

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. Antropologia da Dança: um campo teórico e metodológico em consolidação, no Brasil. Belém: UFPA; Professora Adjunta.

RESUMO

A presente comunicação tem por objetivo apresentar o campo epistemológico da Antropologia da Dança à comunidade de pesquisadores de dança da ABRACE, revelando-a como um campo teórico e metodológico em processo de consolidação no Brasil. Durante muito tempo, a Antropologia tratou a “dança” — em comparação com outros elementos da cultura, considerados mais essenciais, como um fenômeno supérfluo de observação. Mas graças aos esforços de alguns pesquisadores — Franz Boas, Gertrude Kurath, Adrienne Kaeppler, Joan Kealiinohomoku, Annya Peterson Royce, Judith Lynne Hanna, Suzanne Youngerman, entre outros — reconheceu-se, finalmente, que um estudo mais sistemático da dança é de fundamental importância, não apenas para a compreensão da mesma em seu contexto cultural, como também e, principalmente, para o entendimento da estrutura mais profunda da sociedade na qual está inserida. A partir de uma revisão detalhada das contribuições desses pesquisadores, pretendo apresentar, em linhas gerais, algumas orientações teóricas da disciplina.

Palavras-chave: Antropologia da Dança. Etnocoreologia. Etnocoreografia.

ABSTRACT

This communication has as an objective to present the epistemological field of the discipline Anthropology of Dance to dance researchers' community of ABRACE, revealing it as a theoretical and methodological field in process of consolidation, in Brazil. During long time, Anthropology used to treat “dance” — in comparison to others elements of culture, considered more essentials — as a superfluous phenomenon of observation. But thanks to the efforts of some researchers — Franz Boas, Gertrude Kurath, Adrienne Kaeppler, Joan Kealiinohomoku, Annya Peterson Royce, Judith Lynne Hanna, Suzanne Youngerman, among others — one finally recognized that a more systematic study of dance is basic not only to its comprehension in its cultural context as well as to understand the deeper structure of the society in which dance is inserted. After a detailed revision of the contributions of these authors, I intend to present, in general lines, some theoretical orientations of the discipline.

Keywords: Anthropology of Dance. Ethnology. Ethnography.

Pela primeira vez, em 22 anos de vida acadêmica, encontro-me diante do desafio de escrever uma comunicação em viagem. Evidentemente, terei que lidar com a escassez de materiais de consulta, uma vez que trouxe apenas 12 textos na mala. Por outro lado, essas duas semanas de contato com a Espanha mourisca possibilitaram-me a apreciação de variados sistemas estéticos (coreográficos, arquitetônicos, paisagísticos), que, certamente, influenciarão minha narrativa — ainda que permaneçam livres da domesticação analítica.

É bem possível que o campeonato de *recortes*¹ **A** que assisti com meu filho Rafael (de dez anos), na *Plaza de Toros*, em Madrid, tenha me dado coragem para enfrentar *el toro* ao longo da viagem. Levando-se em consideração o diálogo que tive com ele, na saída da arena, a metáfora — observará o leitor — cabe como uma luva:

G: O que tu aprendeste com a tourada? **R:** Que as pessoas têm que correr riscos para ir atrás dos seus sonhos. Os toureiros correm riscos, mas eles brincam, também. **G:** Qual é o sentido da tourada? **R:** O sentido é desviar de um touro. O touro vira o teu problema e tu simplesmente te desvias dele. Eles [os toureiros] fazem o touro de bobo. O touro está em desvantagem. **G:** Qualquer um pode ser toureiro? **R:** Não! Tem que ter um treinamento de anos, até chegar à perfeição, ou quase. **G:** Por que algumas pessoas ficam tão fascinadas com a tourada? **R:** Por causa dos riscos. Porque os toureiros vencem os riscos. **G:** O que representa o touro? **R:** O desafio (MADRID, 23/07/2011).

Três dias depois, em Granada, assisti, no hotel em que estávamos hospedados, A um documentário sobre *toradas*. A mesma pergunta que eu havia feito a meu filho — “Qual o sentido da tourada?” — foi lançada a um *torero* aposentado. A resposta revelou a visão daquele que viveu a *tauramaquia* (a arte de lutar com os touros) no sangue e na carne:

A tourada sintetiza o conceito de vida e morte, no sentido mais puro. Não é um meio de vida, mas uma forma de vida. A luta pela vida implica, infelizmente, matar, permanentemente — plantas, animais... A tourada nos faz recordar isso. E as pessoas não querem recordar. Chega o momento em que tu tens que matar o teu companheiro. É triste, mas é como termina. Um pouco como a tragédia grega (GRANADA, 26/07/2011).

Mas deixemos as touradas de lado e fiquemos apenas com a dança. Ou, melhor dizendo, com a **Antropologia da Dança** — e sua vertente norte-americana, que representa a corrente de influência dos antropólogos da dança, no Brasil. Inauguremos o tema com uma primeira definição de dança (encontraremos outras, mais adiante):

A dança pode ser definida mais propriamente como um comportamento humano, composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas. Essas sequências são formadas de movimentos corporais não-verbais, diferentes das atividades motoras cotidianas e possuem valores inerentes e estéticos (HANNA, 1979, p. 19 *apud* ZEMP, 2010) [grifos meus].

O primeiro antropólogo a estudar a dança numa perspectiva antropológica foi Franz Boas (1858-1942). Recusando-se a aceitar as vastas generalizações que não levam em conta a variabilidade cultural, fundou a possibilidade de examinar a dança e as reações que ela suscita nos termos da própria cultura observada e não nos termos de uma linguagem supostamente universal (KAEPLER, 1978, p. 33).

A orientação empírica de Boas influenciou a pesquisa da dançarina Gertrude Prokosch Kurath (1903-1992), fundadora da **Etnologia da Dança**. Kurath

¹ Um tipo de tourada em que os toureiros realizam manobras corporais de altíssimo risco — cortes (*recortes*), quebras laterais, saltos, piruetas —, que exigem grande habilidade e preparo físico.

sintetizou a metodologia e o procedimento que utilizou durante anos, no texto *Research Methods and Background of Gertrude Kurath* (1972, pp. 35-43). Seu *Choreographic Questionnaire* (KURATH, 1952, p.p 53-55) buscava responder à questão: “O que registra um pesquisador no campo durante o estudo das danças étnicas²?”. Seu conselho segundo o qual a observação deve se orientar em direção ao agenciamento dos dançarinos no espaço, ao estilo de movimento do corpo, à estrutura da dança e à descrição do que poderia e deveria ser compreendido nessas três categorias continua útil e atual. A grande contribuição de Kurath foi ter religado a dança, no sentido mais amplo do termo, ao seu contexto cultural.

Procedimentos da pesquisa de Kurath para analisar o conteúdo da dança:

1. **Trabalho de campo:** observação essencial com descrições e registros;
2. **Estudo de laboratório:** para discernir a estrutura e o estilo;
3. Estrutura é um sistema específico de conhecimento de como os kinemas se combinam em morfokinemas, que se combinam em motivos, que se combinam em coremas, que se combinam em danças – de acordo com os conceitos de um grupo específico de pessoas, num determinado tempo. [...] Estilo é o modo como os elementos estruturais são executados ou incorporados pelos *performers* de uma dada tradição. (KAEPPLER, 2001) [grifos meus];
4. **Explicação dos estilos e das variações** com a ajuda de um especialista nativo;
5. **Apresentação gráfica** das danças pesquisadas;
6. **Decomposição** de suas análises em **movimentos elementares, motivos e frases**;
7. **Recomposição sintética de danças** a partir das formações dos dançarinos e da música

Conclusões: teorias e comparações.

A metodologia de Kurath para a **Etnologia da Dança** ou, como quase ninguém a nomeia, **Etnocoreologia** ou **Etnocoreografia**, é tão bem apresentada que outros pesquisadores podem continuar a utilizar suas informações, desenvolver suas ideias, ou até mesmo dar continuidade às suas pesquisas, em outros lugares.

A influência de Franz Boas e sua insistência em reunir dados sem enquadrá-los em teorias generalistas aparecem, também, nos primeiros trabalhos da antropóloga Joan Kealiinohomoku (1930-), estudante de Melville Herkovits (1895-1963) — ex-aluno de Boas. Em seu *Estudo comparativo da dança como constelação de comportamentos motores entre os negros da África e da América*, escrito em 1960, Kealiinohomoku concluiu que não somente a ressonância entre a modalidade motriz das danças dos negros africanos e americanos é extremamente próxima, mas que uma análise minuciosa da dança é uma ferramenta preciosa para a pesquisa antropológica. Do mesmo modo, provou que os métodos da Antropologia são úteis para o estudo da

² Por “dança étnica”, os antropólogos pretendem comunicar a idéia segundo a qual toda forma de dança é um reflexo das tradições culturais no interior das quais elas são desenvolvidas. (Cf. KEALIINOHOMOKU, 1997: 47-48)

dança. A influência de Boas nos escritos de Kealiinohomoku pode ser percebida em sua definição de dança:

A dança é um modo de expressão efêmero, executado de uma forma e num estilo pelo corpo humano que se desloca através do espaço. A dança toma forma através de movimentos rítmicos controlados, escolhidos com um objetivo preciso; o resultado de tal atividade é aceito enquanto dança, tanto pelo dançarino quanto pelos membros de um grupo determinado observando a situação (KEALIINOHOMOKU, 1976, p. 25 *apud* KAEPLER, 1997 [1978], p. 28).

Em seu livro *To dance is human* (HANNA, 1979), a antropóloga Judith Lynne Hanna (1936-) identifica sete dimensões do “comportamento humano” que podem, a depender do aspecto que se queira abordar, servir de lente para se pensar a dança:

1. **Física:** a dança como movimento corporal que libera energia, através de respostas musculares aos estímulos cerebrais;
2. **Cultural:** a dança como forma cultural com estrutura, estilos e modalidades de execução – determinada por valores, conceitos e atitudes de um povo; A dança é uma forma cultural engendrada pelos processos criativos de manipulação dos corpos humanos no tempo e no espaço. A forma cultural produzida, apesar do seu caráter efêmero, possui um conteúdo organizado. [...]. (KAEPLER, 1997 [1978], pp. 24-25) [grifos meus];
3. **Social:** a dança como forma social que reflete e influencia as formas de organização social, a relação entre os indivíduos no grupo e dos grupos entre si;
4. **Psicológica:** a dança como experiência cognitiva e emocional, afetada pela vida pessoal e coletiva de um indivíduo, ao mesmo tempo que o afeta;
5. **Econômica:** a dança como atividade econômica, que pode fornecer um complemento de renda ou constituir a renda principal de profissionais ou, ainda, representar a atividade na qual alguns investirão sua renda para aprender e/ou apreciar;
6. **Política:** a dança como lugar de articulação de atitudes e valores políticos; e um meio de controle, de julgamento e de mudança;
7. **Comunicacional:** a dança como linguagem do corpo, que permite exprimir sentimentos e pensamentos; como instrumento físico, que transforma os movimentos corporais em símbolos que os membros da sociedade compreendem e cujo objetivo é o de representar as experiências do mundo exterior e psíquico.

Suzanne Youngerman (1975, p. 116) afirma que a “*meta básica da dança deveria ser compreender a dança em seu contexto cultural e numa perspectiva comparativa*”. A fim de colocar em prática essa premissa básica, encerrarei este pequeno artigo, com três explicações “nativas” — dadas, generosamente, por três amigas que tive a felicidade de encontrar no acampamento de La Zahara, na Espanha — a respeito das danças que praticam — *Odissi*, *Katakali* e *Tango*:

Odissi [na mitologia indiana] é uma dançarina sagrada que na escuridão do templo, nua, ou quase nua, dança para seduzir os deuses. *Odissi* é a dança do chamado, do canto ao Amado. Quando ele vem, já está indo. “Quem sou eu

para me atrever a seduzir o Amado?”. Mas há uma força latente, maior do que eu mesma que me impele a fazê-lo. (Érika Gonzales / dançarina mexicana de *Odissi*. La Zahara, 02/08/2011)

O *Katakali* é uma dança-teatro do sul da Índia. É um código gestual, composto de movimentos de pernas e pés, que vão marcando o ritmo da música; e de movimentos de braços e mãos (*mudras*); de olhos e das cinco emoções básicas do rosto, que marcam as direções no espaço. Essa combinação cria palavras e frases que vão contando histórias de livros sagrados — particularmente do Mahabarata. Logo, simultaneamente, a música e o canto relatam o próprio texto. Tradicionalmente, é interpretado pelos homens, que representam todos os personagens masculinos ou femininos. (Maite Hernangomez / atriz e diretora de teatro espanhola. La Zahara, 03/08/2011)

“O *Tango* é como a tela branca do pintor. Nela, eu pinto com um pincel, fazendo traços negros sobre o branco. Mas é Carmen quem me dá as cores.” [Victor Convalia (1931-2006)] [...] a tela desaparece assim que termina o *Tango*. [...] Pode haver coreografia — aí as coisas se fixam, os passos, as figuras etc. — mas isso é o *Tango* cênico. O verdadeiro *Tango* é improvisado. Quando dançávamos em cena, sempre improvisávamos — Victor e eu. Havia duas ou três coisas que sabíamos que iríamos utilizar, com tal música. Mas sempre fazíamos coisas improvisadas, que muitas vezes não recordávamos mais. (Carmen Aguiar / dançarina, coreógrafa e professora de *Tango* uruguaia. La Zahara, 1^o/08/2011)

A classificação da dança, do ponto de vista da opinião “nativa”, considerada, hoje, indispensável, não era, 50 anos atrás, absolutamente, habitual. Parece, pois, que avançamos. Olé!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOAS, Franz. Dance and Music in the Life of the Northwest Coast Indians of North America. In: **The Function of Dance in Human Society**. New York: Boas School, 1944.

HANNA, Judith Lynne. **To dance is human**. Austin and London: University of Texas Press, 1979.

KAEPPLER, Adrienne. Dance and the Concept of Style. In: **Yearbook for Traditional Music**, Vol. 33, 2001: pp. 49-63.

KAEPPLER, Adrienne. La danse selon une perspective anthropologique. In: **Nouvelles de Danse, 34/35, Danse Nomade: regards d'anthropologues et d'artistes**. Bruxelles: Contredanse, 1997 [1978]: pp. 24-46.

KEALIINOHOMOKU, Joan. A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors among African and United States Negroes. In: **Reflections and Perspectives on Two Anthropological Studies of dance, CORD**, Res. Ann., 7, 1976 [1960]: pp. 1-179.

KEALIINOHOMOKU, Joan. Une anthropologue regarde le ballet classique comme une forme de danse ethnique. In: **Nouvelles de Danse, 34/35, Danse Nomade: regards d'anthropologues et d'artistes**. Bruxelles: Contredanse, 1997 [1970]: pp. 47-67.

- KURATH, Gertrude. Prokosch. A choreographic questionnaire. In: **Midwest Folklore**, 2 (1), 1952: pp. 53-55.
- KURATH, Gertrude Prokosh. Choreology and Anthropology. In: **American Anthropology**, 1958: pp. 177-179.
- KURATH, Gertrude P. Research Methods and Background of Gertrude Kurath In: **New dimensions in dance research: Anthropology of Dance, CORD**. Res. Ann. 6, 1972: pp. 35-43.
- ROYCE, Annya Peterson. **The Anthropology of Dance**. Bloomington: Indiana University Press, 2002.
- YOUNGERMAN, Suzanne. Method and theory in dance research: an anthropological approach. **Yearbook of ICTM**, 1975: Ed. Bruno Nettl, 7: pp. 116-133.
- ZEMP, Hugo. Para entrar na dança. (Introdução) In: **Les Danses du Monde** [livro-disco]. Coleção CNRS, Musée de l'Homme, 2010: pp. 3-25. (Tradução livre: Maria Acselrad)