

ANAIS DO V ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA – ANDA  
“DO HOMO POLITICUS AO HOMO OECONOMICUS: A DANÇA NO BRASIL DE HOJE”  
UFRN/NATAL-2017  
ISSN: 2238-1112

Para citar esse documento:

FERRAZ, Fernando M. C. Eusébio Lobo: caminhos abertos na diáspora. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 920-944.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## EUSÉBIO LOBO: CAMINHOS ABERTOS NA DIÁSPORA.

Fernando M C Ferraz (UFBA).<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este texto visa refletir sobre a trajetória de Eusébio Lobo da Silva, dançarino, capoeirista, pesquisador, professor Livre Docente aposentado pelo Instituto de Artes Corporais da Unicamp. Sua trajetória múltipla trama mediações entre a cultura popular e a academia, a dança moderna e a capoeira, a história da dança negra no Brasil e nos Estados Unidos. Sua atuação profissional conecta territórios distintos consagrando-se como paradigma de uma produção cultural diaspórica (Hall, 2009; Gilroy, 2007), absorvendo influências de diferentes mestres e tradições, seja os ensinamentos trazidos pelo capoeirista Mestre Bimba e a folclorista Emília Biancardi ou os bailarinos americanos Clyde Morgan e Katherine Dunham. A atuação pioneira de Eusébio ao congregar e disseminar os saberes de inúmeros mestres e visibilizou o protagonismo negro na História da Dança no Brasil ressoando influências mútuas tecidas entre os dois países americanos na constituição de uma dança negra diaspórica.

**PALAVRAS CHAVE:** Eusébio Lobo, diáspora, dança negra.

**ABSTRACT:** The text aims to reflect on the history of Eusébio Lobo da Silva, a dancer, capoeirista, researcher, professor emeritus of Institute of Arts of University of Campinas - Unicamp. His multiple trajectory traces mediations between popular culture and academic field, modern dance and capoeira, the history of black dance in both Brazil and the United States. Absorbing influences from different masters and traditions, like the capoeirista Mestre Bimba and the folklorist Emilia Biancardi or the American dancers Clyde Morgan and Katherine Dunham his professional work connects distinct territories consecrated as a paradigm of a diasporic cultural production (Hall, 2009, Gilroy, 2007). The pioneering role of Eusebio in bringing together and spreading the knowledge of countless masters made visible the black protagonism on the History of Dance in Brazil. It reverberates the mutual influences woven between the two American countries on the constitution of a black diasporic dance.

**KEY WORDS:** Eusébio Lobo, diaspora, black dance.

Falar da história de Eusébio Lobo é ponderar sobre o não esquecimento dos legados de artistas negros na dança brasileira. É valorar os precursores de uma dança negra no Brasil que se faz diáspórica, tecida pelos encontros entre diferentes lugares do Atlântico negro. Significa traçar percursos entre a cultura popular e a academia, entre a dança moderna e a capoeira, entre a história da dança negra no Brasil e nos Estados Unidos, vislumbrar a história de um mestre entre Bahia, Minas Gerais e São Paulo. Por sua trajetória torna-se possível visibilizar o protagonismo negro na história da dança brasileira, considerando ser Eusébio o primeiro homem a escrever um livro e a defender um doutorado na área da dança no país, além de ser formador e incentivador de gerações de bailarinos.

A partir da descrição dos caminhos e trânsitos desse artista podemos ponderar sobre como essa circulação espacial afetou suas criações, na medida em que pôde absorver a influência de diferentes mestres, ensinamentos e tradições das artes corporais tão díspares quanto os saberes trazidos pelo capoeirista Mestre Bimba<sup>1</sup>, a folclorista Emília Biancardi<sup>2</sup> e os bailarinos americanos Clyde Morgan<sup>3</sup> e

---

<sup>1</sup> Manuel dos Reis Machado (1901-1974) cria um método singular apoiado na vertente marcial, revestida da ideia de esportização da capoeira. O Centro de Cultura Física e Regional Baiano, por ele fundado, foi resultado de um processo de institucionalização da cultura negra na Era Vargas.

<sup>2</sup> Emilia Biancardi (1932) é folclorista, etnomusicóloga, professora, compositora, escritora, colecionadora e pesquisadora da música folclórica brasileira, sendo especialista nas manifestações tradicionais da Bahia.

<sup>3</sup> Nascido em 1940, inicia seus estudos de ballet aos 18 anos e, aos 23, em dança moderna, tendo dançado como solista na José Limon's Dance Company. Nos anos 1960, Clyde, após trabalhar em Nova York com Michael Olatungi, percussionista e coreógrafo nigeriano, fica instigado a viajar pelo continente africano – visitou Senegal, Costa do Marfim, Libéria, Gana, Togo, Benin, Nigéria, Quênia, Tanzânia, Zâmbia e Etiópia – para aperfeiçoar sua pesquisa de dança. Conhece o Brasil em 1971 onde desenvolve parcerias com inúmeros artistas (Tatiana Leskova, Mercedes Baptista, Lennie Dale, Angel e Klauss Vianna, entre outros). Em 1972 é contratado como professor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, atuando até 1978, desenvolvendo um trabalho de dança mesclando influências das matrizes africanas, dança moderna e fusões mais contemporâneas. Professor

Katherine Dunham<sup>4</sup>. A atuação precursora de Eusébio Lobo ultrapassa os limites do território nacional e embrenha-se nos Estados Unidos como um dos responsáveis pela introdução do ensino da capoeira nesse país. Ele configura assim uma ponte entre os territórios, congregando e disseminando influências mútuas tecidas entre os dois países na constituição de uma dança negra diáspórica.

Esses fluxos, para além de meras coincidências, indicam historicamente a contundência e densidade com que a discussão contemporânea sobre o conceito de diáspora pode colaborar com os entendimentos sobre a constituição de um fazer das danças negras. Nesse sentido, é importante ressaltar que os estudos sobre a diáspora, sobretudo às obras de Stuart Hall (2002) e Paul Gilroy (2012), apontam para os riscos de considerar a cultura negra tradicional desconectada dos processos e tensões existentes na modernidade. A possibilidade de reposicionamento e ressignificação das práticas e saberes negros insere-se no mundo contemporâneo, em suas conexões e associações empoderadas, capazes de conceber a tradição enquanto transformação e duvidar dos processos cujas intermisturas culturais apresentam-se como experiências apaziguadas criadoras de amálgamas harmonicamente organizados. A análise desses fluxos nos obriga a reavaliar as

---

aposentado da *Brockport College (NY)*, Clyde atualmente mantém parcerias com inúmeras instituições brasileiras nas quais ministra cursos de dança.

<sup>4</sup> (1909-2006) Considerada a grande dama da dança negra estadunidense foi uma das pioneiras da dança moderna. Artista da dança, humanista, antropóloga criou uma técnica de dança a partir da fusão do balé, dança moderna e danças tradicionais negras, sobretudo do Caribe. Sua identidade complexa de *scholar* da Universidade de Chicago, autora de livros, conferencista com credenciais acadêmicas, pedagoga da dança, diretora e coreógrafa de uma companhia aclamada internacionalmente, e de celebridade nos palcos da Broadway e conhecida em Hollywood por seu sex *appeal* tornou-se uma figura ambivalente e complexa responsável por colocar a dança negra num novo patamar, no qual as pré-concepções sobre as qualidades inatas das danças negras foi aos poucos revista.

noções sobre tradição, a complexidade das experiências estéticas identificatórias e a necessidade de rejeitar visões acríticas sobre as experiências culturais híbridas.

O pensamento pós colonialista de Silvia Rivera Cusicanqui (2010) sugere que as políticas de identidade devem negar perspectivas rígidas, no entanto, convoca seus leitores a rejeitar discursos fictícios sobre a noção de hibridismo, responsáveis por abrandar as diferenças e desigualdades. Esse olhar desenvolvido pelas políticas multiculturais tece um discurso apaziguador e, frequentemente, encobre situações de exploração, assim como, as tensões em jogo. Para a autora a noção de cidadania só pode ser possível quando as diferenças sociais e étnicas são afirmadas e expostas em suas particularidades, sem a reprodução de uma política homogeneizante cujo intuito redutor conjuga opositos subsumindo um ao outro, mas sim, justapondo diferenças concretas que não objetivam uma comunhão desproblematizada.

A trajetória do artista inicia nos processos de desenvolvimento da capoeira como repertório coreográfico nos grupos folclóricos brasileiros, num contexto de apogeu dos grupos soteropolitanos inseridos nas políticas de desenvolvimento do turismo entre os anos 1960 e 1970 no Brasil. Eusébio Lobo foi aluno de Clyde Morgan na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia no início dos anos 1970 e aluno de Katherine Dunham entre o final dos anos 1970 e início dos anos 1980, participando nesta época de sua companhia nos Estados Unidos.

Os caminhos percorridos por Eusébio Lobo expõem relações políticas de intercâmbio artístico internacional entre o Brasil e os Estados Unidos, o caráter político educacional da atuação de Katherine Dunham, o desenvolvimento da capoeira na América do Norte e sua conexão com as linguagens de dança negra estadunidense dos anos 1980. Eusébio também atua como divulgador de uma das

vertentes do jazz no Brasil e atuante na disseminação do legado de Katherine Dunham no país.

Nascido em Salvador em dezembro de 1952, seu contato com as práticas corporais se inicia quando, ainda menino, nas rodas de capoeira no bairro do Garcia entre os anos 1950 e 1960, torna-se aluno de Mestre Bimba<sup>5</sup>, considerado o criador da capoeira regional ao introduzir novos movimentos e golpes. Mestre Bimba foi um dos renovadores do aprendizado da capoeira, cuja contribuição se encontra na estruturação da capoeira regional, na qual sequências lógicas de movimentos de ataque, defesa e contra-ataque formaram um método de ensino, podendo ser ministrada para os iniciantes em forma simplificada e gradual.

No final dos anos 1960 e por toda década de 1970, Eusébio Lobo integra diversos grupos folclóricos de Salvador. Neste período, a expansão da capoeira na forma de espetáculo foi apoiada pelas políticas públicas como incentivo ao turismo durante o regime militar intervencionista.

Sobre a relação entre cultura, turismo e estado ditatorial brasileiro, nos anos 1970, vale ressaltar que o turismo passou a ser visto como atividade potencializadora de renda e sua institucionalização inseriu-se na política desenvolvimentista dos militares. Assim, o regime militar, ao explorar o imaginário social da baianidade, transformou a cultura negra soteropolitana em mercadoria exótica de consumo nacional e internacional. Esse imaginário foi explorado pela retórica modernizadora e autoritária de políticos como Antônio Carlos Magalhães (ACM), gozando de apoio de setores progressistas da elite intelectual, colaborando

<sup>5</sup> Manuel dos Reis Machado (1901-1974) cria um método singular apoiado na vertente marcial, revestida da ideia de esportização. O Centro de Cultura Física e Regional Baiano, por ele fundado, foi resultado de um processo de institucionalização da cultura negra na Era Vargas.

na mistificação e estereotipização dos elementos culturais atribuídos à população baiana.

Conforme o sociólogo, poeta e ensaísta Antônio Risério (1981) a atuação político-cultural do governo baiano nos anos 1970 foi guiada por um ponto de vista tecnocrático comercial, no qual a cultura negra era entendida como atrativo turístico capaz de gerar divisas.

Em *O corpo na capoeira* (2008), Eusébio Lobo relata o processo de legitimação e profissionalização pelo qual passaram os grupos folclóricos, bem como as alterações e complexificação das suas formas de encenação nesse período, com a introdução de novas práticas e tecnologias apropriadas às exigências dos palcos italianos como, por exemplo, o Teatro Castro Alves.

Lembro-me de que foi a professora Emilia (Biancardi) quem primeiro modificou a estrutura do espetáculo folclórico. Naquela época, surgiu uma grande discussão acerca do que era realmente um espetáculo folclórico, pois dizia-se que o folclore deixava de ser puro quando passava a ser apresentado nos palcos dos teatros. Essa polêmica continua até nossos dias. Interessa-nos registrar aqui que os protagonistas dos eventos populares eram os mesmos daqueles que realizavam os eventos folclóricos em seus *habitats* naturais, com as festas de largo, que faziam nos pequenos e grandes teatros os chamados, na época, espetáculos estilizados e, mais recentemente, parafolclore. Pude contribuir, a partir dessa vivência, com o reconhecimento da profissão daqueles que inserem seu acervo cultural vivo em outros contextos, ao sugerir e defender o reconhecimento do sujeito que nasce em uma particular cultura. Portanto, esse sujeito se torna detentor de conhecimentos de sua própria cultura seja trabalhando de forma contínua ou não, levando seus conhecimentos a outros contextos como os educacionais, terapêuticos, cênicos etc. (SILVA, 2008, p.23)

Para Eusébio Lobo, a presença dos grupos folclóricos alterou as relações entre os diferentes estilos da capoeira, possibilitando a conexão, encontro e fusão de universos diferentes. Assim, capoeiristas de diferentes práticas, academias, estilos e tradições se encontravam harmoniosamente num trabalho voltado para o espetáculo.

Esse universo [dos grupos folclóricos] se diferenciava da capoeira de rua, pois nesta o jogo tinha o sentido de luta, de competição; nos grupos predominava o jogo esquematizado e o jogo floreado, ou jogo bonito, em que o objetivo era a estética corporal produzida pelos capoeiristas, através do uso harmonioso dos elementos universais da arte (ritmo, forma, espaço, conteúdo lírico ou dramático, dinâmica etc.). Alterou-se, na verdade, a forma de os capoeiristas jogarem quando no diálogo entre os dois principais estilos, porque o capoeirista tinha de conhecer os códigos que o diferenciavam. Não era possível a um capoeirista regional não saber o que era um passo-a-dois, ou o que significava o deslizamento de um angoleiro na tesoura de costas; assim como não dava para o angoleiro não saber jogar em cima, mesmo que com a momentânea recusa de alguns; os ensaios obrigavam o capoeirista a ampliar sua visão sobre a capoeira. Outra consequência importante dos grupos folclóricos baianos foi o fato deles terem permitido a expansão da capoeira, através dos grupos folclóricos baianos que muitos capoeiristas tiveram a oportunidade de conhecer outros países e exibir sua arte (Silva, 2008, p.25).

Encontrei com o professor Eusébio Lobo da Silva pela primeira vez na Ilha de Itaparica. Numa manhã, ele me esperava, conversando com desconhecidos no Terminal Náutico de Mar Grande (Vera Cruz). Sabia a seu respeito apenas que tinha sido professor do Departamento de Artes Corporais da Unicamp, onde ministrava aulas de improvisação e que havia dançado na companhia de Katherine Dunham,

quando morou nos Estados Unidos no início dos anos 1980. Aposentado desde 2010, o professor livre-docente havia se mudado para a Ilha de Itaparica onde terminava de construir sua casa no distrito de Misericórdia. Tinha conseguido seu contato através de uma ex-aluna da Universidade de Campinas e, chegando a Salvador, liguei explicando em poucas palavras minha pesquisa e solicitando um encontro. Ao nos encontrar, fomos em direção a sua *pick-up*, o caminho até sua casa era um pouco longo. No caminho, perguntou curioso e desconfiado sobre qual era a minha ideia sobre o conceito de “dança afro”<sup>6</sup>.

Meu olhar sobre as multiplicidades das expressões desse fazer de dança pareceu irritar um pouco o artista, uma vez que tal discurso poderia dar brechas para abordagens não afirmativas e demasiadamente abertas aos olhares hibridizantes, incapazes de considerar os tensionamentos históricos e políticos desses fazeres. Eusébio Lobo criticou a resistência da academia em considerar as dimensões técnicas da dança afro, visualizando as inúmeras experiências históricas de organização e codificação de uma metodologia baseada nessas corporalidades, como a própria Katherine Dunham e tantos outros<sup>7</sup> propuseram. Além disso, cada uma das danças africanas e da diáspora possui fundamentos para a criação e estudo de inúmeras outras técnicas de dança. Para o artista existe uma dança negra contemporânea que não é reconhecida e sua trajetória pessoal tem sido um esforço continuado na participação de processos históricos que açãoem políticas para a valorização dessa poética e de seus criadores.

<sup>6</sup> Recordo-me que na época utilizei “dança afro”, mais específico que dança negra, para tratar das práticas atreladas às linhagens coreográficas que se derivaram dos repertórios folclóricos e dos fazeres de mestres como Mercedes Batista. Prefiro, no entanto, utilizar “dança negra” uma vez que a expressão consegue trazer à baila, enquanto conceito, uma definição mais aberta dessas práticas estéticas e políticas construídas no território da diáspora africana nas Américas.

<sup>7</sup> Além da Técnica Dunham podemos citar a Mfundalai Technique criada por Kariamu Welsh Asante, Técnica Silvestre criada por Rosângela Silvestre, Técnica Acogny criada por Germaine Acogny, entre outras.

Eusébio Lobo oferecia logo nessa primeira conversa os desafios e paradoxos do reconhecimento das danças negras no cenário brasileiro: como dar a justa medida de um panorama tão rico e diversificado e, contraditoriamente, pouco conhecido e valorizado? A resposta passa pelos agenciamentos políticos capazes de apresentar sua real dimensão e potência. Ponderar sobre as demandas do campo, as experiências múltiplas dos interlocutores e contradições em tensão é o primeiro passo.

Heterogênea e eclética a formação de Eusébio foi fundamentada em grupos de capoeira e conjuntos folclóricos que o levaram a se aproximar da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia no início dos anos 1970, onde pode entrar em contato com as tradições de dança moderna: o expressionismo alemão e a dança moderna norte-americana, via Clyde Morgan, com quem dançou no Grupo de Dança Contemporânea, entre 1972 e 1974.

Antes do encontro com Clyde Morgan, Eusébio Lobo dançou como dançarino e capoeirista no Grupo Balú, dirigido por Raimundo Bispo dos Santos, o Mestre King<sup>8</sup>. Sua participação nesse grupo iniciou-se em 1967 e vai até 1972, quando é

---

<sup>8</sup> Raimundo Bispo dos Santos, o Mestre King (1943) é professor de dança, coreógrafo e bailarino. No final dos anos 1960, integrou, como cantor e capoeirista, o grupo Viva Bahia, criado pela folclorista e etnomusicóloga baiana Emilia Biancardi (1932). Dança no Grupo Folclórico Olodum em 1970, sob a direção de Domingos Campos (1934). Um ano depois, o grupo torna-se Grupo Olodumaré. Nele participa do espetáculo *Diabruras da Bahia* com estreia no Teatro Castro Alves, em 1971. Com o Olodumaré, futuro Brasil Tropical, realiza uma turnê pela Alemanha. Ingressa na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em 1972. É o primeiro homem a cursar dança numa universidade na América Latina. No curso, faz aulas com a professora de balé Margarida Parreira Horta e dança moderna com bailarino norte-americano Clyde Morgan (1940), e forma-se em 1976. Destaca-se como professor de dança no SESC (Serviço Social do Comércio), onde forma o Grupo Folclórico Balú e na Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), além de inúmeras outras instituições. Nos anos 1990, ministra aulas em studios e universidades americanas: *Stanford University* (onde recebe o título de Filósofo da Dança); *University of California*, Los Angeles (UCLA); *New York University* e *Columbia University*, ambas em Nova York. Atua como coreógrafo e solista na Oficina Nacional de Dança em 1979, 1982 e 1985. King explora relações entre os mitos afro-brasileiros, a dança dos orixás, a capoeira e a dança moderna, sendo uma referência na dança

convidado a integrar, junto com Mestre King, o elenco do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA sob a direção de Clyde Morgan. Eusébio Lobo começa seus estudos na Escola de Dança em 1973, permanecendo até o início de 1977, com alguns semestres trancados em função de sua atuação artística.

No período em que trabalhou com Clyde Morgan na Escola de Dança, Eusébio Lobo era bailarino integrante do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, tendo inclusive viajado para o Festac de 1977<sup>9</sup> na condição de assistente de coreografia. Sua participação no Festival, sob a direção de Clyde, possibilitou o desenvolvimento de uma consciência diaspórica em seu fazer de dança.

Para o artista, uma das grandes contribuições do coreógrafo estadunidense foi potencializar uma prática de improvisação estruturada já desenvolvida na escola, cuja inovação estava na proposição de diálogos corporais criativos entre dançarinas profissionais com formação em dança moderna e jovens capoeiristas. Desse encontro se sedimentou uma prática e exercício constante de improvisação, criação e composição, cujo resultante hibridismo consolidou outras corporalidades no fazer de dança na Bahia.

Essa visão plural desenvolvida por Clyde Morgan ressoava em vários níveis, ao integrar artistas de *backgrounds* sociais e raciais diferentes não apenas no elenco de dançarinos, mas, inclusive, em toda uma rede de colaboradores. Morgan também modificou o alcance de atuação do grupo, que se apresentava para públicos diversos, dos festivais internacionais, dos palcos elitistas às praças públicas nas periferias de Salvador.

---

afro-baiana e brasileira. Há mais de quarenta anos trabalha na formação de dançarinos e destaca-se como produtor e pesquisador da dança afro.

<sup>9</sup> 2º Festival Mundial de Artes e Cultura Negras e Africanas, o FESTAC, realizado em Lagos, entre janeiro a fevereiro de 1977.

Em julho de 1975, Clyde Morgan, então professor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia envia uma carta timbrada a Katherine Dunham com recomendações sobre Eusébio Lobo que tentava uma bolsa de estudos na Southern Illinois University.

Passaram-se vários anos desde que estudei em seu estúdio com Vanoi Aikens e, ainda mais, desde que vi seu impressionante show no Teatro Apollo em Nova York. No entanto, eu permaneci um grande admirador seu e eu continuo a acreditar muito fortemente no estilo de dança e tradição que você defende nos Estados Unidos. Estou escrevendo em relação a um aluno meu que é um potencial estudante bolsista em sua universidade. Seu nome é Eusébio Lobo da Silva. Eusébio tem dançado na minha companhia há quase três anos e mostra uma promessa notável como dançarino moderno. Ele tem uma base sólida nas formas de dança atávicas (*indigenous*) do Brasil: samba, frevo, capoeira, maculele etc. E ele me ajudou na realização de vários projetos de pesquisa aqui na Universidade Federal da Bahia. Seu progresso como artista e estudante de dança contemporânea tem sido impressionante e digno de encorajamento. Mais importante ainda, sinto que uma experiência intensiva com você e outros bailarinos americanos ofereceria a Eusébio uma maior abrangência de compreensão da contribuição afro-americana para a cultura mundial, e ele, ao retornar ao seu próprio país, enriquecerá sem dúvida seus companheiros artistas. Muito obrigado pela sua atenção e que o Senhor da dança esteja com você. Clyde Morgan, Salvador, 8/7/1975 (Tradução nossa. Acervo do artista).

Eusébio Lobo relata que, apesar do apoio de Clyde Morgan, não obteve apoio da Escola de Dança para fazer sua viagem e que foi aconselhado por um jornalista norte-americano a tentar buscar apoio via Fulbright. O artista contou que um fator decisivo para sua viagem foi ter sido convidado pelo cônsul brasileiro, Raul de Smandeck<sup>10</sup>, um cineasta dedicado à capoeira, a ser um dos personagens dos seus

---

<sup>10</sup> Raul de Smandeck, foi cônsul do Brasil em Los Angeles, nos Estados Unidos, entre as décadas de 1960 e 1970. Autor de filmes sobre o folclore brasileiro e a capoeira, como *O Último Paraíso*, *Retrato do Brasil* (retrato em duas partes: o sul dinâmico e o norte pitoresco), *Cidades de ontem e de hoje* (contrastes entre São Paulo e Ouro Preto), *Aquarelas do Brasil* etc.

filmes, que tinham um aspecto de propaganda e divulgação da cultura brasileira. Um desses filmes teria sido assistido por Katherine Dunham, convencendo-a a apoiar o artista/capoeirista brasileiro para fazer um intercâmbio cultural nos Estados Unidos, através do qual Eusébio Lobo ensinaria capoeira e aprenderia dança moderna americana.

No verão de 1977, matricula-se na Southern Illinois University, no campus de Edwardsville, cursando mais sete semestres até concluir seu Bacharelado em Artes em março de 1979. Enquanto terminava sua graduação, com ótimas avaliações nas matérias de balé clássico, moderno, iluminação, figurino e técnica Dunham, no Departamento de Dança da Southern Illinois University (SIU), ele ensinava no Performing Arts Training Center (PATC), no campus de East Saint Louis.

O PATC foi concebido em meio às convulsões sociais pelos direitos civis do final dos anos 1960. Seu programa visava proporcionar acesso à formação artística consistente aos jovens negros das comunidades marginalizadas da distante e violenta East Saint Louis. As atividades englobavam todos os níveis educacionais, da pré-escola ao ensino universitário (através do reaproveitamento de créditos pela SIU), atendimento à comunidade, além das oportunidades profissionais que redirecionavam educandos para trabalhar nas companhias fomentadas pelo centro.

Sobre sua participação no PATC e o convite de Dunham para atuar em sua companhia, Eusébio Lobo disse ter sido aceito por conta do interesse americano em propor um “resgate cultural”. Desta forma, Katherine Dunham buscava um “especialista em sua própria cultura com a função de ajudar a reconstruir uma parte perdida da dança moderna norte americana”. Aschenbrenner (2002) comenta também que as aulas de capoeira eram um grande atrativo para que os jovens,

principalmente os homens, se integrassem às atividades do PATC e vencessem às resistências no início de um treinamento e formação em dança.

Durante sua participação como instrutor no PATC, Eusébio Lobo aparece inúmeras vezes em jornais e revistas locais sendo entrevistado a respeito de sua colaboração como professor de dança brasileiro, evidenciando sua atuação como mestre de capoeira:

Cada movimento para mim tem sentimento, e assim meus alunos comprehendem. Em suas aulas, até 130 alunos aplaudem, saltam e giram ao ritmo dos percussionistas. Da Silva não fala. Ele se move. Como ele demonstra, os alunos seguem atrás dele, e as aulas parecem vibrar de excitação. No final de duas horas, todo mundo celebra em um forte aplauso. Da Silva sorri com a constante excitação e exibição de energia. "Os estudantes aqui tomaram muito bem a capoeira", disse ele. "Eles aprendem muito rápido, eu acho que eles se identificam com o que é a capoeira, porque eu acredito que o instinto de ser livre está em todos nós. Isso pode ser canalizado através da capoeira. É uma boa maneira de identificar-se com a luta da vida. "Mais e mais pessoas estão descobrindo capoeira, as pessoas do karatê, do kung fu, do judô, todos querem aprender. A capoeira vem de pessoas negras e hispânicas, mas é para todos. Através dela, as pessoas podem se sentir bem, e é isso o que eu quero (Alina Rivero para o St Louis Post-Dispatch, em 24 jun. 1979, p.16., tradução nossa – acervo do artista).

Sazonalmente participaram do PATC membros antigos da Katherine Dunham Dance Company, bem como mestres de diversos fazeres artísticos. Esses especialistas foram chamados por poder apresentar um pouco de suas próprias culturas, convidados para oferecer aspectos de sua riqueza artística e colaborar no desenvolvimento da autoestima dos jovens da comunidade a partir dos saberes produzidos na diáspora africana. Construir um ambiente que favorecesse a troca de conhecimentos múltiplos foi sempre a luta de Katherine Dunham. Durante os anos

de seu funcionamento, o PATC permitiu que a atuação desses mestres e artistas ajudasse no empoderamento de jovens, até então invisibilizados.

Eusébio Lobo, ao finalizar seu bacharelado em artes, também recebeu o título de *master* pela The Katherine Dunham School of Arts and Research, em 1979. Neste período, participa de diversos shows integrando a companhia de Katherine Dunham, inclusive o espetáculo comemorativo no Carnegie Hall, em New York, em 15 de janeiro de 1979. Eusébio Lobo também se destacou na apresentação da coreografia Choros apresentada no Lincoln Center de Nova York, além de participar do especial da PBS, *Divine Drumbeats: Katherine Dunham and his people*, narradas por James Earl Jones, como episódio da série Dance in America.

A apresentação no Carnegie Hall, no dia de Martin Luther King, Miss Dunham foi premiada pelo *Albert Schweitzer Music Award* de 1979 por suas contribuições para as artes do espetáculo e sua dedicação ao trabalho humanitário. O elenco incluiu três gerações de dançarinos da companhia juntamente com os membros do Centro de Treinamento de Artes Performáticas da Universidade do Sul de Illinois em East St. Louis, dirigido por Dunham desde 1967, dentre os quais Eusébio Lobo aparecia com destaque na coreografia “*From the Cuban Suite*” (1938) e “*Choros*” (1943).

Eusébio Lobo muitas vezes creditou sua presença nos Estados Unidos ao contexto de reconhecimento do legado de Katherine Dunham. A principal estratégia para o reconhecimento oficial de sua trajetória como pioneira na dança moderna foi a revisitação de sua obra através da remontagem de seu trabalho organizada para o evento no Carnegie Hall. Para compor o elenco, Dunham decidira convidar antigos membros de sua companhia ainda na ativa e reunir artistas que fossem especialistas em sua própria cultura, fator decisivo para a escolha de Eusébio Lobo como aluno em formação na técnica Dunham e professor colaborador do PATC.

933

O Instituto para Certificação na Técnica Dunham IDTC<sup>11</sup> é uma organização sem fins lucrativos dedicada a perpetuar o legado da dançarina, coreógrafa e antropóloga Katherine Dunham. De acordo com o instituto, que se orienta na manutenção de um padrão profissional e filosófico para o ensino da Dunham Technique, Eusébio Lobo faz parte do seletº grupo de mestres que compõem uma rede mundial de instrutores com conhecimento autorizado para o ensino da técnica. Esse grupo<sup>12</sup> é composto de duas maneiras: pelos professores que eram membros da Companhia de Dança Katherine Dunham em cujos corpos a técnica foi construída e por aqueles professores aos quais a própria Katherine Dunham atribuiu diretamente o status do "professor mestre", em função das inúmeras interações desses com sua técnica.

Durante sua estadia nos Estados Unidos, Eusébio Lobo sempre esteve atento para participar de atividades formativas, seja na SIU em Illinois, seja em Nova York, entre 1977 e 1981. Em Nova York realizou cursos, notadamente nas técnicas de jazz dance e Horton Technique com Jojo Smith<sup>13</sup>, Alfred "Pepsi" Bethel<sup>14</sup> e Thelma

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://www.dunhamcertification.org/Home.html>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

<sup>12</sup> Grupo composto por: April Berry, Theodore Jamison, Emilio Lastarria, Eusébio Lobo da Silva, Albarda Rose, Glory Van Scott, Ruby Streate, Rachel Tavernier, Jackie Thompson e, *in memorium*: Vanoye Aikens, Talley Beatty, Darryl Braddix, Lucille Ellis, Doris Bennett Glasper, Tommy Gomez, Walter Nicks, Pearl Reynolds, Lavinia Williams Yarborough.

<sup>13</sup> Joseph Benjamin Smith. Jo Jo Smith nasceu em New York sua mãe, Anna Grayson, foi bailarina de Katherine Dunham. Iniciou seus estudos com Miss Dunham aos 13 anos mostrando versatilidade como bailarino e mais tarde como percussionista e coreógrafo. Seu estilo único o fez famoso na Europa, Austrália, Canadá, Japão e América do Sul. Criou em 1960 seu estúdio de dança, Jo Jo Smith's Dance Factory que se tornaria Broadway Dance Center, desenvolveu com Sue Samuels sua técnica de dança que misturava jazz com artes marciais. Foi consultor de dança do filme musical de 1978 Saturday Night Fever, estrelado por John Travolta.

<sup>14</sup> Alfred "Pepsi" Bethel (1918-2002) foi um dançarino de jazz, coreógrafo e diretor da Pepsi Bethel Authentic Jazz Dance Theatre, fundada em 1960. Foi um dos poucos praticantes de dança de jazz autêntico na era pós-big band/swing. Começou sua carreira com danças como o Cakewalk, Lindy Hop e Charleston no Savoy Ballroom em Harlem. Bethel trabalhou como consultor e coreógrafo em vários shows dirigidos por Vernel Bagneris. Nos anos 70 Bethel ensinou na escola de Alvin Ailey e no Clark Center for Performing Arts. Tornou-se conhecido por sua abordagem única ao ensino, com uma

Hill<sup>15</sup>. Nesses anos, além de sua participação na companhia de Katherine Dunham, também fez uma breve participação na Walter Nicks Dance Theatre, apresentando-se em escolas de Nova York, em programa subsidiado pela National Endowment for the Arts. Eusébio Lobo também se destacou como coreógrafo e intérprete ao fazer parte da The Capoeiras of Bahia Dance Company, grupo criado por Loremil Machado.

Em outubro de 1980, na revista *Inside Kung Fu*<sup>16</sup> destacava-se uma matéria<sup>17</sup> sobre o ensino da capoeira nos Estados Unidos, considerando Eusébio Lobo, no PATC, em Illinois, ao lado de Jelon Vieira<sup>18</sup>, Loremil Machado<sup>19</sup>, ambos em Nova

---

entrega rítmica, ênfase na expressividade individual, música ao vivo e combinações derivadas do autêntico vocabulário do movimento de dança do jazz. Em 1980, seu trabalho como coreógrafo foi homenageado em "Celebration of Men in Dance" no Thelma Hill Performing Arts Center, no Brooklyn.

<sup>15</sup> Thelma Hill iniciou sua formação em tap dance, estudando em seguida balé clássico na Metropolitan Opera School of Ballet. Na década de 1950 dançou nas companhias de Talley Beatty, Jean-Léon Destiné, e Geoffrey Holder. Em 1954, ela e Ward Flemng fundaram a New York Negro Ballet Company. Em 1958, Hill participou do grupo que formaria o Alvin Ailey American Dance Theatre em 1960. Hill colaborou novamente com Ailey e outros bailarinos, incluindo Charles Moore e James Truitte, para fundar um programa de treinamento de dança em uma YWCA de Nova York. Em 1962, o programa tornou-se o Clark Center for the Performing Arts. Além de estúdio e espaço de ensaio, o centro forneceu aulas em uma variedade de técnicas e abordagens coreográficas. Depois de uma lesão parou de dançar profissionalmente nos anos 60, dedicando-se ao ensino. Tornou-se uma das especialistas no ensino da técnica de Lester Horton. Consultar em <http://www.thirteen.org/freetodance/biographies/hill.html>

<sup>16</sup> Inside Kung Fu foi uma revista mensal dos Estados Unidos fundada em dezembro de 1973. A última edição foi em abril de 2011. A revista se concentrava nas artes marciais chinesas, mas também abrange outras artes marciais. Técnicas de auto-defesa e os filmes de artes marciais. É propriedade da Action Pursuit Group Media.

<sup>17</sup> “Capoeira: the art of the free” assinada por Warrington Hudlin.

<sup>18</sup> Jelon Vieira é capoeirista e coreógrafo. Em 1975, tornou-se um dos primeiros artistas a fazer shows folclóricos nos Estados Unidos, sendo um dos introdutores da capoeira em Nova York. Criou a companhia DanceBrasil, hoje com mais de 25 anos de atividade. Ministrhou cursos em várias universidades americanas, como Yale, Oberlin College, Columbia, Princeton, Stanford, Flórida, entre outras. Em 2008, ganhou o prêmio National Heritage Fellowship, a mais alta honraria americana voltada para as artes tradicionais.

<sup>19</sup> Loremil Machado, intérprete e professor de dança afro-brasileira nascido em Salvador. Dançou no Grupo Viva Bahia, permanecendo na Europa em 1974. Em 1975 muda-se para Nova York. Ensinou no Clark Center e no Lezly Dance Studios, ambos em Manhattan. Fundou a Companhia de Dança Afro-Brasileira Loremil Machado, participando como coreógrafo e intérprete nos grupos The

York, e Mestre Acordeon<sup>20</sup>, na Califórnia, como os pioneiros na difusão da capoeira naquele país. Neste período, Eusébio Lobo realizou inúmeras parcerias com Jelon Vieira e Loremil Machado. Uma delas resultou no vídeo experimental de 30 minutos, “Capoeira of Brazil”, gravado em Betacam com direção do cineasta Warrington Hudlin. O vídeo<sup>21</sup> performado pelos integrantes<sup>22</sup> da The Capoeiras of Bahia Dance Company apresenta a capoeira como uma dança brasileira composta pelos movimentos de um tipo de arte marcial e acompanhada de canções e instrumentação tradicionais. O narrador descreve a estética da capoeira e faz referência a sua história social entre os africanos escravizados no Brasil colonial.

No primeiro semestre de 1981, Eusébio Lobo solicita à Divisão de Estudantes Estrangeiros do Instituto de Educação Internacional do governo estadunidense o envio de uma passagem de retorno ao Brasil, após ter completado seus estudos na Eastern Illinois University em East St. Louis, Illinois. O artista, no entanto, ainda desenvolveria diversas atividades nos Estados Unidos durante os anos 1980. Entre 1982 e 1984, o Centro de Treinamento em Artes da Performance (PATC) perde investimentos importantes para sua manutenção e Katherine Dunham decide propor como alternativa para a continuidade de seu legado a criação de um seminário anual sobre a Técnica Dunham<sup>23</sup> em 1984. Em julho desse ano, o artista recebe um

---

Capoeiras of Bahia e DanceBrazil, dirigidos por Jelon Vieira. Loremil e Jelon foram creditados por popularizar a Capoeira em New York City. Loremil faleceu vítima da Aids aos 40 anos em Manhattan em 1994.

<sup>20</sup> Ubirajara (Bira) Guimarães Almeida (nascido em 1943), mais conhecido como Mestre Acordeon.

<sup>21</sup> É possível assistir um trecho do vídeo em *MLA: “Frames of Reference; Capoeira of Brazil; Capoeiras of Bahia Dance Company performs capoeira.”* WGBH Media Library & Archives. Web. April 3, 2017. <[http://openvault.wgbh.org/catalog/V\\_2E6F206392CB48D5997067B5E9C7A5B4](http://openvault.wgbh.org/catalog/V_2E6F206392CB48D5997067B5E9C7A5B4)>.

<sup>22</sup> Performers: J. C. Andradre (Apollo), Timothy Moe, Herbert Kerr, Clifton Murdock, Wilbert Murdock, Kevin Winnik, Loremil Machado, Eusébio Lobo da Silva.

<sup>23</sup> O seminário ocorre até hoje e é coordenado pelo Katherine Dunham Centro de Artes e Humanidades, uma organização multidisciplinar de artes sem fins lucrativos, fundada e operada para a continuidade da memória e legado de Katherine Dunham, com foco no desenvolvimento

convite via Comissão Fulbright com passagens de cortesia com a rota Rio de Janeiro/New York/Chicago/New York/Rio de Janeiro para participar como instrutor no primeiro seminário. Existem vídeos na coleção sobre Katherine Dunham na Biblioteca do Congresso americano das aulas ministradas por Eusébio Lobo durante os seminários ocorridos nos anos de 1984, 1985, 1987 e 1988.

Em uma aula de técnica Dunham em 1984 co-ministrada com Ronnie Marshall (componente a Katherine Dunham Dance Company), o vídeo mostra sequências em diagonal que integram o aquecimento da técnica com progressões e caminhadas com contratempos, giros e contrações combinadas. Num outro vídeo de 1985, nomeado *Primitive Rhythms*, Eusébio Lobo inicia a aula falando sobre os ritmos e a movimentação que remetem às características e gestualidades de orixás, principalmente Omolú, Yansã, Oxóssi e Oxum. Também fornece orientações para o percussionista tocando uma enxada com baqueta, cuja vibração aguda marcava os ritmos percutidos. Os passos são básicos e os alunos seguem as orientações do instrutor dadas em inglês, repetindo a movimentação proposta. Para cada frase estudada Eusébio Lobo apresenta pequenos trechos de cânticos em iorubá entoados por ele e pelos alunos. A aula termina com o estudo e a repetição de uma sequência utilizando passos de samba e, desta vez, o som usado é eletrônico.

Sua participação como professor no Dunham Technique Seminar de 1987 realizado na Washington University, St. Louis, Missouri, aparece num *flyer* de divulgação do encontro internacional. O artista é escalado na grade das aulas disponíveis no seminário como docente de *Primitive Rhythms*, nessa sessão as

---

educacional, cívico e social de todas as pessoas que utilizam e dialoguem com a técnica de Dunham.  
Cf. <<http://kdcah.org/>>.

classes se organizam em “Haitian, Ghanaian, Brazilian, Colombian” assim como a origem correspondente de seus instrutores.

Em uma das aulas registradas no seminário de 1988 estudantes treinam passos básicos da capoeira. Alunos de ambos os gêneros praticam sequências de ataque e defesa em dupla, as instruções são dadas em inglês. Eusébio Lobo forma uma roda e define quais alunos jogam no centro. Há um acompanhamento musical feito por um berimbau, congas e um órgão eletrônico. Alunos respondem a cantos simples em português e batem palmas. As orientações estimulam a improvisação e a atenção ao jogo. Em outra aula, no mesmo seminário, o aquecimento inicia na barra com uma série de exercícios da técnica Dunham que incluem sequências de respiração, contrações com alongamentos dos membros, *flat backs* e combinações de *plié* em segunda posição. O ritmo é marcado musicalmente por uma conga acompanhada por uma flauta transversal.

Eusébio Lobo ressalta a importância da escuta rítmica na relação entre percussionistas e dançarinos que devem mudar a movimentação de acordo com as chamadas e variações percussivas. Novamente, as movimentações fazem referência às gestualidades de orixás, notadamente Yansã, Oxum, Ogum e Oxossi. Há também passos de samba de caboclo, presença de jikares (tremulações de ombros) organizados em frases sequenciadas de movimento. A aula também finaliza com uma pequena coreografia de samba com acompanhamento sonoro eletrônico de um samba de partido alto instrumental, com presença marcada de cavaco e cuíca. Há uma média de 15 a 20 alunos em cada aula de dança registrada, a maioria, mulheres.

Em 26 de Agosto de 1988, Eusébio Lobo funda na cidade de Saint Louis a *Universal Capoeira Incorporation*, organização certificada pelo governo do estado de Missouri constituída para: 1) produzir, comercializar, distribuir e vender fitas

938

instrutivas e educacionais, videocassetes e filmes sobre a arte marcial brasileira da capoeira, dança brasileira e outros tipos de dança e artes marciais; 2) apresentar capoeira e outras oficinas e seminários de dança e artes marciais; 3) fazer, comercializar, distribuir, vender e propagandear a dança em material e equipamento de artes marciais; 4) conduzir o referido negócio a nível nacional e internacional; e 5) ter e exercer todos os poderes necessários ou convenientes para empregar os propósitos para os quais esta corporação é formada. Com a parceria de um advogado americano o artista pretendia comercializar e distribuir vídeos instrucionais sobre capoeira, atuando em atividades para a divulgação e popularização da mesma nos Estados Unidos.

Na ocasião do quadragésimo aniversário do Programa Fulbright e do vigésimo nono aniversário da Comissão Fulbright no Brasil<sup>24</sup>, Katherine Dunham foi nomeada convidada especial para prestigiar as comemorações no país entre outubro e novembro de 1986. Foram programadas ações em Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, nas quais Eusébio Lobo foi contratado para realizar demonstrações e ministrar aulas da técnica Dunham.

Em Salvador, no dia 17 de outubro, Miss Dunham coordenou uma oficina de técnica de dança para professores e alunos do departamento de Dança da EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas) da UFBA com a demonstração e assistência de Eusébio Lobo. Katherine Dunham participou de homenagens organizadas pela Bahiatursa, visitou o Ilê Axé Opô Afonjá, conduziu mais oficinas no Departamento de Dança, no Terreiro de Jesus e no Pavilhão de Aulas da Federação onde proferiu a palestra “A arte trazendo vida nova à comunidade”, com a mostra do vídeo *Divine Drumbeats*.

---

<sup>24</sup> Comissão para o Intercâmbio Educacional entre os Estados Unidos da América e o Brasil, com sede em Brasília.

Na capital paulista, em 12 de novembro Miss Dunham, concedeu uma entrevista para o *Jornal da Tarde* e a revista *Dançar* no Maksoud Plaza hotel. Encontrou-se com Luiz Arrieta, então diretor do Balé da Cidade de São Paulo, seguido de um *workshop* para a companhia e aberto a estudantes de escolas da capital e de Campinas, sendo convidada, à noite, para um jantar na casa do diretor do consulado americano. No dia seguinte, visitou o Ballet Stagium, descrito pelo cronograma oficial da programação organizada pela Comissão Fulbright como a mais importante companhia privada de dança no Brasil, grupo pioneiro que “busca em seu trabalho as raízes da dança brasileira, usando uma abordagem antropológica. Os diretores Marika Gidali e Décio Otero foram influenciados pela filosofia de Dunham”.

Quando retorna ao Brasil em 1981, Eusébio Lobo, com o título de mestre em mãos, vai à Escola de Dança, mas é recusado como professor. Neste período, permanece um ano em Aracaju, atuando como professor no estúdio de dança de Lú Spinelli até se mudar para Belo Horizonte. Então começa a desenvolver inúmeros trabalhos como coreógrafo e professor de dança. Suas experiências de formação com Katherine Dunham, em Illinois, e com artistas da dança em Nova York o lançam como celebridade. Em janeiro de 1983, leciona cursos de jazz no Studio Anna Pavlova e na Academia Internacional de Ballet, ambos na capital mineira. Também inicia inúmeras colaborações com os artistas em Belo Horizonte. No mesmo ano, Eusébio Lobo lança o primeiro livro didático sobre dança escrito por um homem no Brasil. *Comentários e instruções sobre a dança* (1983) discorre sobre os fundamentos técnicos dessa arte e propõe uma metodologia de ensino a partir de premissas posturais, exercícios de alongamento, alinhamento corporal e equilíbrio, além de princípios somáticos gerais.

O bailarino, coreógrafo e pesquisador mineiro Evandro Passos (2011) comenta a contribuição de Eusébio Lobo na consolidação da dança afro em Belo Horizonte. O artista teria sido convidado pela coreógrafa Marjore Quest, diretora do estúdio de dança Núcleo Artístico de Belo Horizonte para ministrar aulas de jazz americano, técnica Graham e Dunham em sua academia.

Ao notar a ausência de bailarinos negros, Eusébio Lobo convenceu Marjore Quest a oferecer bolsas de estudo para homens, principalmente para os negros. Evandro Passos conta que Eusébio Lobo, ao desenvolver seu trabalho em Belo Horizonte, aplicou os princípios da capoeira na composição coreográfica, instituindo um novo padrão formal à dança. Uma das especificidades do coreógrafo era a valorização das experiências de vida dos bailarinos que traziam no corpo vivências da capoeira, dos bailes *soul*, da dança afro-brasileira, do jazz, do samba e outras danças populares, que se imbricavam no trabalho criativo proposto por Eusébio Lobo. Para o pesquisador mineiro, o artista:

(...) foi capaz de quebrar tabus em Belo Horizonte em relação à inserção de bailarinos negros no cenário da dança em academias e locais antes não frequentados por negros. Para aquele que estava destinado ao samba, ao maculelê, à capoeira, ou seja, ao folclore, simplesmente, foi possível vislumbrar outras possibilidades profissionais. A partir deste primeiro grupo criado por Eusébio, no Stúdio, Núcleo Artístico surge o grupo Camaleão que até os dias de hoje mantém a proposta desse coreógrafo, de priorizar a pluralidade de tipos e estilos de dança (XAVIER, 2011, p.63).

As novas experiências e referenciais de dança trazidos por Eusébio Lobo influenciaram o cenário de dança mineiro. O artista colaborou na divulgação de conhecimento e informações de dança sobre Katherine Dunham, Alvin Ailey, as técnicas modernas de Horton e do jazz negro americano reformulando conceitos

canonizados no cenário de dança de Belo Horizonte, além de ser incentivador da dança entre homens negros nos espaços artísticos privilegiados e embranquecidos da cidade. Muitos bailarinos negros foram beneficiados por esta atuação, entre eles Sebastian Fonseca, primeiro garoto-propaganda negro da televisão brasileira. Durante os seis anos em que produziu na capital mineira dirigiu três companhias de dança, desenvolvendo um trabalho político e poético no qual, de alguma forma, disseminava os legados e esforços de seus mestres Clyde Morgan e Miss Dunham ao tentar integrar alunos negros aos espaços de formação e profissionalização em dança, seja nos espetáculos das companhias ou nas academias burguesas da cidade.

Entre 1985 e 1986, ministra aulas de jazz e moderno no estúdio da companhia Compasso. Realiza a direção artística do espetáculo *Imagens* da Compasso Cia. de Dança, dirigida por Maria Victória Alvim e Lúcia Vieira, com estreia no Palácio das Artes em junho de 1987. O espetáculo contou com coreografias assinadas por Clyde Morgan, Marcelo Moacyr (coreógrafo baiano em evidência na época) e Tindaro Silvano (coreógrafo da Cisne Negro Cia. de Dança).

No final de 1987, recebe o convite da professora Antonieta Marília de Oswald de Andrade para integrar o recém-fundado Departamento de Artes Corporais Universidade de Campinas (Unicamp). Esse departamento é o primeiro a contemplar um curso de ensino superior de dança no estado de São Paulo e o segundo do Brasil. Eusébio Lobo, como artista em evidência é convidado por Antonieta Marília de Oswald de Andrade para fortalecer a área de técnica de dança no curso em implantação. Na Unicamp, Eusébio Lobo tornou-se doutor em artes em 1993 e livre-docente em 2004. Ao se aposentar em 2010, volta a morar na Bahia.

É curioso, no entanto, que como professor da Unicamp nos cursos de técnica em dança e improvisação muitos de seus alunos, que conheci a partir dos anos

2000, desconhessem sua experiência com Miss Dunham. A maioria de seus orientandos produziu trabalhos sobre a mediação entre a capoeira e a dança contemporânea e os procedimentos e poéticas compostionais a partir da improvisação, tendo aproveitado muito pouco de sua *expertise* na técnica de dança moderna negra estadunidense. Talvez esse distanciamento tenha múltiplas condicionantes: a orientação por um olhar mais investigativo e experimental do que um aprofundamento técnico mais específico na universidade e seu ambiente de classe média branca paulista, ou talvez, sua ânsia em não ser tachado ou caracterizado previamente por uma apreciação que reduzisse ou limitasse suas potencialidades enquanto artista da dança.

O fato é que uma escola de formação fundamental para o campo da dança foi infelizmente pouco visitada, ao menos no período em que pude conviver com artistas formados por ele na universidade.

#### Bibliografia:

ASCHENBRENNER, Joyce. **Katherine Dunham**: dancing a life. University of Illinois Press, 2002.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34, 2012.

GILROY, Paul. **Entre Campos**: Nações, Culturas e o Fascínio da Raça. São Paulo: Anablume, 2007.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade.** Juiz de Fora: Ed UFJF, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora** – identidades e mediações. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RISÉRIO, Antonio. **Carnaval Ijexá:** notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.

SILVA, Eusébio Lôbo da. **O corpo na capoeira.** Breve Panorama: Estórias e da História da Capoeira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

SILVA, Eusébio Lôbo. **Comentários e Instruções sobre a Dança.** Belo Horizonte: Editora do Autor, 1983.

XAVIER, Evandro dos Passos. **Companhia de dança afro Bataka: Ações Artísticas, Socioculturais e Políticas.** São Paulo, 2011. 128 p. Dissertação (Mestrado em Artes), Unesp.

---

<sup>i</sup> Professor da Escola de Dança da UFBA. Doutor e Mestre em Artes pelo IA/Unesp, Bacharel Licenciado em História pela FFLCH-USP. Professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, membro do Grupo GIRA: Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares. Foi Visiting Professor no Center of World Arts do College of Arts - University of Florida (2015-2016).

Email: fernandoferraz@hotmail.com