

## DO EVOLUCIONISMO CULTURAL DE MORGAN, TYLOR E FRAZER AO NASCIMENTO DA ANTROPOLOGIA DA DANÇA

[AULA MAGNA PROFERIDA AOS ALUNOS DO CURSO DE  
GRADUAÇÃO EM DANÇA DA FURB EM 13 DE ABRIL DE 2018]

Giselle Guilhon Antunes Camargo<sup>1</sup>  
Pós-Doutora em Antropologia Social (UFSC)  
[giguilhon@yahoo.com.br](mailto:giguilhon@yahoo.com.br)

### 1. EVOLUCIONISMO CULTURAL – LEWIS MORGAN, EDWARD TYLOR E JAMES FRAZER

O nascimento da Antropologia coincide com o próprio aparecimento da disciplina, em 1899, na Columbia University, nos Estados Unidos, quando Franz Boas (1859-1942), crítico feroz do **evolucionismo cultural**, ocupou a primeira cadeira; e em 1900, na Liverpool University, na Grã-Bretanha, onde a cadeira foi ocupada por Sir James George Frazer (1854-1941). Antes disso, em Oxford, a matéria era ministrada por Edward Burnett Tylor (1832-1917) –, considerado, em ambos os lados do Atlântico, o pai da moderna Antropologia Social e Cultural. Tylor e Frazer, herdeiros do pensamento evolucionista de Lewis Henry Morgan (1818-1881), etnólogo (antes advogado) norte-americano, propositor do pressuposto evolucionista de que todos os povos passariam pelos mesmos estágios sucessivos (selvageria, barbárie e civilização) de desenvolvimento –, representam a **escola evolucionista britânica** na Antropologia. Vale recordar, entretanto, como bem nos adverte o antropólogo Celso Castro, na apresentação do livro *Evolucionismo Cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*, que: “A construção de tradições e o estabelecimento de ‘mitos de origem’ em qualquer disciplina é quase sempre motivo de disputa. Tradições críticas da **antropologia evolucionista** estabeleceram outros personagens como marco de nascimento da antropologia” (CASTRO, 2005, p. 8). O interesse e a paixão de Morgan pelos índios iroqueses atraíram-no para um encontro “casual”, numa livraria de Rochester, com o filho de um chefe iroquês da tribo Seneca, batizado com o nome cristão de Ely Parker.

---

<sup>1</sup> Doutora em Artes Cênicas (UFBA/Paris VIII) e Pós-Doutora em Antropologia Social (UFSC) e Ciência da Religião (UFJF). Professora e Pesquisadora da Universidade Federal do Pará (UFPA), atuando nos Cursos de Graduação em Dança e Música, e no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes). Orienta pesquisas de Graduação, Mestrado e Doutorado nos campos teóricos da Antropologia da Dança, dos Estudos da Performance, da Etnocologia e da Etnologia Ritual. Coordena o Grupo de Pesquisa CIRANDA – Círculo Antropológico da Dança. Autora dos livros: *Sama: etnografia de uma dança sufi* e *Mukabele: ritual dervixe*. Organizadora dos volumes I, II, III e IV da coleção *Antropologia da Dança*. Atualmente em Colaboração Técnica com a UFSC – departamento de Antropologia.

Naquela mesma noite, Parker levou Morgan para conhecer alguns chefes de sua tribo. Nas duas noites subsequentes, os nativos da Confederação Iroquesa responderam às perguntas de Morgan, até que este assimilasse por completo o modelo de organização social iroquês, estruturado em clãs e tribos. O leitor que queira, neste momento, situar o nascimento da **antropologia norte-americana** nesses encontros, poderá fazê-lo.

Morgan condensou o que aprendera com/sobre os Iroqueses (estrutura social, sistema de parentesco, leis de consanguinidade e descendência, etc.) em *The League of the Ho-dé-no-sal-nee, or Iroquis* [A Liga dos Hodé-no-sal-nee, ou Iroqueses], publicado em 1851, e dedicado a Parker, apresentado como “pesquisador associado”. Explicou o objetivo do livro nos seguintes termos: “encorajar um sentimento mais bondoso em relação aos índios, baseado num conhecimento mais verdadeiro de suas instituições civis e domésticas, e de suas capacidades de futura elevação”. O antropólogo estruturalista Claude Lévi-Strauss viria, mais tarde, a dedicar *As estruturas elementares do parentesco* (1949) à memória de Morgan.

Após a publicação, em 1871, do monumental *Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family* [Sistemas de Consanguinidade e Afinidade da Família Humana], Morgan se dedica a interpretar a história passada da humanidade. Numa carta, datada de 1873, escreveu a um amigo: “Penso, sobretudo, que as épocas de real progresso estão conectadas com as artes de subsistência, que incluem a ideia darwiniana de ‘luta pela existência’”. Seus estudos resultaram no livro *Ancient Society* [A Sociedade Antiga], publicado em 1877, no qual apresentou os estágios do progresso da “família humana”, através de cinco casos exemplares: os aborígenes australianos, os índios iroqueses, os astecas, os gregos e os romanos.

No Capítulo I (Períodos Étnicos) da Parte I de seu *Ancient Society*, intitulada “Desenvolvimento da inteligência através das invenções e descobertas”, Morgan faz uma ligeira menção à **Linguagem** [terceiro dos sete itens apresentados sob a classificação genérica de **ideias, paixões e aspirações**, que estariam intrinsecamente conectadas às **invenções e descobertas**], especialmente à **linguagem de gestos ou sinais**, apontada pelo etnólogo como uma forma mais arcaica de expressão, anterior à linguagem falada: “A fala humana parece ter se desenvolvido a partir das formas mais rudes e simples de expressão. A **linguagem de gestos ou sinais**, como sugerido por Lucrécio, tem que ter precedido a linguagem articulada, assim como o pensamento precedeu as palavras concretas. A inteligência humana, inconsciente de propósito, desenvolveu a linguagem articulada utilizando os sons vocais” (MORGAN, 2005 [1977], p. 51-52). É bem possível, ainda que não passe de mera especulação, que Tylor tenha se dedicado ao estudo da **linguagem de sinais dos surdos-mudos** numa tentativa de preencher a lacuna deixada por Morgan.

O interesse de Tylor pelo **movimento simbólico** não abarcou os **sistemas de dança** – Tylor considerava a **dança** uma atividade “frívola e sem significado” e mostrava-se pessimista em relação ao futuro da **dança** na civilização moderna, supondo que os “restos” da “dança folclórica” estavam morrendo na Inglaterra, que a “dança esportiva” fosse desaparecer, que a “civilização” estava deixando de lado a maioria das “danças sagradas” e que, “nos baixos níveis” de civilização, “dançar e encenar são uma coisa só” (TYLOR, 1898, p. 15 *apud* WILLIAMS, 1986, p. 171). Nos poucos exemplos citados, vemos refletidas as linhas gerais do **evolucionismo cultural** do século dezenove.

A premissa básica do **evolucionismo**, em sua fase clássica, era de que, em todas as partes do mundo, a sociedade humana teria passado por estágios obrigatórios e sucessivos de desenvolvimento, numa trajetória unilinear e ascendente. A possibilidade lógica oposta, de que teria havido uma degeneração ou decadência, a partir de um estágio superior, deveria ser descartada. Toda a humanidade deveria passar, necessariamente, pelos mesmos estágios, seguindo uma direção que ia do mais simples ao mais complexo, do mais indiferenciado ao mais diferenciado.

Os **pressupostos evolucionistas** foram muito criticados por antropólogos nas duas primeiras décadas do século XX, que preferiram explicar a questão da diversidade cultural humana através da ideia de **difusão**, e não de **evolução**. Para a chamada **escola difusionista**, a ocorrência de elementos culturais semelhantes em duas regiões afastadas geograficamente não provaria a existência de um único caminho evolutivo, como pensavam os evolucionistas. A **premissa difusionista**, frente ao mesmo fato, era de que deveria ter ocorrido a **difusão** de elementos culturais entre esses mesmos lugares – através do comércio, de guerras, viagens ou quaisquer outros meios.

A maioria dos **escritos sobre dança** do período entre 1850 e 1900, quer abordem outros assuntos, quer falem somente de **dança**, começam com sessões ou capítulos inteiros sobre a “dança grega”, a “dança romana” e a “dança egípcia”, ou, como no caso de Lilley Grove (1895) (esposa de Sir James Frazer), sobre a “dança primitiva”. (WILLIAMS, 1986, p. 171)

Por outro lado, seu estudo sobre a **linguagem de gestos** ou **linguagem de sinais**, usada pelos surdos, revelou-se como uma fonte rica e original de teoria linguística, em Antropologia, baseada no **movimento**. Requer-se, então, muito mais do que um tratamento superficial para acomodar suas **teorias do gesto** e do **movimento à dança**, como nós a compreendemos hoje, sem correr o risco de distorcer, ou o pensamento de Tylor, ou o pensamento da dança.

Em seu livro *Researches into the Early History of Mankind and the Development of Civilization* [Pesquisas sobre a Antiga História da Humanidade e o Desenvolvimento da Civilização], Tylor revelou vários

aspectos relevantes da **linguagem de sinais**, e poderia ter iniciado um verdadeiro estudo linguístico dessa linguagem se esse empreendimento não houvesse sido aniquilado, bem como todas as avaliações da **língua de sinais** pela Conferência de Milão de 1880.

Com a desvalorização oficial e formal de tal linguagem, os linguistas desviaram sua atenção e a ignoraram ou a compreenderam de um modo totalmente equivocado. J. G. Kyle e B. Woll contam pormenorizadamente essa história lamentável em seu livro, observando que Tylor conhecia a fundo a gramática da língua de sinais, a ponto de deixar claro que “os linguistas apenas a vem redescobrimo nos últimos dez anos”. Mesmo trinta anos atrás eram quase universais as ideias de que a língua de sinais dos surdos não passava de um tipo de pantomima ou língua pictórica.

Com Frazer (1982 [1922]), a **dança** foi fixada num esquema de estágios de desenvolvimento intelectual humano: no mais baixo nível do suposto *continuum* evolutivo, a **dança** foi considerada um exemplo de “comportamento mágico”. Frazer pensava que os “primitivos” recorriam à “magia” quando sua capacidade de lidar realisticamente com as situações se esgotava. A “magia” seria, então, uma espécie de realidade substituta: por exemplo, se as pessoas de uma determinada tribo não pudessem fazer a guerra com uma aldeia vizinha, poderiam, ao menos, dançar a guerra; em tempos de seca, dançariam para fazer chover e fertilizar as colheitas; quando as plantações não cresciam, dançariam para que isso acontecesse:

Em muitas partes da Europa, dançar ou dar pulos para o alto são modalidades tidas como homeopáticas de fazer com que as plantações cresçam bastante. Assim, no Franco-Condado, afirma-se que é necessário dançar no Carnaval para que o Cânhamo cresça bem. (FRAZER, 1982 [1890], p. 40) Como [...] até hoje, na Europa, os camponeses supersticiosos costumam dançar e saltar na primavera com o objetivo de fazer com que as plantações cresçam bastante, podemos conjecturar que os saltos e danças realizados pelos sálíos, os sacerdotes do antigo deus italiano da vegetação, destinavam-se igualmente a intensificar o crescimento do cereal graças à magia homeopática ou imitativa. Da mesma forma, “os nativos de Aracan dançam para tornar propícios os espíritos que, na sua crença, presidem à semeadura e à colheita.” [...] Outro povo que dançava para conseguir boas colheitas eram os índios *tarahumaras* do México. As duas principais danças desses índios, a *rutuburi* e a *yumari*, lhes teriam sido ensinadas pelo peru e pelo veado, respectivamente. São dançadas por vários homens e mulheres (os dois sexos ficam separados um do outro durante a dança), enquanto o xamã canta e sacode sua maraca. [...] “Quando realizam o trabalho agrícola, os índios muitas vezes escolhem um homem para dançar a *yumari* perto de casa, enquanto outros fazem os trabalhos nos campos. É curioso ver o homem sozinho realizando o seu exercício de devoção ao som de sua maraca, diante de uma casa aparentemente deserta. O solitário fiel está cumprindo sua parte do trabalho geral, atraindo a chuva fertilizadora e afastando as desgraças, enquanto o resto da família e de seus amigos, plantam, capinam, limpam ou colhem. À noitinha, quando retornam dos campos, podem juntar-se ao dançarino solitário por algum tempo, mas quase sempre ele continua sozinho, dançando toda a noite e cantando até ficar rouco. [...] O culto solitário também é observado pelos que vão caçar veados ou esquilos para uma festa comunal: cada caçador dança o

*yumari* sozinho em frente de sua casa durante duas horas para garantir o sucesso da caçada. Ao separar o cereal para brotar, para que se possa preparar o *tesvino*, o dono da casa dança durante algum tempo para que o cereal possa brotar bem”. Outra dança faz com que cresçam o capim e o cogumelo e multiplica veados e coelhos; de outra, ainda, espera-se que tenha o efeito de juntar as nuvens do norte e do sul para que se choquem e desçam como chuva. [...] em muitas partes da Alemanha, da Áustria e da França, os camponeses ainda estão, ou estavam, até recentemente, habituados a dançar e dar saltos para fazer crescer as plantações. Esses saltos e danças são por vezes executados pelos dançarinos imediatamente antes ou depois da sementeira; muitas vezes, porém, são executados num determinado dia do ano, que, em certos lugares, é o Dia de Reis (6 de janeiro) ou a Festa da Candelária (2 de fevereiro) ou a Noite de *Walpurgis*, ou seja, a véspera do 1º de Maio, o Dia da Primavera. Mas, ao que tudo indica, a época preferida para essas cerimônias é o último dia do Carnaval, ou seja, a Terça-Feira Gorda. Nesses casos, os saltos e danças são realizados por todos em sua própria intenção, isto é, todos pulam e dançam alegremente para que suas plantações de cereais ou de linho venham a crescer bastante. (FRAZER, 1982 [1890], p. 180-181)

Os excertos acima, extraídos d’*O Ramo de Ouro* (1982 [1890]) – um dos mais bonitos textos da literatura antropológica –, de Sir James Frazer, ainda que belos e poéticos, não deverão ofuscar nosso olhar crítico em torno dos primeiros escritos antropológicos sobre **dança**. Esses extratos, tão etnocêntricos quanto evolucionistas e universalizantes – a exemplo dos trechos “na Europa, os camponeses supersticiosos costumam dançar e saltar”; “em muitas partes da Alemanha, da Áustria e da França, os camponeses ainda estão, ou estavam, até recentemente, habituados a dançar e dar saltos” – nos induzem a pensar que só os camponeses “dançam” e “saltam”, os outros europeus, mais “civilizados”, não; que só os “camponeses” são “supersticiosos”, os europeus “civilizados”, não; que alguns deles “ainda” estão habituados a “dançar” e “saltar” para fazer crescer as plantações, o que dá a entender que quando eles “evoluírem” para um estágio intelectual superior, deixarão de fazê-lo; e que todas essas “danças” e “saltos” são praticados da mesma maneira por todas as etnias citadas: alemães, austríacos, franceses, italianos (sálíos), mexicanos (índios tarahumaras) e nativos de Aracan. O que sabemos é que todos os grupos mencionados por Frazer ou “dançam”, ou “dançam” e “saltam”, ou “dançam” e “pulam”. Mas como não há nenhuma descrição mais particularizante dessas formas de se movimentar, ficamos com a nítida impressão de que “pular”, “saltar”, “dançar” são, todos, modos universais de se movimentar.

## 2. A fórmula evolucionista [derivada da escola alemã *Kulturkreis*] de Curt Sachs

A primeira publicação sobre **dança** com alguma relevância para a Antropologia foi *Eine Weltgeschichte des Tanzes* [História Mundial da Dança], de Curt Sachs, publicada em 1933 e traduzida para o Inglês em 1937 como *World History of Dance*. Esse livro foi amplamente usado no passado e é considerado,

por muitos, ainda hoje, um estudo antropológico da **dança**. Hoje, ainda que o livro ocupe um lugar na história da teoria antropológica, não tem mais nenhuma relevância para o estudo da **dança** sob a perspectiva da Antropologia. Sua posição teórica, derivada da escola alemã *Kulturkreis*, de Schmidt e Graebner, postula a ideia segundo a qual uma forma de **evolução unilinear** se propaga em escala mundial. Com essa mesma visão evolucionista, Sachs pensou a **dança**:

Poderíamos ter ficado satisfeitos com a imagem bastante nebulosa das primeiras danças se não tivéssemos um abundante [...] material suplementar das danças dos povos da natureza contemporâneos. Pois as várias culturas do passado europeu têm suas exatas contrapartes entre as raças primitivas atuais. (SACHS, 1937 [1933], p. 207 *apud* YOUNGERMAN, 1974, p. 10)

Mas a fórmula evolucionista de Sachs, difundida até, mais ou menos, os anos 1950, não tardou em se dissolver, pois logo ficou comprovado – ao menos no âmbito antropológico – que “da mesma forma que os povos modernos não ocidentais não representam os primeiros estágios da evolução cultural ocidental, não há nenhuma razão para acreditar que a dança não ocidental represente os estágios anteriores da dança ocidental” (KAEPLER, 1978, p. 33). Entretanto, acrescenta Kaepler (1978, p. 33), “alguns antropólogos [ainda] acham plausível aceitar o último [argumento] sem aceitar o primeiro”. [Para uma discussão mais detalhada e crítica acerca da teoria de Sachs, recomendo o brilhante artigo de Suzanne Youngerman (1974), citado mais acima, *Curt Sachs and his heritage: a critical review of ‘World History of the Dance’*.]

### 3. Relativismo Cultural e Particularismo Histórico – a dança como cultura em Franz Boas

Muito mais importante do que Sachs, todavia, para o estudo da **dança** numa perspectiva antropológica, embora ele não tivesse aprofundado, realmente, o assunto, foi Franz Boas (1944), cuja orientação oferece a oportunidade de analisar a **dança como cultura**, em vez de usar os elementos da dança para comprovar teorias e generalizações:

Boas achava que o homem tinha uma necessidade básica de ordem e ritmo – necessidade que ele utilizou para ajudar a explicar a existência universal da arte. Recusando-se a aceitar as vastas generalizações que não levam em conta a variabilidade cultural, ele 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. Todavia, apesar de Boas e de outros, a idéia de que a dança (ou a arte) possa ser compreendida *cross-culturalmente*, sem entender uma tradição específica de dança nos termos do contexto cultural do qual ela faz parte, não está, ainda, morta, sobretudo entre artistas e bailarinos. (KAEPLER, 1978, p. 33)

Dos cinco antropólogos citados – Morgan, Tylor, Frazer, Boas e Sachs –, o que mais influenciou a **teoria antropológica da dança** foi, sem dúvida, Franz Boas, que embora também visse a **dança** como um fenômeno humano universal, explicava as semelhanças entre as “danças” com um olhar bem mais particularista do que o de Tylor e Frazer:

[...] porque o corpo humano comporta limitações incontornáveis no que concerne às capacidades de movimento e porque um número limitado de formações de grupo parece se repetir, encontram-se semelhantes encadeamentos de dança em regiões largamente separadas e isoladas. Não obstante, cada cultura tem sua configuração única de características de dança: encadeamentos de movimentos, estilos, dinâmicas, sentidos e “razão de ser” da dança distinguem-se entre si quando as danças de uma e outra cultura são comparadas. (BOAS *apud* KEALIINOHOMOKU, 1976 [1965], p. 17 *apud* KAEPLER, 1997, p. 28)

A influência de Boas e sua insistência em reunir os dados sem tentá-los fazer concordar com as teorias generalistas aparece claramente nos primeiros trabalhos de Joann Kealiinohomoku, estudante de Herkovits – que fora, por sua vez, estudante de Boas –, em seu *Estudo comparativo da dança como constelação de comportamentos motores entre os negros da África e da América*, escrito em 1960. Fundando-se sobre a primeira análise musical de Herkovits e Merriam, Kealiinohomoku conclui que não somente a ressonância entre a modalidade motriz das danças dos negros africanos e americanos é extremamente próxima, mas que uma **análise da dança** é uma ferramenta preciosa para a pesquisa antropológica. Além disso, seu estudo provou que os métodos da Antropologia eram úteis para o estudo da **dança**. A influência de Boas, por intermédio de Hekovists e Merriam pode se fazer sentir 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 [1965], p. 28)

#### 4. Escola Estrutural-Funcionalista Britânica – Radcliffe-Brown e Evans-Pritchard

Dentre os teóricos da escola estrutural-funcionalista britânica, destacam-se os antropólogos Radcliffe-Brown (1881-1955) e Evans-Pritchard (1902-1973). Esses autores, pouco citados pelos antropólogos contemporâneos, causaram, à época de suas publicações (1930-1970), um grande impacto na antropologia mundial. Sua produção constitui-se numa rica tradição etnográfica na qual se percebe “uma nítida

preocupação com as dimensões rituais da vida social e um fecundo interesse na conceituação da ação simbólica” (CAVALCANTI, 2014), em especial a dança.

No Capítulo V do clássico *Adaman Islanders*, Radcliffe-Brown (1922) apresenta algumas de suas ideias sobre a **dança dos ilhéus andamaneses**. Edward Evans-Pritchard (2014 [1928], p. 34) sintetizou as conclusões de Radcliffe-Brown sobre a **dança andamanesa** em seu não menos clássico artigo “A Dança”, acerca da **dança da cerveja** (*gbere buda*) dos Azande do Sudão anglo-egípcio, no norte da África Central, inserida em festas dedicadas aos espíritos dos mortos:

A dança é uma atividade da comunidade na qual toda a personalidade individual do dançarino é envolvida pela inervação de todos os músculos do corpo, pela necessária concentração da atenção e pela ação dos sentimentos pessoais. [...] Na dança, toda essa personalidade do indivíduo submete-se à ação exercida sobre ele pela comunidade. Ele é constrangido, tanto pelo efeito do ritmo como pelo costume, a participar na atividade coletiva e exige-se que suas ações se conformem às necessidades dessa atividade. [...] A exultação, a energia e a autoestima do dançarino individual estão em harmonia com os sentimentos de seus companheiros de dança, e esse concerto harmonioso de sentimentos e ações individuais produz um máximo de unidade e de concórdia da comunidade que é intensamente sentido por cada um de seus membros. (Síntese de EVANS-PRITCHARD (1928) acerca das ideias de RADCLIFFE-BROWN (1922) sobre a dança dos andamaneses in EVANS-PRITCHARD, 2014 (1928), p. 34)

As observações de Evans-Pritchard acerca da **dança da cerveja** (*gbere buda*) dos Azande do Sudão estão em ressonância com a análise de Radcliffe-Brown sobre a **dança dos adamaneses**:

A dança traz à baila todo o sistema muscular do dançarino, exige as atividades da visão e da audição e produz nele um sentimento de vaidade. Todas estas experiências são intensificadas pelo fato de serem expressas coletivamente. Certamente, o ritmo e o costume influenciam o indivíduo a tomar parte na dança. Em certo grau, o dançarino é compelido a coordenar suas ações com aquelas dos outros dançarinos e esta coordenação constrangedora é agradável. Há também a tendência ao aumento da boa vontade e para a produção de um sentimento de concórdia. (EVANS-PRITCHARD, 2014 [1928], p. 34-35)

Em sua análise da **dança zande**, Evans-Pritchard desdobra, ainda, as múltiplas funções da **dança da cerveja**: políticas, econômicas, afetivas, estéticas, expressivas e religiosas. Desvenda também o conflito e a disputa como dimensões relevantes da dança zande, que deve ser sempre situada no conjunto cerimonial religioso zande. No intuito de deixar uma contribuição para futuras pesquisas antropológicas sobre danças, Evans-Pritchard formulou questões de cunho mais geral que poderiam, de seu ponto de vista, abarcar todas as danças, em todas as comunidades, distinguindo-as das funções específicas das danças em diferentes



comunidades e em distintas ocasiões: 1) Qual a função geral da dança? 2) Qual o valor da dança na sociedade primitiva? 3) Quais necessidades ela satisfaz? 4) Qual o papel desempenhado por ela na vida nativa? 5) Acima de tudo é necessário saber em quais ocasiões se dança, e se as danças são parte de um complexo cerimonial, qual o papel, se houver algum, desempenhado pelos dançarinos na performance dos ritos. Mas suas conclusões acerca da dança da cerveja (*gbere buda*) dos Azande são bastante consistentes, do ponto de vista etnográfico, considerando-se que não havia ainda, propriamente, uma tradição etnográfica em dança na Antropologia:

A dança da cerveja zande é um assunto bem disciplinado. O viajante [...] sempre comentará a disciplina dos Azande, comparando-os a outras tribos, e a dança é uma evidência para a comparação. (p. 29) // Para ambos os sexos, a dança é uma maneira de mostrar-se [e] que se intensifica na puberdade. A dança é um desses ambientes culturais em que a exibição sexual ocorre e em que a escolha é encorajada. [...] Meninas e meninos vêm dançar para flertar, e esses flertes levam com certa frequência a conexões sexuais, mas a sociedade insiste que nenhum dos dois deve entregar-se a isso de modo flagrante. (p. 33) // A dança pertence [...] àquele grupo de instituições sociais que permitem o jogo sexual até certo limite de discrição e comedimento, que tem por função canalizar as forças do sexo em canais socialmente inofensivos, e desse modo favorecer os processos de escolha e proteger as instituições do casamento e da família. (p. 33-34)

##### **5. A Ciência da Coreologia de Gertrude Kurath – nasce a Etnologia da Dança, hoje Antropologia da Dança (ou Etnocoreologia)**

Na Introdução do artigo “A dança segundo a perspectiva antropológica”, a antropóloga Adrienne Kaeppler ([1978, 1997], 2013, p. 97) reconhece Gertrude Kurath – bailarina diplomada em História da Arte, Música e Teatro –, como fundadora da Etnologia da Dança. Em 1960, Gertrude Prokosh Kurath abriu caminho para os estudos etnológicos aplicados à dança, publicando “Panorama of Dance Ethnology” no periódico *Current Anthropology*. Nesse artigo, Kurath expôs o assunto, o domínio e os métodos da Etnologia da Dança, concluindo que os estudos etnográficos em dança deveriam ser considerados “como uma abordagem, um método que atualiza o lugar da dança na vida dos homens”, ou seja, como um ramo da Antropologia.

Colaborando com os antropólogos mais importantes da época, Kurath analisa o conteúdo mesmo da dança e, na esteira de Boas, religa a dança ao seu contexto cultural. Escrevendo para antropólogos (era seu desejo), Kurath tenta conceber um modo de tornar os escritos em/sobre dança digeríveis para a Antropologia. Seu conselho segundo o qual a observação deve se orientar em direção ao agenciamento dos dançarinos no espaço, ao estilo (e variações) dos movimentos do corpo, à estrutura (elementos básicos, motivos e frases) da dança e à descrição do que poderia e deveria ser compreendido nessas três categorias, era (e é) um caminho

a ser seguido. Em 1954, num simpósio sobre “as contribuições da música e da dança à teoria antropológica”, realizado pela *Central States Anthropological Society*, Kurath apresentou suas idéias acerca da Coreologia, definindo-a como “a ciência dos tipos de movimento”. Ainda que os procedimentos de Kurath sejam apenas uma variação das técnicas de pesquisa antropológicas e que sua teoria seja mais uma hipótese que leva em consideração a sensibilidade ao contexto, ao menos ela demonstra, como bem observou Kaeppler, que as técnicas antropológicas são pertinentes para o estudo da dança:

A técnica de Kurath, desenvolvida durante mais de 20 anos de pesquisa, principalmente em torno da dança ameríndia – mas também do *jazz* e do *rock and roll* – consiste em estudar o contexto da dança graças a esses procedimentos, a recolocar a dança num contexto cerimonial e a descrever o simbólico cultural que aparece através dos esquemas coreográficos. Sem dúvida, o mais bem sucedido estudo e apresentação de Kurath foi “Música e dança dos povos Tewa”. (KAEPLER, [1978, 1997], 2013, p. 105)

Kaeppler observara que esse estudo é uma “mina de informações sobre as similitudes e as diferenças de um conjunto cultural específico nos limites de uma zona definida”, e que se verificará, nos anos subsequentes, tão útil aos etnólogos da dança quanto os trabalhos de Speck o são para os etnomusicólogos. Segundo Kaeppler, a contribuição de Kurath ao estudo da Etnologia aplicada à dança ou, como quase ninguém a nomeia, à Etnocoreologia, se situa no conjunto empírico de toda classe de elementos, mas com uma ligeira influência do pensamento de Boas e de Kroeber: “A maioria dos elementos é tão bem apresentada que outros pesquisadores podem continuar a utilizar as informações de Kurath, desenvolver suas idéias, e prosseguir, mais adiante, suas pesquisas, em outros lugares” (KAEPLER, [1978, 1997], 2013, p. 105).

Para Kaeppler, o estudo da dança dos Pueblos Taos, de Donald N. Brown (1976, p. 181-272), realizou tal continuidade. Kaeppler enxerga uma grande familiaridade dos estudos de Brown, de 1958, com os trabalhos de Kurath, assim como a evidência da noção de agenciamento dos dançarinos no espaço, mas reconhece que Brown desenvolveu um aspecto da dança que Kurath não valorizou: a classificação da dança do ponto de vista dos próprios participantes, mais do que de um ponto de vista exterior.

As contribuições de Kurath foram também o ponto de partida para o trabalho da antropóloga Joann Kealiinohomoku, que utilizou e desenvolveu alguns dos aspectos importantes dos procedimentos de Kurath, em particular seu sistema de notação, seu trabalho sobre as definições e sua vasta abordagem de análise da dança a serviço dos estudos comparativos. O sistema de notação através de signos, de Kurath, pretendia ser um método rápido de levantamento dos movimentos de dança que pudessem ser analisados e apresentados em forma de gráficos nas publicações. Uma vez que esse sistema de notação é dominado, o que não é muito

difícil, as publicações de Kurath nos permitem apreciar, por empatia, tanto o movimento quanto os aspectos musicais e as narrativas.

Kealiinohomoku desenvolveu e afirmou o sistema de notação de Kurath em seu estudo acerca dos comportamentos motores implicados nas danças dos negros da África e dos Estados Unidos da América. Utilizou-se de uma notação através de signos para demonstrar as similaridades entre a dança africana e a dança dos negros residentes nos Estados Unidos e para indicar as diferenças entre essas danças tradicionais e aquelas da Escócia e da Irlanda. Ainda que as danças não possam ser reconstruídas, esse sistema estabelece de maneira pertinente as similaridades e as diferenças, sob uma forma facilmente compreensível.

Kaeppler reconheceu que o sistema de Kurath é particularmente útil para aqueles que não lêem notação de dança, que é o caso da maioria dos antropólogos e mesmo dos bailarinos. No entanto, o sistema de Kurath gerou confusão entre os leitores de notação de dança porque Kurath tomou de empréstimo os símbolos e a terminologia da notação Laban, mas reorganizou as colunas de escritura, o que requer um constante reajuste. A notação Laban (conhecida na Europa sob o nome de Kinetografia Laban), sistema internacional de notação de dança, similar à notação musical, tornou-se disponível a partir de 1928. Mas diferentemente do estudo de notação fonética, muitos antropólogos não consideraram a notação cinética (ou kinética) importante o bastante para ser estudada. A notação Laban não é difícil de se aprender a ler (é mais difícil de se aprender a escrever) e a terminologia é tão proveitosa quanto uma terminologia específica o é para o estudo da organização social, porque ela pode ser aplicada a todo movimento humano.

Mas nem a notação por signos, nem mesmo a notação Laban, evidencia Kaeppler, consideraram a questão do fluxo de energia – Kaeppler parece estar se referindo aqui à notação “esforço-forma” –, que, mesmo não sendo tão facilmente observável quanto o movimento, é importantíssima no trabalho técnico em dança, em estética e no que concerne à estrutura profunda da sociedade: “Notar o conteúdo da dança se verifica necessário antes que as afirmações significativas sobre o contexto possam ser emitidas. Seria instrutivo analisar o quanto os primeiros ensaios de notação de Kurath e suas primeiras publicações de conteúdo da dança suscitaram reações contrárias entre os antropólogos”. (KAEPLER, [1978, 1997], 2013, p. 107)

Kaeppler conclui que a tentativa de Kurath de tratar dos problemas de definição teve por objetivo primeiro “suscitar nos antropólogos o interesse em estudar as danças e lhes dar as indicações coreológicas no intuito de orientar a observação e a descrição da dança”. (KAEPLER, [1978, 1997], 2013, p. 108) A utilização de Kurath, por exemplo, do termo “dança étnica” como categoria analítica (de investigação científica) no âmbito da Etnocoreologia foi, mais tarde, segundo Kaeppler, repensado; e Kurath (1960, p. 235) tenta

confrontar todos esses termos problemáticos tais como “dança folclórica”, “dança étnica”, “dança etnológica”, “dança teatral”, “dança comercial”, “dança clássica”, “dança de corte” e “dança artística”.

Kealiinohomoku apresenta o desenvolvimento de seu pensamento em dois artigos: *Uma antropóloga olha o balé clássico como uma forma de dança étnica* ([1970, 1998], 2013) e *Dança Folclórica* (1972). Esses dois artigos concluem que dividir a dança em diferentes partes e estabelecer categorias entrava nossa própria compreensão da natureza da dança e de suas diversas funções nas diversas sociedades. Seguindo as instruções preliminares de Kurath quanto ao conjunto das informações de dança, Kealiinohomoku dá os últimos retoques nos dados levantados, permitindo estabelecer comparações. Depois de vários ajustes, ela publica seu *Guia dos elementos de informação em dança* (1972), um inventário de 11 páginas de características tangíveis da dança e um “compêndio de questões sobre dança”. Esse guia pode servir de manual a todos aqueles que queiram assistir a um espetáculo de dança, seja ao ar livre, seja sobre a cena – e será muito útil no campo das pesquisas transculturais, a quem quer que o utilize. Em 1972, quinze anos depois da sua primeira versão, Kealiinohomoku declara que esse guia foi um insucesso notável e, aparentemente, outros guias semelhantes encontraram a mesma sorte. Manifestamente, a elaboração dos guias e sua difusão suscitam-nos pouco desejo de observar, de analisar a dança. A aversão de Kealiinohomoku pela denominação “etnologia da dança” é proveniente, muito provavelmente, de seu acesso precoce à “ciência da Coreologia” de Kurath e ao seu trabalho sobre as posturas do corpo como comportamentos adquiridos, trabalho que não é, em geral, considerado do domínio dos etnógrafos.

A utilização do termo “Coreologia” por Kurath (1960), Kealiinohomoku (1970) e, mais tarde, Royce (1972) para significar o “estudo da dança”, parecia estar, no âmbito antropológico, mal encontrado porque o termo parecia colocar o acento sobre o conteúdo da dança em detrimento dos elementos contextuais das relações sociais e das conotações filosóficas, concernentes à estrutura cultural profunda e à sua estética. Ainda que concordemos com Kurath, Kealiinohomoku e Royce que o objeto da Coreologia é a dança, sugerimos (Kaepler sugere) que a contribuição possível da dança numa perspectiva antropológica resida naquilo que a dança nos revela sobre a sociedade e sobre o comportamento de homens e mulheres que engendraram os sistemas culturais diversos.

### Referências Bibliográficas

BOAS, Franz. **Antropologia Cultural**. (4ª Ed.) (As limitações do método. [1896]; Os métodos da etnologia [1920]; Alguns problemas de metodologia nas ciências sociais [1930]; Raça e progresso [1931]; Os objetivos da pesquisa antropológica [1932]) (Tradução: Celso Castro) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

- BOAS, Franz. **Arte Primitiva**. [1955] (Tradução: Fábio Ribeiro) Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014. (Coleção Antropologia)
- BOAS, Franz. Dance and Music in the Life of the Northwest Coast Indians of North America. In: BOAS, Franz. **The Function of Dance in Human Society**. New York: Boas School, 1944.
- BROWN, D. N. The Dance of Taos Pueblo. In: **Reflections and Perspectives on Two Anthropological Studies of Dance**, CORD Res. Ann. 7, 1976, p. 181-272.
- CAMARGO, Giselle G. A. Antropologia da Dança: ensaio bibliográfico. In: CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) **Antropologia da Dança I**. Florianópolis, Ed. Insular, 2013, p. 15-29.
- CAMARGO, Giselle G. A. (Org.) **Antropologia da Dança I e IV**. Florianópolis, Ed. Insular, 2013, 2018.
- CASTRO, Celso. (Seleção, Apresentação e Revisão) **Evolucionismo Cultural**. Textos de Morgan, Tylor e Frazer. [Tradução: Maria Lúcia de Oliveira] Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e performance**. 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.
- EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. A dança. [1928] In: CAVALCANTI, Maria Laura. (Org.) **Ritual e performance**. 4 estudos clássicos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p. 21-38.
- FRAZER, James George. O escopo da Antropologia Social. [1908] In: CASTRO, Celso. (Seleção, Apresentação e Revisão) **Evolucionismo Cultural**. Textos de Morgan, Tylor e Frazer. (Tradução: Maria Lúcia de Oliveira) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- FRAZER, Sir James George. **O Ramo de Ouro**. [1890] Edição: Mary Douglas. [1922] (Tradução: Waltensir Dutra) Apresentação: Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1982. [Edição abreviada, a partir da edição de Mary Douglas]
- KAEPLER, Adrienne. Dance in Anthropological Perspective, **Annual Review of Anthropology**, 7, 1978, p. 31-49.
- KAEPLER, Adrienne. La danse selon une perspective anthropologique. In: **Nouvelles de Danse**, 34/35, Danse Nomade: regards d'anthropologues et d'artistes. Bruxelles: Contredanse, 1997, p. 24-46.
- KAEPLER, Adrienne. A dança segundo a perspectiva antropológica. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis, Ed. Insular, 2013, p. 97-121.
- KEALIINOHOMOKU, J. W.. Folk Dance. In: **Folklore and Folk Life: an Introduction**. R. M. Dorson (ed.). Chicago, University of Chicago Press, 1972, p. 381-404.
- KEALIINOHOMOKU, J. W.. Field Guides. In: **New Direction on Dance Research**, 6, 1972, p. 245-260.
- KEALIINOHOMOKU, Joan. A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors among African and United States Negroes. Reflections and Perspectives on Two Anthropological Studies of dance. In: **CORD News**, 7, 1976, p. 1-179.
- KEALIINOHOMOKU, Joan. Une anthropologue regarde le ballet classique comme une forme de danse ethnique. In: **Danse Nomade**: regards d'anthropologues et d'artistes. Bruxelles: Contredanse, 1997, p. 47-67.

KEALIINOHOMOKU, Joan. Uma antropóloga olha o *Ballet* como uma forma de dança étnica. In: CAMARGO, Giselle G. A. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis, Ed. Insular, 2013, p. 123-142.

KURATH, Gertrude Prokosch. Choreology and Anthropology. In: **American Anthropology**, 58, 1956, p. 177-179.

KURATH, Gertrude Prokosch. Panorama of Dance Ethnology. In: **Current Anthropology**, 1 (3), 1960, p. 233-254.

KURATH, G. P. **Music and Dance of the Tewa Pueblos**. Santa Fé: Mus. New Mexico Press, 1970.

MORGAN, Lewis Henry. A Sociedade Antiga. Ou investigações sobre as lihas do progresso humano desde a selvageria, através da barbárie, até a civilização. [1877] (Tradução: Maria Lúcia de Oliveira) In: CASTRO, Celso. (Seleção, Apresentação e Revisão) **Evolucionismo Cultural**. Textos de Morgan, Tylor e Frazer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. **The Andaman Islanders**. [1922] A study in social anthropology (Anthony Wilkin studentship research, 1906) Cambridge: The University Press, 1922.

ROYCE, Anya. Peterson. Coreology Today: A Review of the Field. In: **Dimensions in Dance Research**, 6, 1972, p. 47-84.

SACHS, Curt. Storia della danza. [1933, 1937] (Traduzione: Tullio de Mauro). Milano: Il Saggiatore, 2006.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. [1871] In: CASTRO, Celso. (Seleção, Apresentação e Revisão) **Evolucionismo Cultural**. Textos de Morgan, Tylor e Frazer. (Tradução: Maria Lúcia de Oliveira) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

TYLOR, Edward Burnett. **A linguagem gestual**. [1865] (Tradução: Tarcísio de Arantes Leite, César Augusto de Assis Silva, Marcos Baliero, Eliseu Frank de Araújo, Bernard César Guerrieri, Jacqueline Moraes Teixeira, José Agnello Alves Dias de Andrade e Lígia Maria Venturini Romão.) In: **Ponto Urbe** – Revista do Núcleo de Antropologia Urbana da USP. [On Line] Vol. 4, 2009, p. 1-15. [A partir da 2ª ed., de 1870]

YOUNGERMAN, Suzanne. Curt Sachs and his heritage: a critical review of “World History of the Dance” with a survey of recent studies that perpetuates his ideas, **CORD News**, 6, 2, 1974, p. 6-19.

YOUNGERMAN, Suzanne. Curt Sachs e sua herança: uma resenha crítica da *História Mundial da Dança* com um levantamento de estudos recentes que perpetuam suas ideias. (Tradução: Giselle G. A. Camargo) In: CAMARGO, Giselle G. A. Camargo. **Antropologia da Dança I**. Florianópolis, Ed. Insular, 2013, p. 57-74.

WILLIAMS, Drid. (Non) anthropologists, the dance, and the human movement. In: **Theatrical movement: a bibliographical anthology**. Metuchen, New Jersey: Scarecrow Press, 1986, p. 158-219.