

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS/BACHARELADO

GLÍCIA APARECIDA GOMES SOUZA

**AS RELAÇÕES SOCIAIS CONSTRUÍDAS POR MEIO DA DANÇA TRADICIONAL
JAPONESA NO FESTIVAL *BON ODORI* EM CAMPO GRANDE – MS**

Campo Grande, MS

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS/BACHARELADO

GLÍCIA APARECIDA GOMES SOUZA

**AS RELAÇÕES SOCIAIS CONSTRUÍDAS POR MEIO DA DANÇA TRADICIONAL
JAPONESA NO FESTIVAL *BON ODORI* EM CAMPO GRANDE – MS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (Campus de Campo Grande), sob a orientação da Profa. Dra. Maria Raquel da Cruz Duran.

Campo Grande, MS

2025

DEDICATÓRIA

Aos meus avós, Expedito Simão de Souza (*in memoriam*), Maria Vieira Simão, Severina Maria de Souza (*in memoriam*) e Felipe de Souza Gomes, que, apesar das mãos calejadas e da vida marcada pela labuta incansável, souberam plantar e cultivar em seus filhos e netos o solo fértil da fé, educação, disciplina e, acima de tudo, do amor. Eles não tiveram a oportunidade da instrução formal, mas sua sabedoria e seus valores foram faróis que iluminaram gerações.

Cada gesto, cada sacrifício, cada dia de esforço, foram sementes que germinaram em caráter, ética e coragem. Como neta, filha e irmã, sinto-me privilegiada por herdar não apenas a força de suas mãos, mas a grandeza de seus corações. Carrego comigo a honra de ter sido educada com firmeza e amor, e guardo com devoção o legado de fé, respeito, dignidade e afeto que me foi transmitido.

Agradeço, ainda, ao meu irmão, Marcelo Belmonte Gomes, cúmplice de aventuras e descobertas, com quem compartilhei manhãs assistindo *animes*, especialmente *Naruto*. Foi através desses momentos de cumplicidade que meu olhar se abriu à riqueza da cultura japonesa e ao prazer da culinária, ensinamentos que, de maneira sutil, continuam a moldar minha percepção do mundo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus e à minha mãezinha, Nossa Senhora, que nunca me desampararam. Como pais espirituais, foram o meu amparo e suporte ao longo desses anos em que estive distante da minha família.

Aos meus pais, Nadisnaldo de Souza Gomes e Lúcia Simão de Souza, minha eterna gratidão e amor. Estendo o cumprimento aos demais familiares.

À toda a família Brito Macedo, pessoas por quem tenho profundo carinho, em especial, Cleide, Alonso, Eduardo, Edma, Pedro e Marina (*in memoriam*).

Ao meu primo e irmão do coração, Alessandro Iuhniseki, pela presença constante e afetuosa.

Aos meus amigos Gêssica Araújo, João Pedro Scalabrini, Thaellysa Lima, Alisson Muniz, Karine Vendrusculo, Isabelly Senna e Ileana Mota, pela amizade, companheirismo e pelos muitos momentos compartilhados.

Ao meu padrinho Pio, pelas mensagens diárias e afetuosas de bom dia, ao longo desses anos.

Ao elo da pesquisa que se tornou também um grande amigo, Artur Matida, pela parceria e troca ao longo do caminho.

A todos os professores que contribuíram para minha formação, deixo meu sincero agradecimento. Em especial, à minha querida orientadora, Maria Raquel da Cruz Duran, com quem tenho aprendido tanto e por quem nutro profunda admiração.

Aos meus interlocutores e a toda a comunidade *nipo-brasileira* de Campo Grande, que me acolheram com tanto carinho. De modo especial, agradeço a Hêlvio Higa, Bernardo Tibana e Jorge Gonda.

E por último, mas não menos importantes, Rejane Quintânia e Carlos Mendos, amigos que a vida acadêmica me presenteou no último ano da graduação. Sentar-me com vocês à mesa do restaurante universitário, todas as quintas-feiras, é um gesto simples, mas cheio de significado, faz-me sentir em família. Vocês são, aqui, a família do meu coração.

Reconheço a possibilidade de cometer alguma injustiça ao não mencionar alguém. Felizmente, ao longo da minha trajetória acadêmica, tive a alegria de conhecer muitas pessoas incríveis. Mesmo que seus nomes não apareçam aqui, saibam que fazem parte dessa história. Minha gratidão a todos.

AS RELAÇÕES SOCIAIS CONSTRUÍDAS POR MEIO DA DANÇA TRADICIONAL JAPONESA NO FESTIVAL *BON ODORI* EM CAMPO GRANDE – MS

RESUMO: Neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) buscou-se compreender quais relações sociais podem ser estabelecidas por meio da dança tradicional japonesa que ocorre durante o Festival do *Bon Odori*, em Campo Grande - MS. Assim sendo, na condução deste estudo foram empregadas fontes bibliográficas provenientes do campo da antropologia da dança e da antropologia do corpo, em conjunto com o conceito de Técnicas Corporais desenvolvido por Marcel Mauss (2003). Além disso, a observação participante durante os festivais ocorridos ao longo da pesquisa, desenvolvida nos anos de 2023, 2024 e 2025, principal ferramenta do método etnográfico, aliada a entrevistas semiestruturadas, minha participação ativa dentro da comunidade, e uma bolsa de iniciação científica, foram fundamentais para a realização deste estudo.

PALAVRAS-CHAVE: *Bon Odori*; Nipo-Brasileiros; Ritual; Técnicas Corporais.

SOCIAL RELATIONS BUILT THROUGH TRADITIONAL JAPANESE DANCE AT THE BON ODORI FESTIVAL IN CAMPO GRANDE – MS

ABSTRACT: In this Final Course Project (TCC), the aim was to understand which social relationships can be established through traditional Japanese dance that takes place during the Bon Odori Festival in Campo Grande - MS. Accordingly, in conducting this study, bibliographic sources from the fields of dance anthropology and body anthropology were employed, together with the concept of Body Techniques developed by Marcel Mauss (2003). Furthermore, participant observation during the festivals that took place throughout the research, conducted in the years 2023, 2024, and 2025, the main tool of the ethnographic method, combined with semi-structured interviews, my active participation within the community, and a scientific initiation scholarship, were fundamental for carrying out this study.

KEY-WORDS: *Bon Odori; Japanese-Brazilians; Ritual; Body Techniques.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. DANÇA E DÁDIVA: BREVES APONTAMENTOS SOBRE O <i>BON ODORI</i>.....	10
1.1 A CELEBRAÇÃO DA MEMÓRIA E DA MORTE NO <i>BON ODORI</i>	11
2. O TRABALHO DA ANTROPÓLOGA EM MOVIMENTO: ENTRE CORPOS, CORPOREIDADES E CONCEITOS	21
2.1 ETNOGRAFIA E OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE: UMA ARTICULAÇÃO NECESSÁRIA.....	23
3. RESULTADOS PRODUZIDOS EM CAMPO.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38

INTRODUÇÃO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais - Bacharelado, tem como objetivo compreender como a dança *Bon Odori* transcende o mero movimento artístico, averiguando sua capacidade de moldar e refletir relações sociais.

A escolha do tema de pesquisa não se deu de forma imediata, mas foi resultado de uma trajetória entrelaçada por vivências pessoais e acadêmicas. Desde a infância, cresci em contato com produções midiáticas japonesas, como os ¹*animes* que assistia ao lado de meu irmão mais velho, Marcelo. Essa memória afetiva despertou em mim um interesse pela cultura japonesa, em especial por sua culinária.

No entanto, passei grande parte da minha vida em uma cidade pequena do interior de Mato Grosso do Sul, Pedro Gomes, onde a gastronomia de origem japonesa era praticamente inexistente. Somente ao me mudar para Campo Grande, capital do estado, tive a oportunidade de experimentar pratos como *sobá*, *sushi* e *yakisoba*, que até então conhecia apenas por meio das telas. Foi nesse contexto que, durante um passeio à Feira Central, ouvi comentários sobre o *Bon Odori*, uma festividade tradicional de origem japonesa. Pouco tempo depois, uma colega me convidou a participar do evento (ela tinha sido convidada por outra colega que faz parte da Associação *Okinawa*), o qual aceitei movida pela curiosidade, ainda sem compreender o que era o *Bon Odori* e a sua finalidade.

Com esta curiosidade de fundo e com o espírito de cientista social aflorando em mim foi que, no primeiro ano da graduação, conheci a professora Maria Raquel em um minicurso de Antropologia da Arte, durante a Semana de Ciências Sociais, em 2022. Embora a aproximação inicial tenha ocorrido nesse período, foi apenas no segundo ano que iniciei, sob sua orientação, uma pesquisa de Iniciação Científica sobre essa temática, que estendeu-se para o presente TCC. Inspirada por sua atuação na antropologia da arte e motivada pela curiosidade que já nutria em relação ao *Bon Odori*, decidi compreendê-lo sob essa perspectiva, científica e antropológica, observando-o não apenas como uma manifestação cultural, mas também como um espaço de fabricação de pessoas, de transmissão de saberes e de fortalecimento de laços sociais.

Nesse processo, as contribuições teóricas de Marcel Mauss (2003), especialmente o conceito de técnicas corporais, mostraram-se precisas para averiguar o modo como o corpo se

¹ Nome dado para animações produzidas no Japão. O anime abrange produções voltadas a públicos de todas as idades, podendo abordar questões mais complexas da vida, da sociedade e da filosofia. Fonte: Wikipédia, 2025.

torna um mediador da cultura, no caso estudado a partir da dança, sendo ao mesmo tempo moldado socialmente e responsável pela criação e manutenção de relações sociais.

Foi assim também que descobri que a escolha do tema também se justifica pela relevância social, cultural e econômica da imigração japonesa em Mato Grosso do Sul. Segundo Freitas (2008, s/p), no Brasil vivem aproximadamente 1,5 milhão de japoneses e descendentes, grande parte concentrada no estado de São Paulo, cuja capital abriga mais de 326 mil pessoas dessa comunidade. Entretanto, outros núcleos significativos se formaram em estados como Paraná, Mato Grosso do Sul e Pará, o que reforça a importância de se conhecer as formas de expressão cultural que emergem desse processo migratório.

O primeiro capítulo introduz o *Bon Odori*, destacando sua origem e importância cultural no Japão, estendida também às colônias nipo-brasileiras, assim como a naturalização da morte no contexto budista, o que fundamenta o caráter ritualístico da dança. O segundo capítulo por sua vez, apresenta a minha trajetória de trabalho de campo e a aplicação da metodologia escolhida. Por fim, no terceiro capítulo há uma interpretação antropológica dos materiais obtidos no campo, por meio de observação participante e entrevistas semiestruturadas realizadas com os participantes dos festivais em que participei - entre os anos de 2023 a 2025 -, bem como algumas considerações finais.

CAPÍTULO 1 - Dança e dádiva: Breves apontamentos sobre o *Bon Odori*

O *Bon* é uma abreviatura de *Urabon* (em sânscrito, *Ullambana*), nome da cerimônia budista na qual celebra-se a memória dos ancestrais e aprende-se com os ensinamentos de Buda o sentido de nascer e a verdadeira alegria da vida (AYUMI, 2008). *Odori* diz respeito a um tipo de dança folclórica que surgiu em comunidades agrícolas e de pescadores. Logo, *Bon Odori* é uma dança de boas-vindas e de agradecimento aos antepassados, pois compreende-se a pessoa falecida como é um elemento social e cultural importante na cultura japonesa: tem-se durante o *Bon Odori* a manutenção da ideia de memória e homenagem aos antepassados, onde os participantes expressam sua gratidão pela herança recebida e celebram a continuidade da tradição familiar ao longo das gerações.

Esta dança - atrelada a todo o Festival que ela se tornou, no contexto migratório brasileiro - não apenas simboliza a reverência aos antepassados, mas também fortalece os laços familiares e comunitários, proporcionando um momento de união e conexão espiritual dentro da comunidade *nipo-brasileira*. Por meio da arte da dança, os dançarinos conseguem expressar uma ampla gama de emoções e significados, sincronizando seus movimentos com o ritmo e o tom da música de forma harmoniosa e cativante, de modo que qualquer corpo possa dançar: a dança reúne homens, mulheres e pessoas de outras identidades de gênero, não possuindo faixa etária determinada para sua prática - encontramos desde bebês, nos colos ou carrinhos conduzidos por responsáveis, até idosos dançando. São muitas gerações reunidas.

Segundo Gomes (2020), tradicionalmente é celebrado durante o verão japonês, que se inicia no mês de julho e pode se estender até outubro ou novembro. O *Bon Odori* de Campo Grande, no estado do Mato Grosso do Sul, teve sua estreia marcante em 1983, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*. Esta associação, que remonta à sua fundação em 1920, inicialmente conhecida como Associação *Nipo-Nihonjinkai* (Associação Japonesa), é o local histórico onde o festival teve suas raízes e continua sendo celebrado até os dias atuais, como afirma Ayumi (2008).

A primeira edição do *Bon Odori* em Campo Grande, em 1983, representou um marco significativo não apenas para a comunidade japonesa local, mas também para a cidade como um todo, pois, ao longo dos anos, o *Bon Odori* se tornou uma parte integrante do calendário cultural da cidade, oferecendo uma experiência única de música, dança, culinária e arte

japonesa para todos os participantes. Com base em conversas informais realizadas com membros da comunidade, apenas durante o período mais crítico da pandemia de Covid-19, entre 2020 e 2021, as festividades foram suspensas, sendo retomadas posteriormente em 2022.

Segundo Souza (2024), o mito de origem que fundamenta o *Bon Odori* está relacionado à narrativa descrita por Seto (2008) sobre o monge *zen Mokuen* e sua experiência após a morte da mãe. De acordo com a tradição, ao perceber o sofrimento da mãe, que havia renascido no vigésimo plano astral entre os *Gaki* (espíritos famintos), *Mokuen* busca ajuda de Buda para aliviar sua dor. A orientação recebida foi a de reunir monges em um ritual de compaixão e introspecção no dia 15 de julho, prática que resultou na libertação do espírito materno. Emocionado com a visão da mãe iluminada e transformada, flutuando como uma lanterna *chouchin*, *Mokuen* demonstrou alegria dançando, gesto que foi acompanhado pelos outros monges e originou a dança *Bon Odori*; sempre realizada em sentido circular, pois, ocorre uma elevação do espírito.

Souza (2024), a partir da análise de Seto (2008), destaca que a dança se consolidou como manifestação cultural e espiritual no festival de *Obon*, unindo elementos de celebração da vida e de homenagem aos ancestrais. O caráter coletivo da dança, realizada em roda e aberta a pessoas de todas as idades e condições, simboliza a união comunitária e a valorização da memória dos antepassados. Assim, conforme ressaltam Souza (2024) e Seto (2008), o *Bon Odori* transcende a movimentação artística, sendo também um rito que integra espiritualidade, tradição e inclusão.

1.1 A celebração da memória e da morte no *Bon Odori*

A morte pode ser compreendida como a separação entre espírito e corpo, o imaterial e o material. De acordo com Molloy (s.d.):

(...) Durante a vida o Espírito está ligado ao corpo pelo seu envoltório material ou perispírito; a morte é apenas a destruição do corpo, e não desse envoltório, que se separa do corpo quando cessa a vida orgânica. A observação prova que no instante da morte o desprendimento do Espírito não se completa subitamente; ele se opera gradualmente, com lentidão variável, segundo os indivíduos. Para uns é bastante rápido e pode dizer-se que o momento da morte é também o da libertação, que se verifica logo após. Noutros, porém, sobretudo naqueles cuja vida foi toda material e sensual, o desprendimento é muito mais demorado, e dura às vezes alguns dias, semanas e até mesmo meses, o que não implica a existência no corpo de nenhuma vitalidade, nem a possibilidade de retorno à vida, mas a simples persistência de uma afinidade entre o corpo e o Espírito, afinidade que está sempre na razão da preponderância que, durante a vida, o Espírito deu à matéria.

Essa formulação, entretanto, está longe de chegar ao fim de sua complexidade. Ao longo da vida, atribuímos muitos sentidos aos fenômenos, entre eles o fenômeno da morte: para algumas pessoas, ela representa uma passagem, como se nesta vida temporal houvesse uma peregrinação para algo maior; para outras, significa uma interrupção; e, em certas tradições,

como no *Bon Odori*, um retorno (Luiz e André, 2019). O que se pode afirmar é que, mesmo dentro de uma mesma cultura não há uniformidade absoluta na compreensão sobre a morte, pois convivem diversas crenças religiosas, explicações filosóficas e demais interpretações científicas.

Do ponto de vista sociológico, Durkheim (2000) nos convida a pensar a morte como um fato social. Ele não a estudou com o mesmo detalhamento que o suicídio, mas, a partir de sua teoria sociológica, podemos compreender a morte como um fenômeno social. Não se trata apenas de um evento biológico que põe fim a um organismo vivo, mas de uma experiência coletiva, carregada de rituais, símbolos e práticas que mobilizam toda a comunidade. O luto, os funerais e as narrativas sobre a continuidade da alma ou a memória dos que se foram são expressões desse caráter social, no qual a morte atinge não apenas o indivíduo falecido, mas o corpo social como um todo. A perda de um membro altera as relações, reorganiza papéis e, ao mesmo tempo, reforça a coesão comunitária por meio dos ritos fúnebres. Conforme Souza e Souza (2019),

No que diz respeito ao(s) significado(s) presente(s) em rituais fúnebres, podemos considerar que incluem a demarcação de um estado de enlutamento, de reconhecimento da importância da perda e da importância daquele ente que foi perdido. Ritualizar é marcar, pontuar um aspecto da realidade ou um acontecimento. Neste contexto, os enlutados tendem a se encontrar em um estado de margem ou limiar, no qual entram mediante ritos de separação do morto e saem através de ritos de suspensão do luto e reintegração social.

Esses ritos funcionam como dispositivos que ajudam a integrar a experiência da ausência, reafirmando valores e crenças compartilhados. E, mais uma vez, evidencia-se que o ser humano não se reduz à sua dimensão física, pois o sentido da existência é constantemente moldado pela cultura, pela religião, pela ciência e por outras instituições sociais.

Isto posto, a morte não é apenas um evento biológico ou espiritual, mas um fenômeno que mobiliza a totalidade da vida social: os laços de parentesco, a memória coletiva, as trocas simbólicas, as práticas econômicas, as artes do corpo e as mediações religiosas.

Por se tratar de um ritual de origem budista, comemorado pelas colônias nipônicas brasileiras, o *Bon Odori* trouxe para o Brasil um significado que ultrapassa o caráter mortuário, foi ressignificado. Por exemplo, em Bauru, conforme demonstra Dávila (2021), o evento se organiza como memória viva da imigração japonesa. O culto aos ancestrais, ainda que ressignificado em solo brasileiro, continua a articular o sentido de pertencimento. A morte, nesse caso, é elaborada ritualmente como continuidade, uma presença que se atualiza a cada edição da dança, na qual vivos e mortos compartilham o mesmo espaço simbólico. E esta continuidade e presença se estende para além da noção de morte, de homenagem aos ancestrais, indo para o campo da memória da imigração japonesa no país.

Além disso, faço notar que, segundo Gomes (2021), não se trata apenas da recordação de antepassados, mas da atualização de uma pedagogia do corpo. Nos passos do *Bon Odori*, a

tradição não é transmitida apenas como discurso, mas inscrita nos corpos que dançam em círculo. O gesto repetido, aprendido e compartilhado constitui uma técnica corporal no sentido maussiano: modo socialmente construído de mover-se, de posicionar-se e de expressar-se. Cada corpo que aprende os passos do *Bon Odori* torna-se um veículo de transmissão cultural e memória ancestral.

Essa dimensão das técnicas corporais amplia o entendimento do ritual como fato social total (Mauss, 1925). A morte é ritualizada não apenas pela lembrança ou pela evocação espiritual, mas também pelo movimento coletivo, uma vez que, em todas as civilizações, existe uma semelhança: a morte, sendo esta um lugar inacessível aos vivos (Santos et al., 2016).

Kubota (2008) e Souza (2024), ao destacarem o papel das *obasan* (tia ou mulher de meia idade) na transmissão do *Bon Odori*, mostraram que a continuidade cultural não se dá apenas pela ritualidade religiosa, mas também pela ação cotidiana das mulheres mais idosas da colônia. Essas senhoras ensinam a dança e conduzem os gestos, estando sempre posicionadas no centro da *yogura* (torre de observação), guiando os demais dançarinos e o público. Nesse contexto, a dádiva maussiana também se manifesta: a herança cultural transmitida pelas *obasan* é oferecida como presente às novas gerações, deixando obrigações de continuidade, reciprocidade e pertencimento.

A dádiva maussiana constitui um sistema de prestações totais e de obrigações sociais, estruturado em torno de três princípios fundamentais: dar, receber e retribuir. Trata-se de um circuito que envolve não apenas a troca de bens materiais, mas também valores simbólicos, como a honra, o prestígio e o *mana*

(...) a força ou poder que a riqueza confere. A obrigação de retribuir a dádiva é absoluta: quem não o faz corre o risco de perder o *mana*, a autoridade e o prestígio social que sustentam a coesão do grupo e a legitimidade das relações de troca.

Nesse sentido, o *Bon Odori* de Campo Grande pode ser compreendido como uma forma contemporânea de dádiva cultural. A cada edição, a comunidade se reúne para oferecer, e renovar, um conjunto de gestos simbólicos: a dança, a música, a culinária e o convívio. Esses elementos são oferecidos como presentes à memória dos antepassados e à própria coletividade, num ciclo contínuo de dar, receber e retribuir saberes e afetos.

Segundo Souza (2025), as mulheres desempenham um papel central nesse processo. São elas que, muitas vezes, preservam as receitas, ensinam os passos das danças, e garantem a continuidade das tradições dentro das famílias e associações. Ao transmitir esses saberes às novas gerações, as mulheres tornam-se mediadoras da dádiva: suas práticas cotidianas são gestos de cuidado que mantêm viva a memória coletiva, no qual as *obasans* (tia ou mulher de meia-idade) são guardiãs da herança imaterial da comunidade.

Figura 1 – A autora e as *Obasans*.



Fonte:

Arquivo pessoal

Quando os dançarinos se movem em torno da *yogura* (torre de observação), alcançam um estado de elevação espiritual. Isso significa que a dança em agradecimento aos antepassados é o ponto alto da festividade, que ela tem uma relevância maior, no conjunto das atividades que são desenvolvidas. Essa dinâmica ritualística é carregada de significados metafóricos, onde a circularidade dos movimentos reflete a natureza cíclica da vida, marcada por períodos de término e renovação. Depreende-se daí que o *Bon Odori* é um ritual de ²transmigração dos ancestrais para outra dimensão, livre de sofrimento. A prática do *Bon Odori* como uma manifestação cultural e artística dos passos e movimentos da dança, é um reflexo profundo de valores fundamentais que permeiam a comunidade japonesa e *nipo-brasileira*.

Assim, o *Bon Odori* encarna a morte como fato social total porque mobiliza múltiplas dimensões da vida social. Ele é memória, ao recordar a pessoa querida que faleceu - e a imigração japonesa no Brasil-, é pedagogia corporal, ao ensinar as técnicas corporais, como os passos da dança, é dádiva, ao transmitir esses saberes às novas gerações, é economia simbólica e material, no preparo dos alimentos da culinária japonesa, como *sobá*, *yakisoba*, *sushi*, *guioza* e *dorayaki*; é política, ao afirmar anualmente a identidade *nipo-brasileira*; entre muitas outras chaves de leitura possíveis. Assim, o *Bon Odori* é um nexo relacional, como nos ensinou Alfred Gell, a arte não é apenas um objeto de apreciação estética ou portadora de significados simbólicos, ela é um elemento integrante de uma rede de relações sociais. Gell defende que a arte possui agência, ou seja, a capacidade de influenciar, motivar e provocar ações nos indivíduos que com ela interagem.

A morte não é ausência, mas presença que se renova a cada gesto, a cada passo dançado, a cada alimento partilhado e, neste sentido, é dádiva, é fato social total.

O *Bon Odori*, portanto, mostra que a morte, longe de ser um fato isolado, é princípio organizador da vida coletiva, um momento de reencontro e integração entre culturas. Nos corpos que dançam, nos sabores que circulam, na memória e na ancestralidade que não se perdem. O ritual, nesse sentido, não é apenas memória dos mortos, mas uma forma singular de viver juntos, em que vida e morte, tradição e reinvenção, corpo e espírito se encontram.

O campo da antropologia da dança, historicamente negligenciado, revela não apenas a resistência da disciplina em reconhecer expressões estéticas como objeto legítimo de estudo, mas também uma hierarquia epistemológica que favoreceu leituras racionalistas, textuais e logocêntricas da cultura. Camargo (2011) observa que a inserção da dança nos debates antropológicos foi tardia, marcada por obstáculos como a escassez de material e o preconceito

² Ação de um povo que passa de uma região a outra. Fonte: Dicionário Online de Português.

com manifestações corporais enquanto forma menor de conhecimento. A dança, reduzida por muito tempo a um fenômeno folclórico ou decorativo, foi marginalizada em nome de um suposto rigor científico que, paradoxalmente, ignorava o corpo como lugar de produção simbólica e social.

Segundo Camargo (2011) reconhecimento da dança como forma complexa de linguagem social se deve à atuação de pesquisadoras e pesquisadores que desafiaram esse reducionismo, entre eles, Franz Boas (1944) , Gertrude Kurath (1972) Adrienne Kaeppler (1978), Judith Lynne Hanna (1979) e Joan Kealiinohomoku (1960). Boas, pioneiro nesse deslocamento, recusava modelos analíticos universalistas e afirmava a necessidade de compreender a dança como expressão situada, cujos significados emergem do contexto cultural que a produz. Sua crítica à abstração etnocêntrica inaugurou uma virada metodológica: o gesto dançado passou a ser pensado como documento social, como linguagem política e como dispositivo de memória.

Kurath (1972) influenciada por essa abordagem, consolida a etnologia da dança como campo de investigação. Seu método, baseado na observação sistemática, análise de movimento e diálogo com especialistas nativos, propõe uma leitura da dança enquanto estrutura e estilo, ou seja, enquanto sistema de signos corporais que comunicam, performam e constroem sentidos. Nesse modelo, os movimentos (kinemas) são organizados em unidades maiores (morfokinemas, motivos, coremas), cujas combinações encarnam os valores e as narrativas de uma dada coletividade.

Essas perspectivas são fundamentais para observar o *Bon Odori*, em como conecta os movimentos do corpo, da ancestralidade e da morte. O *Bon Odori* não é apenas uma coreografia festiva, ele é um campo semiótico onde se condensam memórias, afetos e disputas políticas em torno da identidade e da pertença. Conforme explicitado acima, mais do que um espetáculo, é um evento anual onde o corpo coletivo reatualiza laços com os mortos e com a comunidade. Comunidade esta que está aberta à participação, na dança, de não-descendentes, trazendo as transformações na composição social da comunidade *nipo-brasileira* também para este contexto simbólico-ritual.

Como destaca Gomes (2021), o formato circular da dança, ao incluir corpos diversos, homens, mulheres, crianças, idosos, descendentes e não descendentes, opera como mecanismo de inclusão simbólica. Mas essa inclusão também deve ser interrogada: quem pode dançar, como se dança e o que se performa no gesto dançado? Que formas de autoridade cultural se reproduzem ou se transformam no ato de dançar?

A música, nesse processo, é mais do que pano de fundo. Ela estrutura o tempo e o ritmo da prática, mas também atua como linguagem afetiva que conecta sujeitos à memória coletiva. O som do ³*taikô*, os padrões melódicos e os timbres vocais operam como dispositivos de evocação emocional, mobilizando sensações de pertencimento e continuidade. No entanto, essa música também pode ser lida como uma performance política da tradição, mobilizada estrategicamente em contextos multiculturais para afirmar identidades em disputa (Hall, 2006).

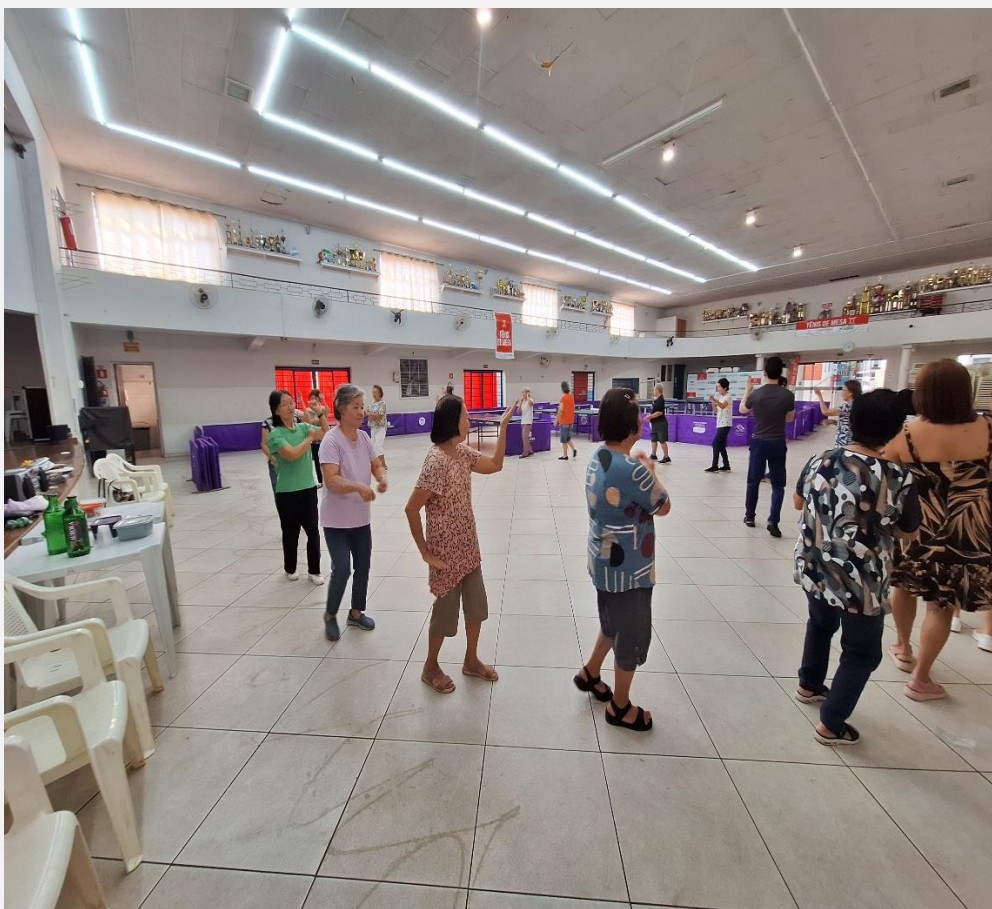
A dança, portanto, deve ser pensada na intersecção entre corpo, técnica e política. A antropologia do corpo, ao desnaturalizar a ideia de movimento espontâneo, evidencia que toda prática corporal é histórica, relacional e marcada por regimes de poder. Marcel Mauss (1936), ao propor o conceito de técnicas corporais, explicita que os corpos não apenas se movem, mas são ensinados a se mover. O corpo é um artefato social, um espaço de codificação de saberes, normas e valores.

³ O *Taikô* é um tambor tradicional japonês cujo nome significa literalmente “grande tambor”. Seu uso remonta a mais de dois mil anos, com origens ligadas a rituais religiosos, cerimônias imperiais e comunicações de guerra. A forma moderna de apresentação, chamada *kumi-daiko* (conjunto de tambores), foi desenvolvida no Japão em 1951 por *Daihachi Oguchi*. Os tambores são geralmente feitos de madeira escavada e couro de boi, tocados com baquetas (*bachi*), e possuem forte valor cultural e simbólico, sendo hoje difundidos mundialmente como arte performática e expressão da cultura japonesa.

Explicação adaptada de: *Taiko Center of Kyoto*. “About Taiko”. Disponível em: <https://www.taiko-center.co.jp/english/about/index.html>

. Acesso em: 6 nov. 2025.

Figura 2 – Ensaio *Bon Odori*, 2024.



Fonte: Arquivo pessoal

No *Bon Odori*, vemos a atuação dessas técnicas corporais: gestos que remetem à plantação e colheita na lavoura, à mineração, à pesca, a serviços domésticos. Cada gesto remete a práticas de trabalho que sustentaram comunidades ao longo de gerações. A coreografia, portanto, é um momento em que os corpos recordam o labor coletivo e, ao mesmo tempo, reatualizam formas de sociabilidade e identidade.

Para além de Mauss, pensar o *Bon Odori* exige incorporar uma perspectiva crítica da corporeidade. Vale de Almeida (1996) propõe uma leitura do corpo como categoria epistemológica central para a antropologia, não apenas objeto de estudo, mas ponto de partida para entender as dinâmicas de poder, identidade e resistência. A partir do corpo, pode-se interrogar o logocentrismo da ciência, propondo outras formas de produção de conhecimento baseadas na performance, na sensorialidade e na experiência. A performance, ao mesmo tempo coletiva e hierarquizada, evidencia dinâmicas de poder e pertencimento. A condução da dança,

realizada pelas *obasans* (tia ou mulher de meia-idade) posicionadas ao centro da *yagura* (torre de observação), confere autoridade a corpos que acumulam experiência e legitimidade. Ao redor, dançarinos mais jovens e pessoas de fora da comunidade observam e repetem os gestos, ajustando seus movimentos a partir da observação e da escuta. Essa interação revela não apenas a dimensão pedagógica do corpo, mas também processos de incorporação e diferenciação identitária, onde senti na prática que dançar é também negociar fronteiras de pertencimento

Csordas (2008), por sua vez, radicaliza essa abordagem ao distinguir corpo e corporeidade: enquanto o corpo é a dimensão material e objetiva, a corporeidade é a experiência vivida do corpo no mundo, marcada por afetos, e todos os significados atribuídos as relações. Embora Csordas (2008) proponha uma distinção conceitual entre corpo e corporeidade, na prática essas dimensões se mesclam de forma indissociável. O corpo, enquanto materialidade, é sempre atravessado pela experiência; e a corporeidade, enquanto vivência situada, manifesta-se por meio da concretude do corpo. O corpo não é apenas parte da experiência, mas seu meio de expressão e produção de sentido, é um veículo de transmissão cultural. No contexto do *Bon Odori*, essa mesclagem torna-se evidente, pois os gestos, posturas e ritmos corporais articulam simultaneamente uma dimensão física e uma dimensão simbólica e afetiva. A dança, assim, exemplifica como corpo e corporeidade se constituem mutuamente, desafiando qualquer tentativa de separação entre matéria e experiência.

Nesse contexto, o som dos tambores *taikô* desempenha um papel central na ativação dessa corporeidade coletiva. As batidas graves e ritmadas não apenas marcam o compasso da dança, mas incidem sobre o corpo como vibração material, que é simultaneamente sentida e ouvida. O ritmo do *taikô* permeia o corpo, reorganizando seus impulsos e predispondo-o ao movimento - um processo que Merleau-Ponty (1999) descreveria como uma “intencionalidade motora”, em que o corpo responde ao mundo antes mesmo da consciência formular uma decisão. No *Bon Odori*, portanto, o estímulo de dançar emerge de uma incorporação sonora: o corpo é afetado pelo som e, em resposta, movimenta-se. O *taikô*, ao vibrar no espaço e nos corpos, instaura um campo sonoro de ação.

Figura 3: *Taikôs*



Fonte:

Arquivo pessoal

CAPÍTULO 2 - O trabalho da antropóloga em movimento: entre corpos, corporeidades e conceitos

A metodologia adotada nesta pesquisa possui abordagem qualitativa, fundamentada na leitura de livros, artigos e periódicos que compõem o referencial teórico. Todavia, principalmente utilizamos a etnografia. A escolha da etnografia não foi apenas técnica, mas política. Trata-se de uma ferramenta que, para além da descrição densa de comportamentos, busca compreender os modos de vida tal como são vividos/interpretados por seus atores sociais. Segundo *Malinowski* (1922), o objetivo da etnografia é compreender o ponto de vista do nativo, sua relação com a vida, perceber sua visão de seu mundo.

No caso desta pesquisa, busquei compreender o *Bon Odori* de Campo Grande (MS), entre os anos de 2023 a 2025, segundo a perspectiva da comunidade *nipo-brasileira* que o organizou. A etnografia, nesse contexto, exige escuta, presença e disposição para o encontro. Como sistematizou *Malinowski* (1922), o trabalho de campo deve ser realizado por meio da convivência prolongada com a comunidade, pois é na observação participante que se torna possível compreender “o ponto de vista do nativo”. Mais do que observar, foi necessário estar. O trabalho de campo envolveu uma inserção ativa, presencial e remota, na vida da comunidade onde construí uma relação de respeito mútuo que me permitiu enquanto pesquisadora captar dimensões simbólicas e afetivas que dificilmente emergem à distância. Entre agosto de 2023 e agosto de 2025, minha pesquisa envolveu observação participante, entrevistas e acompanhamento de ensaios e eventos centrais da comunidade *nipo-brasileira* em Campo Grande, como o *Bon Odori*, o Festival do Japão, a Festa das Nações Amigas, momentos de integração cultural, como o *Karaoke*, e a visita da Princesa *Kako* do Japão. Acompanhei festas, apresentações e celebrações que, embora simples na aparência, revelam camadas profundas de memória, identidade e resistência. Estive presente como observadora atenta e respeitosa em cerimônias de caráter espiritual e religioso, como o Culto Ecumênico em 18 de junho de 2024, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*, e o Rito de *Obon* em 4 de agosto de 2024, na Sociedade Budista *Nambei Honganji*, mantendo minha posição de pesquisadora e minha identidade religiosa católica. O objetivo dessas presenças foi compreender os significados atribuídos aos eventos pela comunidade, não por adesão às práticas, mas por meio da escuta sensível e da observação atenta, captando a dimensão simbólica, afetiva e cultural que estrutura suas experiências coletivas.

Segundo Cardoso de Oliveira (2003), a etnografia articula três gestos: olhar, ouvir e escrever. O olhar e a escuta constituem a fase da presença no campo, marcada pela atenção sensível aos detalhes, pelas escutas que se dão também no silêncio, e pelo registro disciplinado do que se vê e do que se sente. O escrever, por sua vez, é o momento de elaborar, interpretar, tensionar. Não se trata de “relatar” o que foi visto, mas de pensar com o campo, de devolver a ele uma leitura e uma interpretação comprometida e crítica, pois exige um exercício de raciocínio lógico e cognitivo para a compreensão dos depoimentos, entrevistas e eventos produzidos no/em campo.

Como ressalta Helm (2015), cabe ao pesquisador manejar os instrumentos de sua disciplina com responsabilidade, ciente dos limites éticos e epistemológicos do próprio ato de conhecer. A utilização do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) complementa essa responsabilidade, assegurando que a participação nas pesquisas ocorra de forma voluntária, consciente e ética, protegendo a autonomia e os direitos dos envolvidos.

É preciso, no entanto, cautela. Um arcabouço teórico consistente é necessário, mas não deve aprisionar a escuta. Pereira (2022) chama atenção para o risco de levar ao campo categorias fechadas demais, que impedem o encontro com o inesperado. Franz Boas (2005) já advertia para isso ao defender uma antropologia comprometida com a descrição rigorosa e com o respeito às singularidades históricas e culturais. Seu legado nos convida a abandonar hierarquias e julgamentos morais quando olhamos para modos de vida diferentes dos nossos.

Do ponto de vista ético, essa postura exige o consentimento informado, preservar a confidencialidade dos interlocutores, respeitar as normas culturais locais e minimizar possíveis danos decorrentes da pesquisa. A ética, aqui, não é uma etapa à parte. É parte constitutiva do fazer antropológico, em concordância com a utilização do Termo TCLE, e do próprio Código de ética da Associação Brasileira de Antropologia (ABA)⁴.

A etnografia exige também flexibilidade. O campo não é estático, tampouco previsível. É preciso estar disponível para novos caminhos, revisar hipóteses e abrir mão de certezas. Isso não enfraquece a pesquisa, ao contrário, fortalece sua capacidade de representar de forma mais profissional e verdadeira o que é vivido pelos sujeitos, distanciando-se de das ciências exatas e reconhecendo a complexidade das relações sociais e culturais que são observadas.

⁴ Disponível em: <https://portal.abant.org.br/codigo-de-etica/>
Acesso em: 6 de novembro de 2025.

2.1 Etnografia e observação participante: uma articulação necessária

A observação participante é o corpo da etnografia. É ela que permite ao pesquisador estar junto, sentir o ambiente, perceber o que não é dito. Nenhuma pesquisa de campo está livre de tensões, e um dos desafios mais delicados dela é a possibilidade de não ser aceito pelo grupo pesquisado. Isso pode gerar sentimentos de frustração e afetar o andamento da pesquisa. Os chamados *anthropological blues*, conceito de Roberto Da Matta (1978), descrevem essas experiências subjetivas do etnólogo, o estranhamento, a ansiedade, a dúvida e a reflexão contínua sobre o próprio papel no campo. Reconhecer esses sentimentos faz parte da prática etnográfica e evidencia que a pesquisa não é apenas técnica, mas também um processo humano de engajamento, adaptação e sensibilidade diante do outro. Como adverte Boas (2022, p. 118): “o emocionalismo descontrolado é o maior inimigo da liberdade intelectual”. O pesquisador precisa reconhecer os efeitos emocionais da rejeição e encontrar formas de não permitir que isso comprometa sua análise.

A sensação de exclusão pode levar a distorções inconscientes, o risco de interpretar o campo de forma enviesada, como uma forma de justificar a própria frustração. Por isso, é necessário manter uma vigilância constante, tanto epistemológica quanto afetiva, e recorrer ao suporte de redes acadêmicas quando necessário.

A entrada no campo foi facilitada por Artur *Tsuguio Ajul Matida*⁵, que indicou interlocutores como Hélio Higa, coordenador do *Bon Odori*, e Bernardo Tibana, que trouxe contribuições históricas relevantes.

Essa forma de fazer pesquisa, colaborativa, sensível, politicamente implicada, reforça a importância de uma antropologia comprometida com a co-construção de saberes entre a pesquisadora e seus interlocutores.

⁵ Artur é um amigo que ajudou a viabilizar meu contato com os membros da associação, funcionando como um elo inicial que possibilitou minha aproximação com a comunidade *nipo-brasileira* para a pesquisa.

Figura 4: Bernardo, Glícia, Nilson, Hélvio e Patrícia



Fonte: Bernardo Tibana

CAPÍTULO 3 – Resultados produzidos em campo

Neste capítulo pretendo sistematizar algumas informações e interpretações que recolhi a partir de entrevistas semiestruturadas e de observação participante. Optei por abordar as falas dos/das meus/minhas interlocutores/as seguindo as questões que elaborei, mais do que os temas que foram surgindo nas respostas. As questões dessa entrevista foram elaboradas em conjunto com a minha orientadora, pensando nos referenciais teóricos e metodológicos que tínhamos a disposição. Para todas as pessoas que aparecem neste trabalho foi apresentado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), conforme já mencionado no capítulo anterior, em que esclareci do que se tratava esta pesquisa, deixando claro o pacto ético e acadêmico ao qual estava propondo a elas, em caso de concordância em participar do TCC.

Em cada entrevista realizada, foram elaboradas cinco perguntas específicas, com a exceção de uma que variava e era direcionada exclusivamente à equipe organizadora. No **primeiro bloco que questões da entrevista**, perguntei: Qual é o seu nome? Quantos anos o/a senhor/a tem? Com qual gênero e raça o/a senhor/a se identifica? Todos os entrevistados - um total de 10 pessoas - responderam à pergunta sobre seus nomes, sendo que sete permitiram o uso de seus nomes verdadeiros na pesquisa, enquanto três optaram por aparecer na pesquisa com nomes fictícios.

As idades dos participantes variam consideravelmente: 19, 28, 30, 41, 50, 60, 61, 68 e 76 anos. Houve um entrevistado que não forneceu essa informação. Em relação ao gênero, três entrevistados se identificaram como do gênero feminino, três do gênero masculino, e quatro optaram por não responder a pergunta. Quanto à raça, duas participantes se declararam pardas, um participante se declarou branco, um não respondeu, e seis participantes se identificaram como de raça amarela. A partir desta breve visão panorâmica, posso dizer que a maior parte dos meus interlocutores foram pessoas de meia-idade, que em geral se autodenominam amarelos e com participação de gênero bem equitativa.

A seguir, detalho melhor as informações colhidas nesta primeira questão:

Solange de Fátima Duarte Vaz, 61 anos, gênero feminino, raça parda (entrevista realizada no dia 19/08/2023, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*).

Hanare Takeda (nome fictício), 41 anos, gênero feminino, raça parda (entrevista realizada no dia 19/08/2023, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*).

Náthalie Yumi Okama, 19 anos, gênero feminino, raça amarela (entrevista realizada no dia 19/08/2023, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*).

Andréa Miti Okamura Miyashita, 50 anos, as outras informações não foram declaradas (entrevista realizada no dia 11/05/2024, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*).

Ellen Aiko Kashiwabara Maeda, 28 anos, raça amarela, gênero não informado (entrevista realizada no dia 09/04/2024, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus Cidade Universitária).

Bernardo Yukishige Tibana, as outras informações não foram declaradas (a entrevista foi realizada no dia 10/05/2024, de forma *online*).

Itachi Uchiha (nome fictício), 30 anos, gênero masculino, raça amarela (entrevista realizada no dia 19/08/2023, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*).

Asuma Sarutobi (nome fictício), 60 anos, gênero masculino, raça branca (entrevista realizada no dia 19/08/2023, na Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*).

Jorge Gonda, 76 anos, gênero masculino, raça amarela (entrevista realizada no dia 13/05/2024, na Escola Visconde de Cairu).

Nilson Tamotsu Aguená, 68 anos, raça amarela, gênero não informado (entrevista realizada no dia 21/05/2024, de forma *online*).

Nessa primeira parte da entrevista, foi interessante notar as divergências em torno da raça. Segundo Andréa Miti Okamura, era difícil identificar-se com as variáveis branco, pardo e negro, porque ela dizia: “Eu sou descendente de japonês” (11/05/2024, Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*). Como o termo amarelo foi se alterando na classificação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), conforme Campos (2013)⁶, isso trouxe muito debate no âmbito das questões raciais no Brasil, evidenciando que as categorias censitárias não são neutras, mas carregadas de disputas políticas e simbólicas em torno do reconhecimento racial. Isso trouxe muito debate no âmbito das questões raciais no Brasil. Outro interlocutor, Nilson Tamotsu Aguená afirmou que é da “Raça amarela, segunda geração de origem japonesa” (21/05/2024, *online*).

Ambos, Andréa Miti Okamura Miyashita e Nilson Tamotsu Aguená oferecem perspectivas distintas sobre suas identidades étnicas. Enquanto Andréa identifica-se afirmando: “Eu sou descendente de japonês”, Nilson Tamotsu Aguená descreve-se como: “Raça amarela, segunda geração de origem japonesa”. Aqui, compreendo que Andréa carregou mais

⁶ Campos, Luiz Augusto. *O pardo como dilema político*. Revista Inteligência, Edição 63, 2013.

enfaticamente sua ligação com a ancestralidade japonesa do que Nilson, não apenas mencionou ser sua raça amarela, que é uma categorização racial usada em alguns contextos distintos no país, não apenas de pessoas de descendência asiática, mas também especifica que é da segunda geração, o que significa dizer que seus pais são imigrantes japoneses ou descendentes diretos de japoneses que vieram para o Brasil. Essas declarações, ao meu ver, revelam a diversidade da autopercepção das pessoas nas respostas obtidas dentro do grupo entrevistado.

A segunda questão da entrevista, foi a seguinte: Como aconteceu a sua inserção nesse grupo de dança?

Um interlocutor que não quis se identificar, afirmou que não dançava, mas sim sua filha. Isso indica que sua conexão com o grupo de dança é indireta e mediada através de um membro da família que participa. Da mesma forma, outro interlocutor, Asuma Sarutobi (2023) disse: “Não danço, a minha filha dança”.

Solange de Fátima Duarte Vaz (2023) mencionou que foi convidada. Isso mostra que sua entrada no grupo foi facilitada por um convite direto de alguém já envolvido: “Eu fui convidada por uma colega, uma amiga da Fundação Manoel de Barros, que também é japonesa, e trabalha ligada à esse grupo de dança”.

Três interlocutores afirmaram estabelecer um vínculo com o grupo de dança através de laços familiares ou de amizade, sem especificar necessariamente qual grupo foi. Foram eles: Itachi Uchiha (2023), menciona que conheceu o grupo de dança “através de amigos e familiares”, indicando uma inserção por influência social próxima; Hanare Takeda (2023), relata que ocorreu através do parentesco, “meu marido é descendente” e; por fim, Náthalie Yumi Okama (2023), descreve uma inserção desde pequena, influenciada pela família e pela educação em uma escola japonesa, que a mantinha constantemente imersa na cultura japonesa:

Desde pequena a minha família sempre me incentivou a participar de um monte de eventos japoneses, para que eu não perdesse esse contato com a cultura, sempre participasse e entendesse mais das minhas origens, da minha cultura, dos meus antepassados. E eu também estudei boa parte da minha vida na Escola Visconde de Cairu, que é uma escola japonesa, então isso também me incentivou muito. E a escola fica ao lado da Associação *Nipo* centro, então eu estava sempre, sempre nesse meio japonês, sempre com a cultura conectada de alguma forma (Náthalie Yumi Okama, 2023).

Houve uma variação desta segunda questão da entrevista, direcionada a pessoas que pertencem à equipe organizadora. Para elas, perguntei: Há quanto tempo o/a senhor/ a frequenta o Festival *Bon Odori*?

Nas respostas dos entrevistados sobre a frequência no Festival *Bon Odori*, podemos observar diferentes experiências e perspectivas.

Bernardo Tibana não respondeu.

Ellen Aiko Kashiwabara Maeda (2024) menciona que foi a duas ou três edições em épocas diferentes, indicando uma participação esporádica e não regular ao longo do tempo: “Eu não tenho uma frequência exata, eu fui em duas ou três edições, em épocas diferentes”.

Andréa Miti Okamura Miyashita (2024) comenta com bom humor e carisma: “Eu acho que uns 45 anos, ou mais”, revelando um envolvimento contínuo e de longo prazo com o evento.

Jorge Gonda (2024) relata que frequenta o *Bon Odori* há mais de 20 anos: “Bom, o *Bon Odori* a gente já frequenta há mais de 20 anos, especificamente participando da organização do evento, já estou desde 1998”. Isso demonstra um compromisso duradouro e um papel ativo na realização do festival.

Nilson Tamotsu Agüena (2024) informa: “Nós estamos no 37º *Bon Odori*, frequento a mais de 20 anos”.

Todos os entrevistados têm uma ligação com o Festival *Bon Odori*, seja através de participação regular ao longo de décadas (Andréa, Jorge, Nilson), participação esporádica (Ellen) ou envolvimento na organização do evento (Jorge). As diferenças principais estão na frequência e na continuidade da participação, essas diferentes experiências nos mostram como as pessoas se envolvem com eventos culturais ao longo do tempo.

A **terceira pergunta** tenta explorar o conhecimento e a compreensão da pessoa entrevistada sobre os aspectos diversos que podem influenciar ou fundamentar a prática da dança do *Bon Odori*: O que o/a senhor/a sabe sobre os movimentos e fundamentos (culturais, sociais, políticos, religiosos, econômicos, etc.) da dança?

Solange de Fátima Duarte Vaz (2023) revela que possui conhecimento limitado sobre os movimentos e fundamentos da dança: “Olha eu sei pouco. É a primeira vez que estou participando, mas estou tentando aprender com eles nos ensaios, como é isso tudo”.

Itachi Uchiha aponta que o *Bon Odori*: “É uma dança para festejar os antepassados”.

Hanare Takeda (2023) destaca que ela é uma dança que: “É relacionada à produção e colheita. Mas também aos antepassados”.

Asuma Sarutobi (2023) comenta que: “Simboliza a época de colheita”.

Náthalie Yumi Okama (2023) descreve detalhes dos movimentos da dança que refletem atividades cotidianas como varrer, colher e pescar, associando-os aos aspectos práticos da vida e à participação das *obasan* (senhoras mais velhas), oferecendo uma perspectiva cultural e social. Náthalie diz não se lembrar do nome das músicas:

Mas no *Bon Odori* tem as *obasan*, que são as senhoras que dançam lá. Tem umas músicas que geralmente é trabalho doméstico de varrer com uma vassoura, até de colher alguma coisa com as mãos, aí também tem o trabalho de pesca com os baldes. Assim, tem muito movimento que remete a alguma coisa assim, de atividade (Nathalie Yumi Okama, Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*, 2023).

Ellen Aiko Kashiwabara Maeda (2024) não está familiarizada com os fundamentos da dança, mas participa do festival como uma celebração cultural, embora não faça parte de sua cultura de origem: “Não, não exatamente. Eu frequento só como uma festa mesmo, porque o *Bon Odori* é uma tradição japonesa, e eu sou uma pessoa de origem *okinawana*, então não faz parte da minha cultura. Eu só frequento como entretenimento mesmo”.

Bernardo Yukishige Tibana (2024) trouxe para a pesquisa uma perspectiva completa de todos os fundamentos:

Culturais: O festival oferece uma oportunidade para a comunidade japonesa e outras pessoas interessadas na cultura japonesa celebrarem, e compartilharem suas tradições. Isso inclui danças folclóricas japonesas, músicas tradicionais e exposições culturais. Sociais: O *Bon Odori* é um evento que reúne pessoas de diferentes origens e idades. É uma oportunidade para fortalecer laços comunitários, fazer novas amizades e promover a inclusão social. Políticos: O evento pode atrair a atenção de líderes políticos locais, que podem participar para mostrar apoio a comunidade japonesa e também para interagir com eleitores. Religiosos: Embora o aspecto religioso do *Bon Odori* seja muitas vezes menos enfatizado em eventos fora do Japão, ainda pode haver elementos que lembram as origens espirituais do festival, como cerimônias de memória aos antepassados. Econômicos: O festival pode ter um impacto econômico positivo na região, especialmente para empresas locais que fornecem alimentos e bebidas, artesanato e outros produtos durante o evento. Além disso, o turismo gerado pelo festival pode impulsionar a economia local (Bernardo Yukishige Tibana, entrevista realizada de forma online, por meio do WhatsApp, 2024).

Andréa Miti Okamura Miyashita (2024) explica que o *Bon Odori* homenageia os falecidos e destaca a adaptação brasileira dele, que mescla elementos culturais japoneses com brasileiros, como músicas e ritmos específicos. Ela também menciona a representação de atividades diárias japonesas na dança:

Na verdade, o *Bon Odori* é para homenagear as pessoas que já partiram. É um evento que existe no Japão, bem parecido com o do Brasil, mas o Brasil fez uma adaptação. Tem algumas músicas, alguns ritmos que lá não tem. É uma forma também de estar trazendo a cultura brasileira junto com a japonesa, ficou um pouco mesclado, mas o sentido de reunir as pessoas, e estar homenageando as pessoas que já partiram é o mesmo. Existem danças que estão falando sobre pescadores, quando eles estão puxando, eles falam (*ITsu, 2tsu, soshite ima*), que é um, dois e já, são palavras que eles usam durante a pesca. Aí tem música que fala sobre o *Folk Dance*, dança em dupla, uma dança folclórica, que também não é japonesa, mas foi uma adaptação de dança em dupla. Então ao mesmo tempo que estão homenageando as pessoas que partiram, eles também estão demonstrando através dos movimentos o serviço, o trabalho, os pescadores, o dia a dia dos japoneses (Andréa Miti Okamura Miyashita, Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*, 2024).

Jorge Gonda (2024) descreve o *Bon Odori* como uma tradição japonesa que inicialmente celebrava o sucesso na colheita e na pesca, além de ter um significado espiritual ligado à memória dos antepassados. Ele também discute a dança em Campo Grande, refletindo a integração com a sociedade local:

A dança do *Bon Odori* é uma tradição japonesa, que começou assim, há muitos anos, em agradecimento à colheita, o sucesso dos agricultores, dos pescadores, que eram as principais atividades no Japão, na época. Então o pessoal plantava muito arroz, e também a pesca era importante para eles, porque o Japão é uma ilha cercada por mares, então a pesca é fundamental. Tanto é que tem uma música que fala da pesca, o pessoal dança essa música também. Muito da cultura japonesa tem relacionamento com ensinamento budista. Então o *Bon Odori* na verdade, a dança do *Bon Odori*, aquelas lanternas que a gente pendura na verdade vem dessa época, que o monge resolveu iluminar e chamar os amigos, digamos assim, não é comemorar, mas lembrar da mãe dele, certo, então começou por aí. E hoje, os japoneses trouxeram essa tradição de agradecimento a boa colheita, você pode ver que ele cai na maioria no mês de agosto, porque agosto é finados no Japão. E a cultura japonesa, ela dá muito valor aos antepassados, porque só se aprende alguma coisa que alguém ensinou, e isso foi os antepassados que ensinaram. Claro que tudo isso desenvolve, mas se não tiver um começo, você não tem nem meio e nem fim. Então aqueles poucos, digamos, conhecimento que os antigos tinham, tem seu devido valor, e muita gente hoje, principalmente professores da universidade acham que tem doutorado, então ele que sabe, ele não dependeu dos outros, até parece. Mas na verdade nós damos muito valor aos antepassados. Então ele associa comemoração ou homenagem, agradecimento aos antepassados, e também as colheitas, e culturalmente os japoneses acreditam que os nossos antepassados sempre estão de olho, no outro nível, vamos dizer assim, para o nosso sucesso. Então esse é o agradecimento na verdade, tá. E a dança, aqui, falando um pouco da dança, principalmente em Campo Grande, hoje você vai ao *Bon Odori* e mais de

60% é não descendente, e está dançando lá. E o ritmo da dança mudou um pouco aqui em Campo Grande, tanto é que o pessoal que vem de fora acha legal essa, digamos assim, integração. Então teve época, mais ou menos em 2007, 2008 por aí, as senhoras pediram para fazer um espaço para elas, porque os jovens dançavam em um ritmo mais acelerado, em um ritmo diferente, e elas não podiam dançar porque eram atropeladas quando estavam no meio. Então hoje, nós temos o palco principal no centro, e em volta dele nós vamos colocar as senhoras tradicionais, lá em cima dançam as senhoras, as moças, e o pessoal que nunca foi vê como que é a dança, entra no ritmo, e hoje está quase igual carnaval, mesmo que não queira, você entra no meio e começa a dançar. Então Campo Grande principalmente tem essa característica, que eu acho muito importante, é diferente, não em tudo, mas em alguns aspectos é diferente do *Bon Odori* do estado de São Paulo, do Paraná, porque nós estamos mais integrados com toda a sociedade campo-grandense, do que a maioria das cidades do interior de São Paulo, do interior do Paraná. Então nós temos um ritmo próprio, hoje *Bon Odori* é, como diz assim, a gente esquece um pouco da origem, na verdade é uma festa (Jorge Gonda, Escola Visconde de Cairu, 2024).

Nilson Tamotsu Agüena (2024) coloca o *Bon Odori* também como um evento religioso: “O *Bon Odori* é um evento religioso que significa culto aos antepassados, normalmente é realizado no mês de agosto, no Japão é finados neste mês. O *Bon* significa espírito e respeito à memória dos antepassados” (Entrevista realizada por meio do WhatsApp, 2024).

A partir destes depoimentos, compreende-se que todos reconhecem o *Bon Odori* como uma celebração cultural japonesa que honra os antepassados e envolve danças tradicionais. Há um consenso sobre os aspectos culturais e espirituais da dança. As diferenças surgem nas interpretações e ênfases individuais.

No **quarto bloco de perguntas** indaguei sobre a dança, de modo mais focado: O que o/a senhor/a sabe sobre os movimentos da dança? Por exemplo, como se chamam os passos realizados durante a dança? Existe uma dança específica para homens, mulheres, jovens ou idosos? Uma vestimenta? Um acompanhamento musical específico para cada movimento? As músicas são sempre as mesmas no Festival?

Solange de Fátima Duarte Vaz (2023) afirmou não possuir conhecimento sobre passos de dança. Entretanto, quando questionada sobre a existência de danças específicas, ela comenta: “Não, não. Tanto é que ali, nós estamos participando, tem homens, tem mulheres, tem portador de necessidade especial também. Então acho que é aberto para todos. Elas variam, tem danças específicas, movimentos específicos para danças específicas, músicas, né”.

Itachi Uchiha (2023) também declarou desconhecer os passos de dança, mas quando se trata da dança e música, ele comentou: “Não, todos dançam juntos. Repetem as músicas”.

Hanare Takeda (2023) informou não ter conhecimento sobre os passos de dança, mencionou a existência de danças específicas e observa que as músicas são distintas: “Existe. São diferentes”.

Asuma Sarutobi (2023) disse não ter conhecimento sobre os passos de dança, mas mencionou que todos dançam juntos e que as músicas são as mesmas: “Não, todos dançam juntos. Sempre as mesmas”.

Náthalie Yumi Okama (2023) também trouxe algumas ideias que se repetem no depoimento dos interlocutores acima:

No *Bon Odori*, todo mundo pode dançar, independente da idade, do sexo, e a gente tem assim, tem o *Matsuri* (festival) que é para os mais jovens, mas é só para dar uma descontraída, porque é mais alegre, e não sei, mas todo mundo pode participar, se uma idosa quiser sair pulando por aí, ela pode (contou em momento de risos). Das *obasan*, que é o que a maioria participa dos mais velhos, são geralmente sempre as mesmas. Aí agora, o *Matsuri Dance* que é dos mais jovens, nem todo ano são as mesmas, tem uma tendência a variar com os anos (Náthalie Yumi Okama, Associação Esportiv e Cultural *Nipo-Brasileira*, 2023).

Ellen Aiko Kashiwabara Maeda (2024) comenta não ter conhecimento sobre os passos da dança e danças específicas, mas sobre a música ela também destacou o que Náthalie falou acima: “Não que eu saiba. Para o *Bon Odori*, para o *Obon* em si, costumam ser as mesmas, porque são músicas antigas, o que muda são as músicas do *Matsuri Dance*, que são tipo as músicas pop, digamos”.

Bernardo Yukishige Tibana (2024) expressou suas observações da seguinte forma:

No *Bon Odori*, os movimentos da dança são geralmente simples e tradicionais, e não tem passos complexos como em outras danças. As danças são executadas em círculo ao redor de uma plataforma elevada chamada *yagura* (torre de observação), onde os músicos tocam tambores e outros instrumentos. Os participantes geralmente seguem o ritmo da música com movimentos suaves e fluídos, como os passos laterais, passos para frente e para trás, e gestos de braços delicados. A ideia é celebrar e honrar os antepassados, então os movimentos tendem a ser reverentes e respeitosos. Quanto à vestimenta, as pessoas muitas vezes usam *yukata*, que um tipo de quimono de verão mais leve e casual, feito de algodão. As cores e padrões dos *yukatas* variam, mas geralmente são coloridas e brilhantes para combinar com a atmosfera festiva do *Bon Odori*. Além disso, algumas pessoas também usam acessórios tradicionais, como *geta* (sandália de madeira) ou *obi* (cintos). Em relação ao acompanhamento musical, o *Bon Odori* é geralmente acompanhado por músicas tradicionais japonesas tocadas ao vivo (Bernardo Yukishige Tibana, Entrevista realizada por meio do Whatasaap, 2024).

Andréa Miti Okamura Miayshita (2024) seguiu neste mesmo padrão de resposta:

Não, não. Ele é bem interessante porque todas as idades participam, desde bebê até idosos, e é bem bacana isso! Porque toda a família pode participar, vir assistir. Sim, na verdade se usa *yukata* que é um quimono de algodão, uma

coisa mais simples, não é cetim, não tem brilho, geralmente se usa esse quimono, se chama *yukata*. Mas assim, pode também vir com uma roupa normal. Aqui no Brasil, o pessoal vem de *anime*, eles vêm apenas de *happi* (vestimenta tradicional japonesa), bem variado, mas no *Bon Odori* se usa *yukata*, geralmente são tecidos florais, mas pode ser outras estampas também. Não sei dizer se tem o mesmo acompanhamento musical, mas geralmente tem as músicas tradicionais, e adicionam algumas que as pessoas gostam, os jovens gostam, mas sempre tem as músicas tradicionais (Andréa Miti Okamura Miyashita, Associação Esportiva e Cultural *Nipo-Brasileira*, 2024). local, data).

Sobre este bloco de perguntas, Jorge Gonda (2024) nos informou que:

Tem uns passos, aquele que dança assim puxando, na verdade são os pescadores que estão puxando a rede, tem esse, tem o outro que fala de uma mina de carvão que chama, então esse fala mais da mina do carvão, que eles trabalhavam lá e tal. Todos dançam juntos, é importante para nós, pode ir em qualquer atividade nossa *Bon Odori*, Festival do Japão, *Undokay* que passou agora em maio, que é uma gincana, nós fazemos para a família toda. Porque os japoneses vieram do Japão, e claro que tinham os esportes preferidos dos japoneses, que era o *beisebol*, só que *beisebol* era praticado só pelos homens. Então agora *Bon Odori*, *Undokay* é para a família toda, desde criança até os avós, bisavós, então tem atividade para todo mundo. E no *Bon Odori* também, você pode ver que está dançando criança, dançando adolescente, adulto, as senhoras de 80 anos, 90 anos até. Então na verdade é uma festa para a família toda. Não tem vestimenta específica, é igual carnaval, cada um se veste da maneira que quiser, e todo mundo dança, só que tem grupo que já vai com uma vestimenta chamada *happi*, é uma vestimenta bem popular, usa em qualquer momento, sabe. Cada música tem uma maneira de dançar, e que tem uma dança que no *Bon Odori* dança em parceiros também, não é individual! Dança em parceiro, pode ser mulher com mulher, homem com homem, homem com mulher, tanto faz, porque é uma festa. Basicamente todo ano é a mesma música, são mais ou menos cinco ou seis músicas típicas do *Bon Odori*, e hoje tem uma música um pouco mais acelerado que os jovens gostam, mesmo esse ritmo, essas músicas tradicionais as vezes a banda toca em um ritmo mais acelerado, para o pessoal animar mais um pouco, sabe (Jorge Gonda, Escola Visconde de Cairu, 2024).

Já Nilson Tamotsu Agüena (2024) nos disse novamente algumas informações já relatadas por outras pessoas:

O *Bon Odori* é uma festividade tradicional no Japão, de agradecimento e alegria, onde familiares participam com danças simples que remetem a movimentos de trabalho rural, como colheita de arroz e escavação de minas de carvão. A dança tanto faz para homens e mulheres, a vestimenta normal, o que cada um quiser usar, por exemplo o *happi*. As pessoas mais idosas ou dançarinas ficam em cima de uma espécie de coreto chamado *yagura*, fazem todos os movimentos da dança, onde as pessoas que ficam embaixo as acompanham, e as músicas não mudam muito, são sempre as mesmas e bem alegres (Nilson Agüena, Entrevista realizada por WhatsApp, 2024).

Andréa Miti Okamura Miayshita, Bernardo Yukishige Tibana, Ellen Aiko Kashiwabara Maeda observam questões semelhantes às já trazidas pelas outras pessoas aqui, de modo geral. Todavia, no caso das vestimentas, Andréa Miti Okamura Miayshita e Bernardo Yukishige Tibana expõem que não são meramente indumentárias, mas expressões visuais da festividade. Isso significa que os *yukatas*, com estampas florais e diversas outras, não só refletem a estação do ano e o espírito festivo do *Bon Odori*, mas também a estética tradicional japonesa que se quer passar neste contexto. Vimos também que Jorge Gonda e Nilson Tamotsu Aguená compartilham alguns elementos em comum sobre o *Bon Odori*, quando mencionam que as danças remetem a movimentos tradicionais, como puxar redes de pesca e escavar minas de carvão. Concordam que não há uma vestimenta específica para o *Bon Odori*, porém, que os organizadores permitem que as pessoas usem o que desejarem.

No que diz respeito à música, Jorge Gonda especifica que são mais ou menos cinco ou seis músicas típicas, notadas por todos como as mesmas. Sendo que há variação das músicas na parte jovem do evento, digamos assim.

Com todas as informações colhidas, foi possível chegar a conclusão que, no cenário das festividades japonesas, a dança do *Bon Odori* desempenha um papel central, não apenas como expressão artística, mas como elo que conecta diferentes gerações e preserva a identidade cultural deste grupo. A dança é caracterizada por movimentos distintos e músicas típicas, podendo ser consideradas como verdadeiras manifestações da rica tradição nipônica.

A **quinta e última questão**, tenta compreender a opinião da pessoa sobre como a prática da dança pode influenciar ou facilitar relações sociais entre as pessoas, tendo em consideração que a dança frequentemente envolve interação física e emocional entre os participantes, o que pode fortalecer laços sociais e criar um senso de comunidade. A pergunta foi: O (a) senhor/a acredita que a dança promove relações sociais?

Solange de Fátima Duarte Vaz (2023) destaca que a dança proporciona uma inserção em diferentes grupos e tradições, incentivando aprendizado e mistura cultural:

Sim. Porque você vai estar inserido em outro grupo, em outra miscigenação, em outra crença, quer queira, quer não. Você passa a aprender sobre as tradições japonesas. Então isso é importante porque é uma participação, é uma questão social que você envolve, e você participa, e você aprende, isso é muito interessante, e você se mistura (Nome, local, data).

Para Itachi Uchiha (2023) e Hanare Takeda (2023), de modo bastante sucinto, afirmam que sim, a dança serve para conhecer pessoas. Asuma Sarutobi (2023) enfatiza que a dança

pode levar ao conhecimento mútuo e até a relacionamentos mais profundos como matrimônio e parentesco.

Náthalie Yumi Okama (2023) relaciona a dança do *Bon Odori* à conexão espiritual com antepassados, destacando a união e diversão coletiva:

Sim. A dança nesse evento, o *Bon Odori*, o *obon* vem de espíritos, tem essa ideia, e *odori* é de dança. Aí quando junta, o evento é mais para você poder dançar assim com todo mundo, seus antepassados, e também tem as lanternas, as lanternas servem para meio que guiar os espíritos dos seus antepassados, e todo mundo dançar junto. No *Bon Odori* apesar de ter esse significado, todo mundo quer se divertir dançando junto, e eu acho que isso é muito legal, muito incrível, e você vê que está todo mundo conectado de alguma forma, tanto presente quanto espiritualmente, está todo mundo junto assim, unido com a mesma batida do coração, fazendo tudo junto, eu acho isso incrível, como a dança e a música conseguem unir todo mundo (Nome, local, data).

Ellen Aiko Kashiwabara Maeda (2024) vê a dança como um momento festivo que naturalmente promove confraternização e amizades: “Eu acredito que sim. Porque é um movimento festivo, e geralmente em momentos festivos as pessoas tendem a confraternizar, fazer amizades, coisas do tipo” (2024).

Bernardo Yukishige Tibana (2024) menciona que o *Bon Odori* facilita a integração entre japoneses e brasileiros, além de pessoas de diversas origens culturais: “Sim, absolutamente! O *Bon Odori* é uma oportunidade maravilhosa para promover a integração social entre os praticantes japoneses e brasileiros, assim como entre pessoas de diferentes origens culturais” (Data).

Andréa Miti Okamura Miayshita (2024) observa mais uma vez, que o *Bon Odori* permite que diferentes gerações dançam juntas, transmitindo cultura e costumes de forma natural:

Com certeza, né. A dança promove essa relação, por exemplo, o *Bon Odori* é uma forma de estar trazendo todas as gerações dançando juntos, e vai passando automaticamente essa cultura, esses costumes, e as pessoas que também tem interesse, curiosidade de conhecer também estão indo, então com certeza geram (Nome, local, data).

Jorge Gonda além de mencionar a possibilidade de formação de relacionamentos amorosos, destaca que a dança facilita a interação e conhecimento entre pessoas diversas: “Com certeza. Porque esse agrupamento acaba se relacionando, conhecendo pessoas diferentes, enfim, de repente pode arrumar até um namoro lá dentro, então eu acho que agrega relações sociais, com certeza” (2024).

Nilson Tamotsu Agüena enfatiza como a dança com músicas alegres cria um ambiente descontraído que promove interações entre participantes de todas as idades: “Sim. A dança

com músicas alegres promove uma relação entre as pessoas, crianças, jovens, adultos e idosos, de forma bem descontraída com interações entre as pessoas que ali estão, participando ou só assistindo” (2024).

Enquanto algumas respostas focam mais nos aspectos culturais e espirituais da dança como Náthalie Yumi Okama, outras enfatizam a oportunidade de conhecer pessoas novas como Itachi e Asuma. Algumas respostas, como a de Andréa Miti Okamura Miayshita, destacam a transmissão intergeracional de tradições através da dança, enquanto outras, como a de Jorge Gonda, apontam para os benefícios sociais mais amplos, incluindo potenciais romances.

As entrevistas realizadas com participantes do *Bon Odori* evidenciam que a dança não se limita a um ritual religioso; trata-se de um espaço de transmissão intergeracional de memória, tradição e identidade comunitária. Tais relatos dialogam diretamente com a perspectiva de Marcel Mauss (1936) sobre técnicas corporais, segundo a qual os gestos e movimentos não são espontâneos, mas socialmente ensinados, incorporando saberes, normas e valores coletivos. As *obasan*, frequentemente mencionadas nas entrevistas, ocupam posição central na transmissão desses saberes, orientando os dançarinos e materializando, em gestos e posturas, a memória ancestral, os afetos e o pertencimento comunitário. Nesse sentido, a análise de Csordas (2008) sobre corporeidade, entendida como a experiência vivida do corpo, fornece uma chave interpretativa para compreender como a dança se constitui como veículo de significados e práticas sociais.

Minha experiência pessoal ao dançar no *Bon Odori* me permitiu uma aproximação sensível à dinâmica do evento. Ao me inserir na roda, senti de forma intensa a circulação de energia coletiva, a cadência da música, a circularidade dos movimentos e a atenção pedagógica das *obasan*. Essa vivência possibilitou uma percepção direta da corporeidade relacional, evidenciando a inseparabilidade entre corpo, emoção e sentido cultural.

Dessa forma, tanto os relatos dos participantes quanto minha experiência vivida confirmam que o *Bon Odori* funciona como memória incorporada, pedagogia corporal e ritual social. A dança em círculo, aberta a diferentes gerações e a participantes descendentes e não descendentes, exemplifica a construção de um espaço de inclusão simbólica, onde passado, presente e futuro se articulam. A prática do *Bon Odori*, nesse contexto, não é apenas performativa; ela constitui um dispositivo simbólico que integra tradição, identidade e experiência afetiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar o plano de trabalho da Iniciação Científica que se estendeu para o presente TCC, tive como objetivo geral compreender a dança tradicional japonesa *Bon Odori* como técnica corporal (Mauss, 1934), isto é, como um modo da humanidade de servir-se de seu corpo, tradicionalmente, e como poderiam promover relações sociais. A dança foi observada não apenas como um movimento artístico que utiliza o corpo para expressar-se, mas também observada como meio pelo qual o corpo torna-se um lugar da cultura, onde ocorre um “encorporar”, mais que incorporar, da tradição. Nosso intento foi mergulhar profundamente no âmago do problema de pesquisa proposto. Após esta imersão no campo, com as entrevistas semiestruturadas e a observação participante, desvendou-se uma interpretação vívida e minuciosa das práticas culturais que se desdobram.

As leituras teóricas, entrelaçadas à vivência prática, e as entrevistas realizadas proporcionaram não apenas a compreensão da dança *Bon Odori* como uma expressão artística de relevância ímpar na afirmação e na transmissão da identidade cultural nipo-brasileira em Campo Grande/MS, mas também revelaram que o *Bon Odori* transcende seu papel meramente cultural, transformando-se em um vibrante espaço de intercâmbio cultural.

Portanto, nosso estudo ultrapassou a simples contribuição ao *corpus* acadêmico sobre o *Bon Odori*. Ele se transforma em um poderoso catalisador de união, permitindo que pessoas de diferentes origens compartilhem vivências, valores e tradições. Isso acontece porque rituais coletivos, como o *Bon Odori*, funcionam como fatos sociais totais, na perspectiva de Marcel Mauss e Émile Durkheim. Eles não apenas organizam o comportamento individual, mas mobilizam múltiplas dimensões da vida social, simbólica, afetiva, econômica, ritual e política. Essa interação não só fortalece os laços sociais, mas também promove uma compreensão mais profunda e empática entre grupos culturais variados dentro de nossa sociedade complexa e plural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Miguel Vale. O corpo na teoria antropológica. **Revista de Comunicação e Linguagens**. p. 49- 66, 2004.

ALVES, João Otávio Chinem Alexandre. **A Imigração Japonesa em Campo Grande MS: Interfaces Socioculturais e Econômicas**, 2019.

AYUMI. **A saga da colônia Japonesa em Campo Grande (comemoração do centenário da vinda dos japoneses para o Brasil)**. Campo Grande: [s.n], 2008.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Tradução de Celso Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 2004

BOAS, Franz. **Antropologia da Educação**. Tradução de José Carlos Pereira. 1. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2022. ISBN 978-6555412048

CAMARGO, G. G. A. Antropologia da Dança: um campo teórico e metodológico em consolidação no Brasil. In: VI Reunião Científica da ABRACE, 2011, Porto Alegre. **Memória ABRACE Digital**. Porto Alegre, RS: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2011.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. 2ª Ed. Brasília: Paralelo 15; SP: d. UNESP, 2000.

CSORDAS, Thomas. “A corporeidade como um paradigma para a antropologia” in **Corpo / Significado/ Cura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DA MATTA, R. “O ofício de etnólogo, ou como ter ‘*anthropological blues*’”. In: NUNES, E. de Oliveira (Org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35.

DAVILA, R. P.. O ritual do *Bon-Odori* entre japoneses de Bauru: identidade e memória (2010 a 2019). In: 31º. Simpósio Nacional de História: História, Verdade e Tecnologia, 2021, Rio de Janeiro. **Anais do Simpósio Nacional de História da ANPUH**, 2021

DUARTE, C., Leão, D. & Duarte, G. (2024). **Representações sociais da morte: da investigação à ação na humanização em saúde / Social representations of death: from research to intervention in health humanisation.** Motricidade, 20(1). Disponível em: <https://doi.org/10.6063/motricidade.33975>

DURKHEIM, Émile. O suicídio: estudo de sociologia. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica.** Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 201

GOMES, V. A. **Nos passos do *Bon-Odori*.** AURORA (UNESP. MARÍLIA), v. 13, p. 77-98, 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HELM, Cecília M^a Vieira. **A Etnografia, a perícia e o laudo antropológico nos processos judiciais.** Cadernos da Escola de Direito e Relações Internacionais, Curitiba, 15: 5-17 vol.1; 2015;

KUBOTA, Nádia Fujiko Luna. ***Bon Odori* e Sobá: as obasan na transmissão das tradições japonesas em Campo Grande - MS.** 2008

LUIZ, L. H.; ANDRÉ, R. G. **O retorno dos ancestrais: *Bon Odori* e ritos mortuários no Templo Budista Honpa Honganji em Londrina.** Antíteses, [S. l.], v. 11, n. 22, p. 795–820, 2019.

LUNA KUBOTA, Nádia Fujiko. ***BON ODORI: As Mulheres Nipônicas na Construção da Etnicidade de Imigrantes Japoneses e Seus Descendentes em Campo Grande - MS.*** 2006.

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo**. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Casac Naify, 2003.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas**. In: _____. Sociologia e Antropologia. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183–314.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOLLO, E. (s.d). **Separação da alma e do corpo**. Disponível em: https://espiritualidades.com.br/artigos/m_autores/MOLLO_Elio_tit_Separacao_da_alma_e_do_corpo.htm

SANTOS, F. P., Durães, M. M., & Abreu, L. L. G. (2016). “Luto na família” / “*Mourning in the family*”. **Humanidades**, 5 (2), 141-158. Disponível em: https://revistahumanidades.com.br/arquivos_up/artigos/a113.pdf

SETO, Cláudio. **Lendas traduzidas pelos imigrantes do Japão**. São Paulo: Devir, 2008.

SOUZA, Christiane Pantoja de; SOUZA, Airle Miranda de. **Rituais fúnebres no processo do luto: significados e funções**. Psicologia: Teoria e Pesquisa, Brasília, v. 35, e35412, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102.3772e35412>

SOUZA, G. A. G.. **AS MULHERES NIPO-BRASILEIRAS NO BON ODORI DE CAMPO GRANDE/MS: GUARDIÃS DA CULTURA E DAS TRADIÇÕES**. ISBN 978-65-272-1210-2, v. 1, p. 246-257, 2025.

