

RENATA DE SÁ GONÇALVES*
PATRÍCIA SILVA OSORIO**

APRESENTAÇÃO

A dança é uma expressão comum a todas as sociedades e um tema aparentemente óbvio para o interesse antropológico. No entanto, permaneceu pouco sistematizada ou dispersa na literatura antropológica, figurando associada a diferentes tópicos, tais como ritual, folclore, magia e religião. Se um campo de estudos relativos à dança, de um lado, pode parecer “novo” por não ter figurado ao longo do século XX como parte do programa dos cursos de Ciências Sociais ou de Antropologia, ou por não estar assiduamente presente nos congressos da área, de outro, a dança é tema recorrente e transversal. Os estudos sobre dança agregam interesses diversos, com caráter transdisciplinar e abertos a recortes e caminhos metodológicos variados. Ao longo da última década, a dança como unidade de reflexão acadêmica tem encontrado respaldo em encontros científicos nas áreas de literatura, história, ciências sociais, educação física, etnomusicologia, teatro, dança, *performance* e artes, no Brasil e em outros países. Por isso mesmo, compreender como a abordagem antropológica da dança se dá ao longo do tempo significa também refletir sobre os caminhos da prática etnográfica e sobre o desenvolvimento da teoria antropológica.

Nesta apresentação do Dossiê Antropologia da Dança, traçaremos inicialmente um breve panorama, que não se pretende exaustivo, sobre estudos que relacionam dança e sociedade. Em seguida, apresentaremos uma amostra contemporânea dos caminhos renovados e criativos de abordagens an-

* É professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Publicou *A dança nobre do carnaval*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

** É professora do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso.

tropológicas sobre dança, ancoradas em trabalhos etnográficos realizados no Brasil, na Argentina, em Portugal, na Espanha e na África do Sul.

Algumas das reflexões apresentadas no dossiê foram apresentadas e discutidas no âmbito do grupo de trabalho Antropologia da Dança.¹ O grupo objetivou colocar em debate as variadas formas de delimitação do campo teórico e metodológico da antropologia da dança. Naquele contexto, pretendemos dar lugar à análise de relações culturais, histórica e socialmente construídas, estruturadas e inferidas na própria *performance*, às relações entre estados emocionais, subjetividade, corporeidade; e à dimensão coletiva da dança. Abrimos também às reflexões amparadas em pesquisas etnográficas que assumiram a dança como um veículo privilegiado para a tessitura de redes de sociabilidades, para o fortalecimento de sentimentos de pertença e para a construção de dinâmicas de mediação política.

Neste dossiê, damos continuidade ao debate, sem a pretensão de esgotar o tema, mas dispostos a mostrar a amplitude e o caráter transversal da dança no contexto da teoria antropológica. De início, é importante mencionar alguns trabalhos clássicos que nos ajudam a problematizar e a sublinhar a centralidade do tema. Na obra *Arte primitiva*, publicada em 1927, Franz Boas fornece contribuições ao estudo de diferentes expressões artísticas, entre elas a dança. Juntamente com a literatura e a música, a dança é categorizada por Boas como arte do tempo. O ritmo é pensado como um traço estético fundamental destas expressões. Boas (1947, p. 334) entende a dança como movimentos rítmicos de qualquer parte do corpo, balanço dos braços, movimento do tronco, cabeça, pernas e pés. Uma das inovações de Boas em seu estudo sobre a arte primitiva é tratá-la como um campo autônomo e privilegiado de investigação antropológica. Como desdobramento da centralidade ocupada pela arte, a atenção do antropólogo volta-se não só para os significados simbólicos veiculados pelas expressões artísticas, mas também para seus aspectos técnicos e formais. Ao tratar a dança como uma forma de arte, Boas amplia as formas de compreender sua manifestação nas “sociedades primitivas”, enfatizando seus aspectos técnicos, formas e não só os significados conscientemente veiculados.

Em monografia de 1922 sobre os ilhéus andamaneses, Radcliffe-Brown atribuiu à força da música e da dança, mais do que às palavras ou à mímica, a centralidade da ação de uma “força moral” nos indivíduos. A relevância da dança na sociedade, devido ao seu potencial de vincular os indivíduos socialmente e de gerar solidariedade social, pode ser compreendida como um desenvolvimento da tradição durkheimiana com sua especial ênfase ao aspecto comunicativo que concebe os rituais como atos de sociedade

¹ 28ª Reunião Brasileira de Antropologia realizada em São Paulo entre os dias 2 a 5 de julho de 2012.

eficazes. Ao aferir à dança a mesma natureza da canção, o autor observa que o caráter essencial de todas as danças é o ritmo e que a função primeira da natureza rítmica da dança é propiciar que um número de pessoas se una nas mesmas ações e aja como um só corpo. Radcliffe-Brown relaciona as atividades corporais aos sentidos – visão e audição – e às atividades mentais, que são experimentadas tanto individualmente quanto coletivamente pelos dançarinos.

A exemplo da abordagem de Radcliffe-Brown, a dança, entendida como expressão e função da estrutura social, foi tema recorrente na literatura sobre o assunto da primeira metade do século XX. A dança seria como uma válvula de escape a liberar determinadas emoções. Evans-Pritchard [1928] sugeriu que a dança da cerveja dos Azande servia, entre outras coisas, para investir as forças do sexo em canais sociais inofensivos. Margaret Mead [1928] indicava que as danças informais entre as crianças de Samoa significavam a liberação da rigorosa repressão e subordinação que elas sofriam em relação aos adultos.

Outra via de compreensão ultrapassava a busca pela função ou expressão dos movimentos. O casal Margaret Mead e Gregory Bateson realizou pesquisa etnográfica em Bali entre os anos de 1936 e 1939. No contexto sociocultural observado pelo casal de antropólogos, as crianças eram desde cedo treinadas pela repetição e a imitação do movimento compartilhado por todos os balineses, sem ocorrer uma distinção entre os aptos e os não aptos. Os movimentos do corpo na dança, explorados no filme *Learning to dance* produzido pelo casal, são praticados por todos desde a infância e executados como uma extensão dos movimentos daqueles que os ensinavam. Essa forma de lidar com o corpo, mais do que um aprendizado mecânico, ajustava-se ao que seria um dos traços do *ethos* balinês – aquele que valorizava a visualidade e o uso dos sentidos.

A evidência do vínculo estabelecido entre o indivíduo e o grupo social por meio da ação experimentada corporalmente foi defendida pelo sociólogo francês Marcel Mauss em sua abordagem sobre as técnicas corporais [1934], para quem “não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição” (MAUSS, 1974, p. 217). Para além da funcionalidade das técnicas, incluindo-se aí a dança, Mauss verificou que, enquanto “fatos sociais totais”, elas operam mediações entre categorias de natureza estética, fisiológica, psicológica, cosmológica.

Outro viés enfatizou o caráter metacomunicativo da dança. Gregory Bateson, em seus *Metalogues* [1954], traz um belo tema intitulado “Por que um cisne?”. Bateson e sua filha conversam sobre a relação entre o cisne e a dançarina. O pai expressa sua dificuldade em diferenciá-los e argumenta

que a expressão “espécie de” relaciona algumas ideias que se têm sobre o cisne a algumas ideias que se têm sobre a dançarina. Seria uma relação metafórica? Ele, então, problematiza a ideia de metáfora e a ideia de sacramento. E argumenta que a diferença entre metáfora e sacramento no balé não se encontra unicamente naquilo que o *performer*, o artista, ou determinado espectador, entende da dança. A filha, então, acha que essa diferença é uma espécie de segredo. O pai conclui que aquilo que simula, o que não simula e o real se fundem em uma única significação. E não encontra seu sentido completo nem na pessoa que dança nem naquela que a vê, mas na relação de comunicação que constrói uma metamensagem.

O antropólogo inglês Alfred Gell no final da década de 1960 e início dos anos 1970 fez trabalho de campo em distrito da província de Sepik, na Nova Guiné. Influenciado por Edmund Leach, o autor analisa um grupo de danças rituais Umeda. Gell parte do princípio de que cada cultura tem um conjunto de *performances* motoras que comunica a mensagem “isto é dança”. Desse modo, Gell defende o argumento de que todas as danças Umeda são variantes de um mesmo padrão. As diferenças significantes que as distinguem são derivações de elementos trazidos daquilo que não é dança. As fronteiras que separam os movimentos do corpo daquilo que é ou não é dança não são ditadas pelo movimento em si, mas pelo “estilo”. O “estilo” seria o aspecto da dança que a separa do “mundo que não dança” (*nondance world*). O “significado” seria o aspecto da dança que a traz de volta ao “mundo que não dança” (GELL, 1985, p. 190).

A dança em contextos de urbanização inaugura, por sua vez, um novo interesse na década de 1950. A dança como categoria de interação e como mediadora de mudanças sociais pode ser exemplificada com o estudo de Klyde Mitchell. Mitchell, em artigo de 1956, analisa a dança *Kalela*, uma dança “tribal” popular realizada em meio urbano, como meio de investigar o “tribalismo” e outras características de relações sociais entre africanos nas cidades da Rodésia do Norte, abordando-a como uma resposta criativa dos africanos em um contexto opressivo. A análise de Mitchell diferenciou-se daquelas que relacionavam o crescimento das cidades ao declínio das relações tribais, práticas comunitárias tradicionais. O autor observou que o sistema de prestígio nas áreas urbanas utilizava “civilização” ou o “estilo de vida europeu” como padrão a ser seguido. Sua abordagem, entretanto, coloca o leitor diante de um “aparente paradoxo”. A dança era claramente tribal, com ênfase nas diferenças tribais, mas a língua e o idioma das canções e a vestimenta dos dançarinos são retirados de uma vivência urbana que tende a subjugar estas diferenças. Como observou Mitchell,

a dança *Kalela* foi, assim, uma dentre muitas situações possíveis em que o “tribalismo” funcionou como uma categoria de interação.

Mitchell, entre outros autores, explorou as mudanças socioculturais e a própria expressão da dinâmica temporal a partir da abordagem da dança. Há, ainda, exemplos etnográficos sobre grupos de danças em que a rivalidade é expressa como um jogo ou como um espetáculo ou desfile. Assim acontece no estudo do historiador africano Terence Ranger (1975) sobre os *beni-ngoma* no leste da África. Ranger percebeu que seus informantes tinham dificuldade em falar sobre mudanças históricas recentes no sentido amplo; no entanto, falavam entusiasmadamente sobre as transformações dessa dança no tempo. A dança era uma espécie de caricatura de uma parada militar originada com o colonialismo na costa Swahili. Seu idioma era o da exibição e competição entre associações de dança rivais. Tais grupos não foram os mesmos ao longo do tempo. Historicamente, rivalizavam famílias aristocráticas ricas associadas a duas facções na cidade; depois, com a ordem tradicional desfeita, a dança tornou-se veículo para jovens homens mais ricos desafiarem os velhos patriarcas e, finalmente, a dança foi foco do desafio entre imigrantes de baixo *status* por reconhecimento das elites da cidade. Tal idioma competitivo permaneceu como a qualidade principal da dança, ainda que adaptado a divisões e aspirações em diferentes épocas e localidades do leste da África.

Nessa linha que problematiza a relação entre história e cultura, o antropólogo norte-americano Marshall Sahlins lança um olhar renovado e desafiador sobre a investigação das continuidades e das mudanças, apresentando como exemplo etnográfico as escolas de dança do *hula-hula* que têm florescido no contexto turístico havaiano. O *hula-hula*, que segue um circuito turístico, não deveria ser entendido como uma “invenção”, como afirma boa parte da historiografia colonial (SAHLINS, 2004, p. 516). O uso ritual qualificado por um apelo à tradição e à memória, a partir de um contexto absolutamente novo, não seria uma simples fabricação imposta política ou ideologicamente e, tampouco, seria uma reação a essa fabricação. Como entende o autor, a compreensão dos processos de transmissão do *hula-hula* contribui não apenas para “dar lições salutares de continuidade cultural”, mas também para sintetizar a forma e a função, a estrutura e a variação como um processo cultural significativo, decorrente de uma ordem cultural específica.

A antropologia da *performance* abre ainda uma nova chave de leitura em que cabe investigar os sentidos dados pela dança e o lugar crítico e surpreendente por ela promovido, mostrando-se também como importante viés analítico. Os sentidos da experiência são atualizados pela dança como

performance. A *performance* produz “gramáticas metalinguísticas” (TURNER, 1988, p. 22) que comunicam, materializam, instauram e garantem à experiência individual novas possibilidades, significando muitas coisas, pois dependem das interações estabelecidas. O ritual e suas derivações, notadamente as artes performáticas, e aqui a estendemos para a dança, resultam das formas liminares e reflexivas que caracterizam o “drama social”, no qual as estruturas da experiência de grupo são replicadas, desmembradas, lembradas, remodeladas e tornadas significativas (TURNER, 1986, p. 43).

Como observa a antropóloga argentina María Carozzi (2011, p. 14), antropólogos clássicos como Malinowski, Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard abordaram as funções sociais de diferentes danças, mas seus escritos etnográficos pouco falaram sobre os movimentos específicos presentes nas mesmas. Para a autora, essa desatenção começou a ser revertida nas décadas de 1960 e 1970, dentro de um subcampo disciplinar que ainda permanece marginal e pouco consultado a exemplo de alguns dos antropólogos norte-americanos como Adrienne Kaeppler, Joann Keali’inohomoku, Anya Peterson Royce, Judith Hanna e Drid Williams.

É importante mencionar que as redes norte-americanas de pesquisa em dança ganham especial destaque na década de 1980. Para citar uma dessas iniciativas, a antropóloga Joann Keali’inohomoku, em conjunto com pesquisadores dançarinos, etnomusicólogos, fundou em 1981 o “Cross-Cultural Dance Resources”, organização norte-americana de pesquisa em dança que promove um conhecimento holístico da diversidade e do significado da dança presentes em todos os contextos culturais, buscando transcender fronteiras disciplinares entre artes, humanidades e ciências sociais e investindo em um campo aberto de investigação.

Carozzi critica a ideia de dança como uma categoria universalmente aplicável. Como alternativa, ao invés da dança, alguns pesquisadores nomeiam diferentemente a partir da ideia de movimento como uma antropologia dos sistemas estruturados de movimento (KAEPPLER, 1985) ou antropologia do movimento humano (FARNELL, 1995).

A dança como categoria universal passou por uma problematização semelhante à que ocorreu com a etnomusicologia no que se refere à relação entre música e som, e com o teatro e a *performance*, no campo dos estudos de *performance*. Carozzi sugere que as investigações a partir da década de 1980 investiram na dança como expressão, prática, execução ou transformação de relações de poder. A autora ainda menciona que, apesar de a antropologia da dança (e do movimento) experimentar um certo crescimento nos anos 1990, os antropólogos que se dedicam mais detidamente ao seu estudo continuam sendo escassos (CAROZZI, 2011, p. 16).

A antropóloga propõe uma metodologia de trabalho em que a descrição dos movimentos seja cuidadosamente elaborada. Os estudos etnográficos têm revelado uma grande diversidade de relações entre o movimento e a palavra, mas persiste a tendência a negligenciar a palavra falada e cantada que convive com o movimento nas práticas de dança. A palavra que aparece nos estudos antropológicos é aquela elucidada nas entrevistas ou a escrita trocada pelos sujeitos de reflexão entre eles e com o antropólogo antes, depois que eles bailam ou que observam outros bailarem (2011, p. 32). O livro de Carozzi *Las Palabras y los Pasos* problematiza a divisão entre mentes que falam e corpos que se movem, mostrando a relação entre palavra e movimento a partir de etnografias em que as danças e os bailes são objeto de investigação: baile eletrônico, folclore, tango, entretenimento corporal e salsa (2011, p. 33).

É com a antropóloga argentina María Julia Carozzi que abrimos o primeiro artigo do dossiê. Com base em uma longa experiência etnográfica focada nas aulas de tango no centro de Buenos Aires, Carozzi desvela os discursos ideológicos que associam a popularização do ensino da dança na Argentina à sua visibilidade no exterior. Para a autora, tais narrativas encobrem complexos processos locais que serão o foco de sua análise. A partir das dinâmicas locais, a autora analisa o surgimento e a proliferação das aulas em grupos, apoiadas inicialmente pelo governo local, e a transformação dos métodos de ensino que possibilitaram a inserção de novos segmentos nas aulas, o aumento do número de dançarinos e a redefinição dos “estilos” de tango. Ao abordar as modificações nos modos de se ensinar o tango em Buenos Aires, Carozzi mostra como as diferentes formas de transmissão estão associadas a maneiras diferenciadas de experimentar a dança e conseqüentemente de tecer sociabilidades urbanas. O artigo traz ainda uma resenha sobre a reflexão feita no âmbito das Ciências Sociais sobre danças nacionais e as narrativas a elas associadas, fornecendo assim uma sistematização teórica importante para o campo disperso da “antropologia da dança”. O texto ganha amplitude ao instigar a nossa reflexão sobre outros gêneros como o samba.

Já na cidade do Rio de Janeiro, Felipe Berocan Veiga explora as sociabilidades urbanas e a dança de salão como seu principal eixo analítico. Com base na etnografia da “Gafieira Estudantina”, localizada na Praça Tiradentes do Centro dessa cidade, o autor procura identificar a construção moral das ambiências urbanas que configuram o divertimento na metrópole carioca. Ao centrar sua criativa e original análise nos “estatutos” da gafieira, Veiga amplia o entendimento da dança como expressão de civilidade. O artigo apresenta um rico levantamento bibliográfico acerca das danças

urbanas de salão no Rio de Janeiro, revelando uma cartografia própria e uma cidade em transformação social. Na abordagem do autor, a dança social se configura para além do salão e dos dançarinos, encontrando, nos bastidores da administração dessa importante casa de dança do Rio de Janeiro, construções morais que configuram sociabilidades em permanente negociação no espaço urbano.

O artigo “Rede Terreiro: pluralidades na dança negra contemporânea”, de Fernando Ferraz, provoca um conjunto de reflexões em torno do encontro “Rede Terreiro de Dança Contemporânea”, evento que, no ano de 2012, integrou artistas de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Belo Horizonte dedicados à produção das danças de “matrizes negras”. A originalidade do tema está expressa no próprio título, que indica uma “rede” em torno das pluralidades da dança negra contemporânea. O achado da temática ganha fundamentação etnográfica, histórica e conceitual ao mostrar a formulação da dança negra como eixo de atuação política e de pesquisa na atualidade. O autor revela espaços de discussão previamente constituídos, como o Fórum de Performance Negra, Festival de Arte Negra, e caracteriza tais espaços a partir de formas contemporâneas de definir e atuar com uma arte ou dança “negra”, em um jogo que aponta uma variedade de nomeações: “dança afro-brasileira, dança afro, dança negra e dança afro-diaspórica”. Com base na atuação de alguns dos importantes atores sociais (como os coreógrafos, artistas, dançarinos, as instituições de governo, de fomento, de políticas públicas) que integram esse campo, o leitor visualiza a “rede” mencionada no título do artigo. Permite-nos, assim, dialogar com alguns estudos contemporâneos que mencionam processos complexos de ampliações das apresentações, espetacularização, profissionalização e patrimonialização. Tais contextos apresentam uma reconfiguração plena de conflitos e tensões, em que determinados traços são descartados, outros reinventados, mas dificilmente traduzidos por uma relação de perdas e ganhos. A importância do evento mostra a potencialidade estratégica de fortalecimento do “campo”, dos processos criativos, da ampliação de vínculos, das redes de integração. Ao mesmo tempo, problematiza os discursos veiculados (que, conforme os dados mostram, são muitas vezes conflitantes em suas perspectivas). A dança motiva tensões e ao mesmo tempo realiza o papel de mediadora ao promover engajamentos políticos múltiplos.

Juliana Braz Dias nos traz o complexo cenário de produção dos sentidos no *toyi-toyi*. Ora descrita como dança, ora como treinamento de combatentes, o *toyi-toyi* ficou conhecido como uma expressão do movimento de resistência ao *apartheid* na África do Sul. A partir de algumas produções cinematográficas, Braz Dias focaliza a dança, mostrando como os “movi-

mentos estruturados” do *toyi-toyi* constroem narrativas, assumindo sentidos e formas de exibição diferenciados. Em uma interessante análise fílmica, a dança emerge como um texto polissêmico aberto a múltiplas significações e interpretações. A antropóloga mostra o rendimento da análise da dança a partir da noção de *performance* (TURNER), com todos os elementos que a compõem, como uma via de acesso coletivo aos sentidos da experiência do *toyi-toyi*. A intenção da autora não é reforçar a vinculação entre *performance* e identidades, mas deslocar a discussão para as fronteiras, para onde se dão os trânsitos de sentidos, encontros e desencontros interculturais em que o movimento assume vários planos de significação: dança, ataque, conflito, ódio, revolta, medo, prazer, riso, esperança e liberdade.

Maria Johanna Krom centra seu artigo na história e na prática das danças entre mouros e cristãos a partir da descrição e análise de três *performances* dramatizadas em celebrações contemporâneas: a Festes de Moros i Christians em Beneixama, sul da Espanha; a Festa da Bugiada em Sobrado, no norte de Portugal; e as Cavalhadas de Pirenópolis, região Centro-Oeste do Brasil. Como a autora destaca, embora distintas em sua composição e contexto, todas elas trazem em comum a encenação do encontro entre mouros e cristãos. O texto tem o mérito inicial de colocar em relação três contextos contemporâneos diferentes – centrando-se na dança como um dispositivo ritual transversal a todos eles. Outro aspecto que merece destaque no artigo é a desnaturalização da “batalha” entre mouros e cristãos, colocando-a sob prismas distintos diante de dados etnográficos gerados a partir de trabalho de campo de fôlego, realizado em contextos festivos particulares. Em relação aos estudos sobre a encenação da batalha/dança entre mouros e cristãos e de como foram interpretados por diversos pesquisadores, a autora vem problematizar e relativizar essa “história” ao privilegiar os aspectos performativos dessa “batalha”. A proposta central é examinar como, nas representações associadas às *performances* festivas da “batalha entre mouros e cristãos” (dentre as quais a problemática de sua origem parece emergir como especialmente relevante), estão subjacentes diferentes conceituações da ideia de “dança”, “encenação”, “auto” e dos modos particulares de dramatizá-las. Neste primeiro nível de análise, a apresentação da bibliografia sobre o tema propõe um plano muito salutar para a análise das fontes relativas ao estudo de tais festas (reveladoras elas mesmas de ideias distintas acerca da própria centralidade da dança), geralmente tratadas como apresentando dados “históricos” num campo de estudos em que os autores se repetem muito e de modo geralmente muito irrefletido. No que se refere à análise da dança em termos de sociabilidades e *status* social, a autora promove um diálogo entre os três contextos etnográficos, aproximando-os mais por suas diferenças do que

por suas semelhanças. Colocando em relação, desenvolve a reflexão sobre como as *performances* movimentam sociabilidades associadas aos gêneros, às questões etárias, às relações familiares, às rivalidades e devoções. Diante da perspectiva comparativa, as dinâmicas das danças se aproximam e se distanciam, e nos ajudam a compreender o complexo universo social no qual estão inseridas. O confronto entre os contextos retoma de modo muito criativo a vitalidade desse arranjo festivo que contempla aspectos tão complexos como a dança, a música, a encenação e a rivalidade.

Para finalizar, indicamos que as diversas perspectivas promovidas e mediadas pela dança acompanham, portanto, complexos mas instigantes modos de lidar com as sociedades e seus múltiplos arranjos e planos de significação.

REFERÊNCIAS

BATESON, Gregory. “Metalogues: Why a swan?”. In: _____. *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

BOAS, Franz. *Arte Primitivo*. México: Fondo de Cultura Economica, 1947.

CAROZZI, María Julia. “Más allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza”. In: CAROZZI, María Julia (coord.). *Las Palabras y los Pasos: Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

EVANS-PRITCHARD, Edward. “The dance”. *Africa*, 1: 446-462, 1928.

FARNELL, Brenda. “Introduction”. *Human Action Signs in Cultural Context: The Visible and the Invisible in Movement and Dance*. Ed. Brenda Farnell. Metuchen, NJ: Scarecrow Press, 1995. 1-28.

GELL, Alfred. “Style and meaning in Umeda dance”. In: SPENCER, Paul. *Society and the dance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

HANNA, Judith Lynne. “Movements toward Understanding Humans through the Anthropological Study of Dance”. In: *Current Anthropology*. Vol. 20. n. 2. Jun. 1979. p. 313-339.

KAEPPLER, Adrienne L. Dance in Anthropological Perspective. In: *Annual Review of Anthropology*, Vol. 7. (1978), p. 31-49.

_____. Structured movement systems in Tonga. In: SPENCER, Paul (org.). *Society and the Dance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

MAUSS, Marcel. “As técnicas corporais”. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. vol. 2. São Paulo: E.P.U./EDUSP, 1974.

- MEAD, Margaret. *Coming of age in Samoa*. New York: Morrow, 1928.
- MITCHELL, J. Clyde. "The Kalela Dance". Rhodes Livingstone Paper 27. Manchester: Manchester University Press, 1956.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *The Andaman Islanders*. Glencoe, Illinois: The Free Press, 1948.
- RANGER, Terence. *Dance and Society in Eastern Africa 1890-1970*. London: Heinemann, 1975.
- SAHLINS, Marshall. Adeus aos Tristes Tropos: a etnografia no contexto da moderna história mundial. In: *Cultura na Prática*. Ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.
- SPENCER, Paul (ed.). *Society and the dance*. Cambridge University Press, 1985.
- TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1988.
- TURNER, Victor & BRUNER, Edward M. (orgs.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.