

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. **Entre Convenções e Invenções: Um Estudo sobre a Dança como Cultura.** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. Departamento de Artes Cênicas/ UFPB. Professor Adjunto. Bailarino, Diretor e Coreógrafo.

RESUMO: A cada dia a Dança de São Gonçalo de Amarante se transforma. Esta transformação é derivada da impermanência da própria vida social. É o resultado do fenômeno das dinâmicas culturais das quais a dança submerge. São transformações, portanto, culturalmente determinadas. Transformações oriundas do modo como os indivíduos vivem e acionam a estrutura social. E que, por isso, geram conflitos entre as pessoas de gerações diferentes. Deste modo, os conflitos estabelecidos entre convenção e invenção no panorama da Dança de São Gonçalo de Amarante e o reconhecimento de modos de execução do movimento que variam entre si são questões que apontam para fenômenos culturalmente estruturados e vividos. E, portanto, são temas importantes em um estudo antropológico da dança. Neste momento, busco compreender um pouco mais destas relações sociais a partir do estudo e da análise do movimento. Baseio-me na comparação dos modos de execução de dois dançadores que representam estilos distintos de dançar, a fim de compreender suas técnicas corporais específicas e o que caracteriza o movimento convencional e inventivo.

PALAVRAS-CHAVE: Estrutura, Ação, Dança, Cultura.

ABSTRACT: Every day the “Dança de São Gonçalo de Amarante” is transformed. This transformation is derived from the impermanence of social life itself. It is the result of the phenomenon of the cultural dynamics from which the dance submerges. These transformations are, therefore, culturally determined. Transformations arising from the way individuals live and activate the social structure. And that, therefore, generate conflicts between people of different generations. Thus, the conflicts established between convention and invention in the panorama of the “Dança de São Gonçalo de Amarante” and the recognition of modes of execution of the movement that vary between them are questions that point to culturally structured and lived phenomena. And, therefore, they are important subjects in an anthropological study of the dance. At this moment, I try to understand a little more of these social relations from the study and analysis of the movement. I base myself on comparing the modes of performance of two dancers representing distinct styles of dancing in order to understand their specific body techniques and what characterizes conventional and inventive movement.

KEYWORDS: Structure, Action, Dance, Culture.

Este trabalho busca provocar discussões em torno da ideia da dança como cultura a partir dos modos de movimentos estabelecidos na Dança de São Gonçalo de Amarante: tipo de brincadeira tradicionalmente vinculada à devoção de um santo católico conhecido como São Gonçalo de Amarante. Esta brincadeira se organiza espacialmente por meio de uma estrutura flexível e se constitui de um conjunto de regras estabelecidas pelas convenções coreográficas.

A ideia de dança na prática de louvor a São Gonçalo de Amarante está, portanto, intimamente associada à noção de brincadeira: categoria amplamente utilizada pelos devotos quando se referem à prática da dança e à sua experiência como um ato de celebração. Em verdade, o termo brincadeira significa a própria dança e a ação de brincar representa, por consequência, a ação de dançar.

Deste modo, entende-se que dançar com Gonçalo é uma ação religiosa que se vincula a ação de brincar e de se divertir. E isto não poderia ser diferente. Afinal, São Gonçalo é um santo brincador.

De acordo com as histórias que se conta sobre ele, São Gonçalo teria sido um jovem sacerdote português que em certo momento de sua carreira religiosa resolveu se direcionar para missões mais populares. Ele notou que às noites sempre existiam mulheres prostitutas para servir aos anseios sexuais dos marinheiros nos cais das cidades. São Gonçalo passou a se dirigir para lá: onde tocava instrumentos musicais e promovia encontros de cantos e danças com estas mulheres com o objetivo de entretê-las e deixá-las cansadas. As músicas continham mensagens de devoção a Deus e diversas prostitutas converteram-se ao ideário de vida cristão e casaram-se. Por isso, São Gonçalo é reconhecido como um santo violeiro, casamenteiro, protetor dos marinheiros e das prostitutas.

O culto ao santo amarantino chega ao Brasil como uma herança da colonização portuguesa e se difunde por todas as regiões brasileiras. Inicialmente, o culto é apresentado no interior das igrejas, mas com o tempo a festa em louvor a São Gonçalo passa a ser proibida pelas autoridades eclesiais

e desaparece dos grandes centros urbanos, concentrando-se, sobretudo, nas áreas rurais, como sugere Brandão (1985).

A articulação das pessoas dos ambientes rurais brasileiros, portanto, garantiu a continuidade da brincadeira por todo o Brasil. Entretanto, apesar da festa de São Gonçalo se estabelecer como uma manifestação realizada em diversos estados brasileiros, tais como, Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Mato Grosso, Minas Gerais, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte, São Paulo, Santa Catarina, Sergipe e Tocantins, optei aqui pela observação e acompanhamento da dança produzida em terras sergipanas, mais especificamente aquela produzida no povoado Mussuca, visto que cada grupo possui um conjunto de práticas, narrativas e sentidos específicos.

O grupo de São Gonçalo da Mussuca, expressão nativa utilizada para identificar os indivíduos que participam de modo expressivo da elaboração da dança, é formado por um conjunto de pessoas que possuem funções diferentes. Eles são os dançadores, também conhecidos como figuras; os tocadores; a cantora; a mariposa e o patrão. Os membros do grupo são em regra geral escolhidos pelo patrão. O patrão é o líder da dança: o homem que coordena as atividades do grupo e a organização coreográfica dos dançadores cujo número pode variar de oito a dez pessoas.

Na execução da dança, os dançadores contam com a participação de três músicos [às vezes, os tocadores podem compor um grupo de quatro pessoas] dentre os quais dois tocam violão sete cordas e o terceiro toca cavaquinho. Além disso, integram o grupo a cantora que entoia as jornadas, músicas cantadas durante a dança, e a mariposa, mulher que conduz a imagem de São Gonçalo em quase todas as apresentações. Tradicionalmente, a mariposa é esposa do patrão.

Os dançadores se vestem de mulher. Eles portam saia, colares e xale. O patrão usa uma roupa de marinheiro e toca um instrumento musical, conhecido como caixa. As vestimentas dos dançadores variam de um ano para outro. Mas, em geral, elas são constituídas de cores fortes e estampadas. A farda, como é conhecida a roupa da dança, simboliza a relação estabelecida entre o santo

violeiro e as prostitutas. O patrão encarna a figura do santo amarantino enquanto que os demais dançadores representam as mulheres prostitutas. A farda opera, por isso, mudanças; afinal, como insinua Bitter (2008), fardar-se é um ato realizado de forma ritualizada: um tipo de rito de passagem. Os demais integrantes não possuem roupa fixa.

Em geral, a dança começa com uma breve introdução musical iniciada pelos tocadores e pelo patrão da dança. Em seguida, todos os dançadores começam a cantar e a dançar. A Dança de São Gonçalo funciona como um diálogo, ou seja, a cantora canta e é acompanhada pelo coro de dançadores. Cada música é conhecida como jornada. Os dançadores se organizam em duas filas paralelas. Os primeiros dançadores de cada fileira são chamados de guias ou figuras de frente. Os guias tocam um instrumento musical chamado de reco-reco: pedaço de madeira com entalhes que produz som quando friccionado por uma vareta.

A dança se estrutura através de inúmeras formações e trajetórias espaciais. E, ao fim, os dançadores se colocam de joelhos com os braços voltados para o alto, mexendo a cabeça de um lado para outro. Aos poucos, o som dos tocadores diminui, o movimento diminui sua amplitude e a dança termina.

Nas últimas décadas, sobretudo a partir da década de 70, como observa Dantas (1976) e Oliveira (2016) houve um forte movimento de transformação da Dança de São Gonçalo de Amarante. Em verdade, a cada dia a Dança de São Gonçalo de Amarante se transforma. Esta transformação é derivada da impermanência da própria vida social. É o resultado do fenômeno das dinâmicas culturais das quais a dança submerge.

São transformações, portanto, culturalmente determinadas. Transformações oriundas do modo como os indivíduos vivem e acionam a estrutura social. E que, por isso, geram conflitos entre as pessoas de gerações diferentes.

Deste modo, os conflitos estabelecidos entre convenção e invenção no panorama da Dança de São Gonçalo de Amarante e o reconhecimento de

modos de execução do movimento que variam entre si são questões que apontam para fenômenos culturalmente estruturados e vividos. E, por isso, são temas importantes em um estudo antropológico.

Em suma, convenção e invenção são temas reveladores de conflitos entre as pessoas que dançam, justamente porque representam como o que é tradicional e legítimo pode ser apreendido de modos variados e reproduzido e atualizado de maneiras diversas.

Por isso, me interesso sobre as relações estabelecidas entre dançadores mais jovens e mais velhos no panorama de execução da brincadeira. Localizo o tema da convenção como aquilo que os meus interlocutores identificam como um modo mais tradicional e, por isso, “legítimo” de se dançar. Em meus estudos, o movimento convencional encontra-se associado a uma qualidade de movimento que diz respeito à brincadeira de “antigamente”. E, por outro lado, compreendo o tema da invenção a partir das categorias que apontam para as atualizações da dança. Analiso a invenção como uma situação cultural que se relaciona com as variações e transformações dos padrões de movimentos de dança idealizados como tipicamente tradicionais.

Em minha pesquisa, costumo integrar o movimento convencional à ideia de movimento estruturado, tendo em vista que um conjunto de arcaísmos legitimou determinados padrões de movimentos como vigentes e tradicionais. E, o movimento inventado e inovado à dimensão do movimento vivido. Uma dimensão relacionada com os fatores que atualizam e geram variações na forma tradicional de brincar.

É importante salientar que apesar desta distinção, a meu ver, ambos os movimentos co-existem no panorama da dança. Afinal, a tradição e a convenção são, por si mesmas, criativas. E a inovação é em si um fenômeno tradicional. São fenômenos que dizem respeito às relações sociais (Wagner, 2012).

Neste momento, busco compreender um pouco mais destas relações sociais a partir do estudo e da análise do movimento. Baseio-me na comparação dos modos de execução de dois dançadores que representam estilos distintos de dançar, a fim de compreender suas técnicas corporais específicas e o que

caracteriza o movimento convencional e inventivo. Selecionei para esta abordagem comparativa os dançadores conhecidos como Nelton e Gel, porque são as figuras mais constantemente apontados como representações desta ambígua relação entre convenção e invenção. Afinal, enquanto o primeiro representa o estilo de dança mais convencional e realiza poucas variações nos padrões de movimento identificados como tradicionais; o segundo possui um estilo de dança de caráter mais inovador.

Como já foi dito anteriormente, ao relacionar Gel ao movimento inventivo e vivo e Nelton ao movimento convencionalizado e estruturado o que proponho não é atribuir valores inventivos tão-somente a figura de Gel ou associar a imagem de tradição apenas a figura de Nelton; afinal, a meu ver, ambos reproduzem e atualizam de modos distintos aquilo que identificamos como Dança de São Gonçalo de Amarante.

Tratar das atualizações da tradição da dança é, portanto, falar das relações que as pessoas estabelecem consigo mesmas, com o outro e com o fenômeno da dança.

Nelton é o dançador mais antigo da Dança de São Gonçalo de Amarante. Ele ocupa o lugar subsequente ao guia de uma das fileiras e é seguido por Gel. Gel integra, portanto, a mesma fila de Nelton. A fileira localizada à direita do padrão.

Entretanto, apesar disso a diferença dos modos de execução da dança de ambos é bem acentuada. Opto por analisar estas diferenças a partir de três momentos específicos: a introdução musical, a execução de uma das jornadas, a execução da chula.

Na introdução musical, percebo que uma das diferenças na prática dos movimentos realizados pelas figuras está relacionada com o tipo de deslocamento que eles executam no decorrer da brincadeira.

Ao observar o deslocamento de Nelton e de Gel percebo que ambos realizam um tipo de movimento que possui uma base comum: um salto sobre

uma perna, seguido de um salto sobre a outra perna. Nelton, porém, realiza este salto da seguinte maneira: as pernas se encontram semi-flexionadas, tanto a que está no ar quanto a perna de base; os braços mantêm-se, igualmente, semi-flexionados voltados para baixo; os pés quase não saem do chão o que dá a impressão de que o movimento é mais uma transferência de apoio do que um salto; a coluna mantém uma postura arqueada com uma pequena flexão anterior de tronco e a posição da cabeça é voltada para baixa. Tenho a impressão de que esta posição da cabeça para baixo se dá devido à necessidade de Nelton observar seus pés e os pés dos guias.

Gel, por sua vez, executa este salto do seguinte modo: as pernas exageram um pouco mais no impulso em direção ao solo, o que garante uma altura maior no momento da execução do salto; os braços encontram-se fletidos a um ângulo de 90 graus com o antebraço direcionado para a frente de seu corpo; a postura é mais verticalizada do que a de Nelton e seu olhar varia entre o chão e o patrão.

Ainda na introdução, eles deixam de se deslocar e mantêm a formação em fileiras no espaço. Durante o momento em que permanecem na fila, os dançadores executam um passo que se estrutura da seguinte maneira: os figuras de ambas as filas devem bater um pé no chão e depois pisar com o outro. Se uma fila realiza a pisada com o pé esquerdo, a outra fila deve realizar a pisada com o pé direito. Esta alternância garante que ambas as filas pisem de modo simultâneo com os pés de dentro da fila e com os pés de fora.

Entretanto, Nelton não muda de modo enfático a frente do corpo ao pisar com o pé dentro e fora. Na verdade, tenho a impressão de que Nelton está sempre batendo ambos os pés para dentro da fila. Ele realiza um apoio com o pé esquerdo na diagonal direita-frente. Retorna com o pé ao centro. Transfere o apoio do pé direito na diagonal esquerda-frente. Retorna ao centro. Mas, ao pisar com o pé direito, ele altera minimamente a frente do corpo. É como se a relação espacial dele fosse para dentro. Uma relação estabelecida com os figuras que dançam e não com os espectadores.

Por outro lado, Gel se desloca completamente diferente de Nelton. Ao invés de pisar, Gel arrasta os pés no chão e este movimento de deslizamento dos pés produz, simultaneamente, um deslizamento lateral da bacia e do tronco. O deslizamento dos pés segue a seguinte orientação: pé direito arrasta para direita, pé esquerdo arrasta para direita, pé direito arrasta para a direita. Em seguida, executa o deslizamento para esquerda: pé esquerdo-direito-esquerdo. Com isso, Gel altera a frente do corpo entre a diagonal frente-esquerda e a diagonal frente-direita, ou para dentro e para fora da fila. Estabelecendo uma relação mais interativa com a assistência (público).

Durante a realização de uma das jornadas que, em verdade, segue o mesmo padrão de movimentos, percebo que Nelton começa a saltar um pouco mais. Ele começa a se utilizar de impulsos para transferir o peso corporal de uma perna para outra. Ambas as pernas se mantêm flexionadas durante a execução do movimento. O tronco continua a realizar uma pequena flexão anterior. E os braços continuam distribuídos ao longo do corpo um pouco fletidos. Apesar de começar, efetivamente, a saltar, observo que o deslocamento de Nelton pelo espaço se estabelece numa relação anteroposterior. Ele, realmente, avança. Por isso, este salto de uma perna sobre ela mesma e, em seguida, da outra sobre ela mesma, caracteriza-se por uma elevação da perna leve em uma angulação que não ultrapassa a 45 graus.

Por sua vez, Gel realiza o salto de modo bem distinto de Nelton. A mim me parece, que enquanto Nelton se desloca numa relação com a ação de avançar, Gel se desloca numa relação com a ação de subir. Seu salto é, por isso, mais alto do que aquele executado por Nelton. Parece-me que o salto de Gel é mais vertical do que horizontal. Na transferência de um pé para o outro, Gel parece elevar um pouco mais a perna leve.

Além disso, quando Nelton pisa com seu par correspondente na outra fila ele não desloca seu corpo como um todo entre as diagonais mantendo-se mais numa relação espacial interna à organização das filas, que externa a elas. Na ocasião em que se encontra com o patrão, Nelton sai de seu lugar realizando o mesmo salto que ele começou a executar com a realização das jornadas. Em seguida, ele faz um círculo sobre si mesmo com uma pequena flexão anterior de

coluna e enquanto bate o pé com o patrão mantém uma inclinação anterior de tronco.

Gel mantém a posição dos braços com os cotovelos fletidos a aproximadamente 90 graus e as mãos dirigidas para frente ligeiramente fechadas. Ao pisar com seu par correspondente na outra fila, Gel varia inúmeras vezes a sua relação com o espaço, alterando a direção da frente do seu corpo: ora ele se volta na diagonal-frente-direita para ficar quase de frente para o seu par, ora na diagonal oposta ocasião em que fica quase de costas para o seu par e voltado para a assistência.

Ao pisar com o patrão, Gel salta mais alto do que todos os outras figuras. Suas gingas, neste momento, segue um padrão de execução de movimentos distintos e complexos. Ele parece chutar o ar à frente do corpo, ele realiza voltas em torno de si que são quase saltadas. Neste giro, ele se eleva numa meia-ponta alta enquanto que Nelton se mantém basicamente com os pés no chão. Além disso, ele exagera nos movimentos de cintura escapular num movimento que se assemelha à ginga de capoeira.

O que percebo ao analisar os movimentos da dança é que ninguém dança como Nelton, assim como ninguém dança como Gel. Me parece que ambos representam, de fato, dois estilos extremos de produzir a dança e revelar as relações entre convenção e invenção.

Em seguida, depois das batidas de pé com o patrão, os dançadores realizam estruturas de trajetórias espaciais. E ao terminarem, antes de voltarem a bater o pé com seus pares, existe um momento de improvisação. Percebo que enquanto Nelton pausa o movimento do corpo como um todo e marca o ritmo da música com a execução de movimentos de inclinação anterior de tronco, Gel cria uma variação deste movimento realizando pequenos círculos sucessivos e alternados de ombros.

Além disso, quando todos os integrantes da dança fazem um desenho de círculo pelo espaço se torna bem explícita a diferença dos movimentos executados por Nelton e Gel. Enquanto Nelton se desloca executando um movimento de base, um salto de um pé sobre ele próprio com alterações da

perna de base, com o tronco estabilizado e direcionado para frente. Gel executa o mesmo movimento executando uma torção de tronco, com pequenas flexões laterais. O que faz com que seu movimento se torne mais rebolado.

Nas demais variações de movimentos da dança, os modos corporais dos dois dançadores seguem mais ou menos a estas lógicas de comportamento gestual na dança.

O último momento da dança que me utilizei para analisar o movimento dos dançadores foi a chula. Na chula, Nelton começa a dançar com os braços flexionados voltados para o alto e com as mãos abertas dirigidas para a frente. As pernas de Nelton alternam o apoio sobre o chão: ele salta sobre uma perna e outra. Em seguida ele faz o seguinte: pisa com o pé direito para o lado direito, depois ele pisa duas vezes com a perna esquerda para o lado direito. Em seguida, ele faz o oposto: pisa com o pé esquerdo para o lado esquerdo e faz duas pisadas com o pé direito na lateral esquerda. Este modo de realizar a chula restringe possíveis gestos da bacia e do tronco. O que faz com que o movimento de Nelton pareça um pouco restrito.

Gel começa a chula com os braços fletidos dirigidos para o alto com uma mão segurando os dedos da outra. Ao se deslocar pelo espaço Gel transfere o peso de uma perna para a outra. E ao retornar as fileiras, realiza o movimento base da chula de arrastar os pés de modo alternado e no mesmo sentido: ele arrasta o pé direito-esquerdo-direito para a direita e depois o pé esquerdo-direito-esquerdo para a esquerda. Este modo de realizar o movimento que se diferencia daquele realizado por Nelton faz com que Gel possua maior mobilidade em nível de quadril e tronco. Seu movimento, por isso, é mais ágil e ele passa a rebolar. Ele realiza círculos com quadril enquanto arrasta os pés. Além disso, Gel com este movimento passa de uma diagonal a outra; ao contrário de Nelton que não varia a frente do corpo.

Nelton começa a mexer o quadril apenas quando vai se encontrar com um dos figuras; entretanto, diferentemente de Gel, ele não realiza círculos de quadril. Ele faz um deslizamento lateral dos quadris, pontuando a bacia de um lado para outro. Ao encontrar com a figura fora da fileira, Nelton executa uma

flexão lateral de tronco para a direita, uma outra flexão lateral para a esquerda e uma à frente, mas de modo bem pouco fluido, um modo de execução bem staccato. No deslocamento para retornar à sua posição na fila, Nelton arrasta o pé, realizando o mesmo movimento de deslizamento de bacia de um lado para outro.

Por sua vez, Gel produz um deslocamento bem diferente daquele realizado por Nelton. Ele sorri enquanto se desloca. E produz um deslocamento com um rebolado mais intenso. Diferente de Nelton com faz deslizamento de quadril, percebo que Gel realmente rebola. Seu movimento se baseia em um pequeno círculo de quadril com acento nas laterais. Ao se encontrar com o outro figura, Gel executa o mesmo movimento de flexões de tronco que Nelton, porém, ele se aproveita da distribuição rítmica da música para refinar o movimento e executar mais flexões. Assim, enquanto Nelton faz uma flexão lateral e espera em pausa para fazer a outra flexão, Gel é mais contínuo no modo de realizar os movimentos. Seus movimentos são mais ligados e as partes do corpo têm uma tendência a executar movimentos combinados e simultâneos. O fluxo de movimento de Gel caracteriza-se por uma abordagem em legato. Assim, ao realizar a flexão lateral, por exemplo, ao invés de realizar uma única flexão e esperar em pausa, Gel faz duas flexões e já liga o gesto com o próximo movimento da dança. No momento da flexão anterior de tronco, como outro exemplo, Gel faz uma pequena flexão posterior donde toma impulso para realizar a flexão anterior de tronco. Percebo que a movimentação de Gel é mais rápida do que a de Nelton.

A mim me parece, porém, que neste caso a questão da aceleração está associada com a quantidade de movimentos que cada dançador faz. Como Gel se propõe a realizar um maior número de movimentos no mesmo espaço de tempo, ele possui a necessidade de se tornar mais rápido para se enquadrar na estrutura musical.

Por fim, ao organizar as diferenças nos modos de execução do movimento entre Nelton, cujo perfil de dançador se associa a ideia de movimento estruturado pela tradição e Gel, cujo perfil de dançador se associa a ideia de movimento inventado pelas variações recentes da brincadeira, percebo que:

i) Enquanto Gel salta criando uma relação cima-baixo onde predomina a relação do corpo com a altura e um domínio de verticalidade, Nelton salta estabelecendo uma relação espacial frente-atrás onde se estabelece o predomínio da ideia de avançar.

ii) Enquanto Gel realiza movimentos simultâneos das partes do corpo e executa partes combinadas na execução dos movimentos corporais, Nelton possui uma relação corporal com movimentos isolados e sucessivos.

iii) Gel se utiliza de relações espaciais um pouco mais complexas, com maior número de variações das direções do corpo como um todo, o que possibilita uma relação mais dinâmica com a assistência. Por sua vez, Nelton produz um número mais limitado de variações das direções espaciais o que me leva a interpretar que o seu desejo se circunscreve mais à prática da brincadeira e aos outros dançadores do que à assistência.

iv) Gel produz uma movimentação mais relacionada com movimentos ligados, enquanto que a movimentação de Nelton é mais staccato.

v) A dança de Gel é mais notável porque Gel ao contrário de Nelton exagera no número de movimentos executados. Além disso, Gel executa movimentos de modo mais urgente do que Nelton que segue uma lógica mais lenta e “manhosa” na execução de seus padrões de movimento.

A meu ver, observar as variações dos padrões de movimento executados por Nelton e Gel foi fundamental para compreender de modo mais refinado sobre o que os discursos e as narrativas elaboradas sobre as transformações da dança estavam tratando ao indicar notas sobre saltos, rebolados e velocidades.

Ao realizar este estudo comparativo, baseado na descrição das técnicas corporais de Gel e Nelton, pude perceber em nível de movimento como se dão as estruturações dos estilos individuais destes dançadores e, com isso, pude aprofundar o debate sobre as ambiguidades da cultura, sobretudo, acerca das convenções que se atualizam e das invenções que se reproduzem.

Assim, mais do que comparar as técnicas corporais de dois dançadores, este esforço etnográfico baseia-se no interesse de compreender as ambíguas relações da convenção com a invenção no corpo que dança com Gonçalo. Um corpo dinâmico: estruturado e vivido. Um corpo ambíguo como a própria noção de cultura.

Referências Bibliográficas

BITTER, Daniel. *A Bandeira e a Máscara: Estudo sobre a Circulação de Objetos Rituais nas Folias de Reis*. Rio de Janeiro, 2008. Tese (Doutorado em Ciências Humanas/ Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memórias do Sagrado: Estudos de Religião e Ritual*. São Paulo: Editora Paulinas, 1985.

DANTAS, Beatriz Góis. *Dança de São Gonçalo*. Rio de Janeiro: Cadernos de Folclore, n.9. MEC, 1976.

OLIVEIRA, Victor Hugo Neves de. *Dançando com Gonçalo: Uma Abordagem de Antropologia-Dança*. Rio de Janeiro, 2016. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.

WAGNER, Roy. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: CosacNaify, 2012.