Martins Coutinho:

Bailarina. Coreógrafa. *Performer*. Pedagoga (UFPA). Licenciada em Dança (UFPA). Mestre em Artes (UFPA). Doutora em Artes (UFPA). Professora de Artes na Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC). Integrante do Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança. Desenvolve pesquisas em/com/sobre *Ballet* Clássico, Danças Regionais e Performance.

Luiz Naim Haddad (nome artístico: Luiz Canoa):

Professor do Bacharelado em Dança (UFSM). Ator-Dançarino. Músico. Fundador da Cia. Teatro Alkmico de Florianópolis. Atualmente dirige o Centro Taita Inti de práticas xamânicas e neo xamânicas, o que representa o seu campo de pesquisa no diálogo com a performance.

Márcia de Abreu Fernandes:

Bailarina. Fisioterapeuta. Professora de Dança há 28 anos na Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação. Implantou a Dança nas unidades de Salvador, Centro de Reabilitação Infantil e Centro Internacional de Neurociências e Neuro-reabilitação, no Rio de Janeiro. Foi membro do comitê interdisciplinar de organização e montagem de programas de reabilitação e liderança do setor de Reabilitação Infantil no Sarah-Rio. Mestranda em Dança na Contemporaneidade – linha de pesquisa: Corpo, Arte e Subjetivação – Faculdade Angel Vianna.

Márcia Feijó de Araújo:

Artista. Dançarina. Educadora. Professora dos cursos de Graduação em Dança da Faculdade Angel Vianna FAV-RJ. Mestre e Doutoranda em Educação pelo PPGE-UFRJ. Licenciada em Dança pela FAV-RJ. Professora do Programa de Pós-graduação Profissional em Dança PPGPDAN-FAV. Coordenadora da Pós-graduação em Corpo, Educação e Diferenças FAV-RJ. Professora de Dança e Corpo no Ensino Médio do Centro Educacional Anísio Teixeira CEAT-RJ. Desenvolve pesquisa com Dança na Educação, envolvendo docentes, discentes e famílias. Vice-Diretora da Escola e Faculdade de Dança Angel Vianna EFAV-RJ.

Márcio Pizarro Noronha:

Docente no curso de Licenciatura em Dança (UFRGS). Formação em História (Licenciatura Plena e Bacharelado) e Economia (Bacharelado). Doutor em Antropologia (USP) e Doutor em História Ibero-Americana (PUCRS), Mestre em Antropologia (UFSC). Especialista em Teoria da Comunicação – Jornalismo (PUCRS), Especialista em História (FAPA-RS). MBA em Gestão Financeira e Tributária (Faculdade Brasileira de Tributação). Formação em Psicanálise. Membro do comitê científico da Coleção Antropologia da Dança e do comitê nacional da rede



latino-americana de Antropologia da Dança. Membro da Associação Brasileira de História da Religião (ABHR), ANPUH e ABA. Membro do CORECON – Conselho de Economia. Integrante do Grupo de Pesquisa GRACE – Estudos em Arte, Corpo e Educação. Escreve sobre a temática das redes de produção e economias dos objetos artísticos e estéticos com foco em gestão, produção e governança, estudo de organizações e economia da cultura. Atua nas áreas de Estudos Históricos e Socioculturais da Dança, pesquisa em dança, estágio de docência em projetos, gestão de projetos em dança e, ainda, Estética e Dança, produção vídeo-fotográfica em dança (com ênfase no teatro e cinema musical).

Marco Aurelio da Cruz Souza:

Doutor em Motricidade Humana na especialidade Dança pela Universidade de Lisboa, Portugal. Professor do curso de Dança do Centro de Artes e do Mestrado em Artes da Universidade Federal de Pelotas. Coordenador, professor e pesquisador do Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel. Membro do conselho editorial da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA e da Revista Brasileira de Estudos em Dança.

Maria Acselrad:

Dançarina. *Performer*. Antropóloga. Professora do Curso de Dança da UFPE e professora colaboradora da Pós-graduação em Antropologia (PPGA/UFPE). Pesquisadora na área de culturas populares e tradicionais, com enfoque nas danças da zona da mata norte de Pernambuco. Doutora em Ciências Humanas/Antropologia (PPGSA/UFRJ). Mestre em Antropologia (PPGSA/UFRJ). Graduada em Ciências Sociais pelo IFCS/UFRJ. Coordena o Grupo de Pesquisa PISADA: pesquisas interdisciplinares em dança e antropologia, além dos projetos de extensão Descoreografia, A Mulher na Dança e na Luta, e Feito de Dança e Música. Autora dos livros *Viva Pareia! Corpo, dança e brincadeira no Cavalo-Marinho de Pernambuco* (EDUFPE, 2013) e *Avança Caboclo! A Dança contra o Estado dos Caboclinhos de Pernambuco* (EDUFPE, 2022).

Maria Cristina de Freitas Bonetti:

Mestre e Doutora em Ciências da Religião (PPGCR-PUC/Goiás) e Pós Doutora em História (PPGH-UFG). Professora Universitária (Universidade Estadual de Goiás) e Professora convidada do Mestrado em Artes da Cena (EMAC-UFG). Escritora, Folclorista, Etnógrafa e Terapeuta Transpessoal (DEP). Focalizadora de Danças Circulares Sagradas e membro participante do Conselho Internacional de Dança (CID).

Maria Lizete Sampaio Sobral:

Professora da Universidade Federal do Pará (UFPA) no Curso de Letras Libras/Português L2. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade da Amazônia (UNAMA) e em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Memória e História da Arte pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Especialista em Restauração e Revitalização do Patrimônio Histórico de Antônio Landi (UFPA). Mestre em Antropologia (UFPA). Doutora em Artes (PPGArtes/UFPA). Possui experiência na pesquisa e docência em áreas de estudos da Linguagem, Arte, Sociologia, Antropologia. Pesquisa Patrimônio Cultural, espaço e memória



social, representações sociais do corpo, estética, arte, cinema (imagem/linguagem), discursos de resistência e processos inclusivos de minorias sociais.

Maria Lúcia Brunelli:

Mestre em Educação pela Universidade Luterana do Brasil (2009). Especialista em Dança pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/RS (2004). Graduada em Ciências Jurídicas e Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1980). Foi professora titular da Universidade Luterana do Brasil e coordenadora do Curso de Licenciatura em Dança. Docente do curso de Especialização em Dança da PUC/RS. Coreógrafa de grupos e eventos em dança, coreógrafa do grupo de danças do CTG Aldeia dos Anjos, do grupo Bailado Gaúcho – Folclore, Arte e Dança. Produtora de espetáculos cênicos. Integra a Comissão do prêmio Açoriano de Dança da Prefeitura de Porto Alegre. Tem experiência na área de Artes e Docência, com ênfase em coreografia, produção e gestão, folclore, cultura popular e tradicional.

Maria Roseli Sousa Santos:

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestra em Educação/Linha Saberes Culturais pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Especialista em Educação e Problemas Regionais (UFPA). Possui graduação em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem pela Universidade da Amazônia (UNAMA/1993). Atualmente é professora adjunta da Universidade do Estado do Pará (UEPA), com experiência docente nos Cursos de Ciências da Religião, Design, História, Pedagogia e Pós-graduação (Mestrado) em Ciências da Religião. Professora Colaboradora no Mestrado em Ciências Ambientais. Atua na área de Educação, com ênfase em Currículos Específicos para Níveis e Tipos de Educação, principalmente nos seguintes temas: educação, saberes culturais e ambientais e ciências da religião.

Marina Martins:

Artista da dança e das artes cênicas, atua como atriz-bailarina, coreógrafa, dramaturgista, preparadora corporal, diretora, roteirista, editora de imagem. Professora Associada nos cursos de Dança da EFD/UFRJ. Doutora (2005), Mestre (2000) e Bacharel em Teatro (1994) pela UNIRIO. Analista de Movimento (CMA, 2008) certificada pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies/NY. Chefe do Laboratório de Pesquisa e Criação Cênica: Sistema Laban/Bartenieff de Estudos do Movimento (LAPECC/UFRJ). Coordenadora do Projeto Corpo Prismático: fisiologia da expressividade. Autora do livro *Dança ao pé da letra: do romantismo à Belle-Époque Carioca* (RJ: Apicuri, 2012). Em 2015 realizou seu próprio filme de dança: *Enquanto caem as folhas...* (53'), inspirado na obra da escritora e cineasta Marguerite Duras. Responsável pela organização do livro *Escritos de si: sobre dança e resiliência*. São Paulo: Annablume, 2021. *O livro das sete mulheres*.

Marta Simões Peres (nome artístico: Marta Bonimond):

Artista visual, poeta e bailarina. Professora Associada IV da UFRJ. É Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília, com pós-doutorados na UFRJ e na USP. Faz parte do corpo docente do Programa de Pós-graduação em História das Ciências das Técnicas e Epistemologia da UFRJ. Coordenou o Projeto Paratodos UFRJ e dirige a Trupe DiVersos, coletivo de artistas



que apresenta espetáculos desde 2014 e hoje é ligada ao bloco *Tá Pirando, Pirado, Pirou!* Publicou o livro *Corpos em Obras* pela Editora Annablume.

Miguel de Santa Brígida Júnior (Nome artístico: **Miguel Santa Brígida**):

Mestre (2003) e Doutor (2006) em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA. Pós-Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC/UNIRIO (2011). Professor nos cursos técnicos, de graduação e pós-graduação nas áreas de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará. Dirigiu por 15 anos O Auto do Círio, espetáculo produzido pela Escola de Teatro e Dança da UFPA e registrado em 2004 pelo IPHAN como Bem Imaterial da Cultura Brasileira. Fundou e dirigiu por 30 anos (1990-2020) a Cia. Atores Contemporâneos. Fundador e Diretor da Cia. Brasileira de Cortejos, que pesquisa a linguagem da Dramaturgia Caminhante, estilo lançado pelo encenador em sua pesquisa de doutorado (2006). Pesquisador centrado na espetacularidade afro-brasileira, em especial no samba, nos terreiros e nos mitos da cultura afro-brasileira-paraense. Coordenador do Projeto de Extensão Academia Paraense de Mestre-Sala, Porta-Bandeira e Porta Estandarte (2011-2021). Diretor da Diretoria de Arte, Cultura, Esporte e Lazer (DACEL/PROEX/ UFPA). Coordenador do Encontro Paraense de Etnocologia (2012, 2014, 2016) e do VIII Colóquio Internacional de Etnocologia (2018). Líder do TAMBOR – Grupo de Pesquisa em Carnaval e Etnocologia (CNPq-2008). Coordenador do GETNO – Grupo de Estudos em Etnocologia/UFPA). Coordenador do GT Etnocologia da ABRACE (2017-2018).

Mônica Fagundes Dantas:

Bailarina. Coreógrafa. Professora do curso de Graduação em Dança e no Curso de Pós-graduação em Artes Cênicas (Mestrado e Doutorado) da UFRGS. Doutora em Estudos e práticas artísticas da Université du Québec à Montréal (Canadá). Pós-doutorado (Bolsa CAPES) e Professora Visitante (Bolsa PRINT/CAPES/UFRGS) no Centre for Dance Research da Coventry University. Coordena os Projetos Arquivos Digitais em Artes Cênicas e Carne Digital: Arquivo Eva Schul [www.ufrgs.br/carnedigital]. Coordenou a equipe de artistas e pesquisadores brasileiros que participou da Residência Artística Building an international network for virtual dance collaboration (Reino Unido/ EUA/ Índia/ Tailândia/ Brasil) em 2022.

Natacha Muriel López Gallucci:

Professora de Filosofia do Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Arte (ICHCA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Professora do Programa de Pós-graduação em Filosofia (PPGFil/UFAL). Colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes/ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora do Prof-Artes URCA. Pós-doutora em Artes pelo PPGArtes/ICA da UFC. Doutora em Filosofia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UNICAMP (2008). Doutora em Multimídia pelo Instituto de Artes (IA) da UNICAMP (2014), com dupla titulação pela Universitat de les Illes Balears UIB (Palma de Mallorca, Espanha). Mestre em Filosofia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UNICAMP (2003). Certificado Internacional em Estudos Afro-Latino-Americanos pela ALARI Harvard USA. Formada em Filosofia, com especialização em Pedagogia pela Universidade Nacional de Rosario (UNR, Argentina, 2000). Bacharel em Dança pela Escola Nacional de Dança Nigélia Sória Rosario (Argentina). Coordenadora do Grupo de Pesquisa e Extensão FiloMove: Filosofias, Artes e Estéticas da América Latina. Membro do



Núcleo de Estudos em Educação, Violência, Infância, Diversidades e Artes (NEVIDA) da Universidade Federal de Goiás. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE). Coordenadora da ST Audiovisual e América Latina: estudos estético-historiográficos comparados. Membro da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE). Vice-Coordenadora do GT Estudos da Performance. Membro da Associação Nacional de Investigadores da Dança (ANDA).

Patricia Aschieri:

Doctora en Antropología por la Universidad de Buenos Aires. Profesora de Artes Combinadas e investigadora del Instituto de Ciencias Antropológicas de la misma universidad. Profesora e investigadora de la Licenciatura en Psicomotricidad de la Universidad Tres de Febrero y titular de la cátedra de Etnocoreología del Conservatorio Manuel de Falla (DGYAGCBA). Es miembro de la Red de Antropología de y de los Cuerpos y la Performance, siendo directora, coordinadora y miembro de diferentes equipos de investigación (FFYLUBA y UNTREF). Intérprete y profesora de danza butoh. Tiene formación artística en teatro y diferentes técnicas corporales. Dirige el grupo Oroborus Teatro Butoh.

Paulina Maria Caon:

Professora. *Performer*. Pesquisadora. Docente do Curso de Teatro da UFU. Mestre e Doutora em Pedagogia do Teatro pela ECA-USP. Pós-doutorado pela Faculdade de Educação da USP, com período de estágio na Universidade Roma Três. Atua como *performer* e pesquisadora no Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança/Substantivo Coletivo (UFU) desde 2019. Colabora com o Coletivo Teatro Dodecafônico (SP) desde 2008, como co-encenadora e *performer* em produções de teatro performativo e nas investigações acerca do caminhar como prática estética e política. Em sua atuação como docente na UFU tem investigado corporalidades, pedagogias da performance, práticas artísticas da cena expandida, incluindo práticas do caminhar, em diferentes parcerias, como as que realiza com Getúlio Góis de Araújo (ESEBA-UFU), com o CEMEPE-Uberlândia (Centro Municipal de Estudos e Projetos Educacionais Julieta Diniz) e a Rede Latino-americana de Investigações de e desde os Corpos.

Paulo Murilo Guerreiro do Amaral:

Etnomusicólogo, professor e pesquisador na Universidade do Estado do Pará (UEPA). Coordenador do Grupo de Estudos Musicais da Amazônia (GEMAM), que, por sua vez, integra o Núcleo de Pesquisa em Música Vicente Salles (NUPEM), na própria UEPA, e o Laboratório de Etnomusicologia (LabEtno), na Universidade Federal do Pará (UFPA). Por meio do GEMAM, ainda atua em projetos de extensão com os Laboratórios de Etnomusicologia das Universidades Federais do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Recôncavo Baiano (UFRB), respectivamente como colaborador e participe na coordenação. Desenvolve projetos de pesquisa, dos quais vários se dão, por meio do GEMAM/UEPA, em colaboração interinstitucional com a UFPA/LabEtno. Com o mesmo Laboratório, o GEMAM vem atuando na promoção de eventos acadêmicos consolidados nacionalmente, tais como a Jornada de Etnomusicologia e o Colóquio Amazônico de Etnomusicologia. Colabora, ainda, com o Círculo Antropológico da Dança (CIRANDA), vinculado à Escola de Teatro e Dança (ETDUFPA) da UFPA, com destaque à participação do GEMAM no Colóquio Latino-americano de



Antropologia da Dança. Leciona e orienta nos cursos de Licenciatura Plena em Música, Pós-graduação lato-sensu em Educação Musical Decolonial e no Programa de Pós-graduação em Ensino de Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas, todos na UEPA. Na pesquisa e/ou na docência, suas atividades abrangem: estudos etnomusicológicos na Amazônia e Pan-Amazônia; ensino da Etnomusicologia, assim como da Música, e também da Literatura, considerando suas interfaces artísticas; Música e Antropologias Social e da Dança; Música e Estudos Culturais e da Performance; Música e mídias; Música Popular urbana; Diáspora e expressões musicais caribenhas/latino-americanas na formação cultural regional do Pará; práticas musicais de “mau-gosto” estético; Música e globalização; Música e decolonialidade; e, ainda, Música e identidades.

Rafael Ribeiro Cabral:

Fotógrafo. Educador Popular. Doutor em Artes pela UFPA (2022). Mestre em Artes pelo PPGARTES/UFPA (2015). Graduado em Teatro pela UFPA (2013). Bacharel em Farmácia pela Estácio/RJ (2016). Técnico em Radiologia pelo INABRA (2007). Trabalha na coordenação da Referência Técnica em Práticas Integrativas e Complementares em Saúde da Secretária de Saúde do Município de Belém. É professor convidado na Especialização em Atenção Primária à Saúde no Instituto de Ciências da Saúde/UFPA. Tem experiência na área das Artes e no campo da Antroposofia aplicada aos saberes tradicionais e práticas de cura das Tradições. Especialista em Medicina Chinesa, e em Prescrição de Fitoterápicos.

Sandra Meyer Nunes:

Doutora em Artes, Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006). Mestra em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998). Graduada em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (1981). Professora da universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) desde 1989, atuando no Curso de Licenciatura em Teatro e no Programa de Pós-graduação em Teatro (Mestrado e Doutorado). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança e Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: corpo, movimento, cognição, improvisação, ação física e composição.

Suzana Martins:

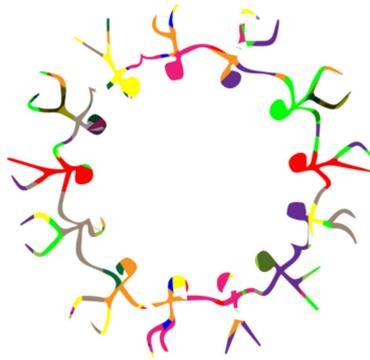
Professora Titular aposentada da Escola de Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Mestrado e Doutorado pela Temple University (USA). Dançarina e pesquisadora de danças afro-diaspóricas, tais como samba, afoxés e danças dos orixás. Publicou o livro *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo* (2008), tema de sua tese de Doutorado.

Thaís Karina Souza do Nascimento:

Pedagoga formada pela Universidade Federal do Pará – UFPA, Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA – PPGArtes/UFPA. Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Faculdade Internacional de Curitiba – FACINTER. Técnica Intérprete-Criadora em Dança e Técnica em Dança Clássica, ambas pela Escola de Teatro e



Dança da UFPA – ETDUFPA. Atua nas áreas de História da Dança e Antropologia da Dança, ambas com ênfase no estudo do *ballet* clássico. Integrante do Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança desde 2016. Funcionária Pública e Coordenadora Pedagógica de uma escola pública estadual na cidade de Ananindeua-Pará (Coordenadora e Professora de *ballet* no projeto *Balleteando* pela Vida). Integrante do Comitê Científico que avalia manuscritos nas áreas de educação e artes para publicação na Editora Pimenta Cultural (São Paulo). Tem formação em *ballet* clássico por meio da Royal Academy of Dance – RAD.



CIRANDA

Círculo Antropológico da Dança