

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Rosa Cristina Alberto Bilheiros

A PLURALIDADE NO DANCEHALL: PENSANDO DIÁLOGOS ENTRE CULTURA E DANÇA

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Profa. Dra. Cristina Dias da Silva

Juiz de Fora
2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Rosa Cristina Alberto Bilheiros**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201972077A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **A PLURALIDADE NO DANCEHALL: PENSANDO DIÁLOGOS ENTRE CULTURA E DANÇA**, desenvolvido durante o período de Setembro de 2022 a Janeiro de 2023 sob a orientação de Cristina Dias da Silva, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Rosa Cristina Alberto Bilheiros

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

A PLURALIDADE NO DANCEHALL: PENSANDO DIÁLOGOS ENTRE CULTURA E DANÇA

Rosa Cristina Alberto Bilheiros¹

RESUMO

Ao considerar a dança como um relevante fenômeno cultural, abrem-se novas possibilidades de estudos antropológicos através da perspectiva da dança, pois ela se apresenta como grande mobilizador social. O presente artigo tem o objetivo de desvendar algumas associações entre dança e cultura ao analisar o dancehall em seu surgimento e nos contextos de sua disseminação, levantando noções gerais que permeiam tal movimento artístico e a pluralidade que o cerca, para entender como o dancehall se forma, se fundamenta e se espalha sendo um importante expositor de diferentes significados e um mecanismo social de alternativa e sobrevivência. Para isso, foi realizado uma revisão bibliográfica que abrangesse o campo de antropologia da dança e o campo de dancehall e a observação e descrição de aulas e das práticas de dancehall experienciadas. Portanto, pretende-se revelar nuances do caráter polissêmico do dancehall expandindo as fronteiras que delimitam os conceitos de dança e, sobretudo, de cultura popular, a um ideal de inferiorização que desconsidera seus traços simbólicos.

PALAVRAS-CHAVE: Dancehall. Antropologia. Dança. Cultura.

1. INTRODUÇÃO

Entre as questões que permeiam o campo da antropologia, a dança se faz presente enquanto importante ferramenta de pesquisa e fenômeno cultural. Através de Victor Hugo Neves de Oliveira (2017), no seu artigo cujo um dos objetivos é traçar um panorama dos estudos da dança através da antropologia, são citados relevantes autores como Boas, Geertz e Evans-Pritchard que voltaram suas atenções para o universo simbólico da dança e como ela reflete os âmbitos socioculturais.

Nas formas de estudos etnográficos em que a dança foi introduzida, Evans-Pritchard, por exemplo, foi um dos primeiros a fazer referência a dança com seu texto de 1928 chamado “A Dança” que critica a pouca consideração que se tinha ao valor social da dança naquela época e busca descrever alguns traços da estrutura da dança entre os Azande. E como é indicado por Oliveira (2017), cada vez mais a dança recebia notoriedade antropológica:

Do outro lado do Atlântico, a maior representação do culturalismo, Franz Boas trata a dança em seu livro “Primitive Art”. Sua filha, Franziska Boas que era bailarina e terapeuta, organiza em 1942 o primeiro simpósio sobre a dança numa perspectiva antropológica. No mesmo período, o casal Margareth Mead e Gregory Bateson se interessam pela dança em suas análises fotográficas dos balineses. (DE OLIVEIRA, 2017, p. 5)

Contudo, Gertrude Prokosch é considerada quem funda uma etnologia da dança, abordando dança como cultura e defendendo o ramo da antropologia que se estuda dança nos anos 60, que é quando tal área de estudos é, de fato, definida (DE OLIVEIRA, p. 7, 2017). Ou seja, a dança foi validada enquanto instrumento de compreensão da cultura e, portanto, não é difícil de se procurar um conjunto de denominações simbólicas culturais ao se observar a dança, principalmente, considerando-a uma técnica do corpo conforme conceituada por Mauss (2003, p. 403), enquanto um objeto distintivo de determinadas culturas e suas respectivas localidades.

Com isso, traz-se para a discussão a dança urbana denominada como dancehall. A dança surge em Kingston, capital jamaicana, como é exposto em “Dancehall Documentary - Ep. 1: Back to Basics” (2017). Logo na introdução do documentário citado vemos alguns interlocutores nativos buscando formas de descrever o dancehall, ou no mínimo, expressar o que a cultura, que tem na dança um de seus pilares principais, significa para eles. Entre os termos ditos escuta-se palavras como “casa”, “unidade”, “diversão” e, até mesmo, “tudo”, revelando a face tão repleta de grandiosidade na qual se é vista tal movimentação artística e cultural para os indivíduos

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: rbilheiros@gmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Cristina Dias da Silva.

inseridos nela. Dessa forma, vejo no dancehall o potencial de não só entreter ou refletir nuances das formas de vida jamaicana, como também de introduzir uma grande gama de possibilidades e entre elas, a alternativa de se dissecar os símbolos das suas movimentações e dança traduzidos à herança histórica presentes na Jamaica, e que na atualidade reverberam exteriormente.

Haja vista que, um dos pilares que formam o dancehall são as festas de rua, o senso comum atribuído ao gênero musical e estrutura cultural o estereótipo de comemoração e alegria, resumindo-o a uma delimitação de celebração e, por vezes, até como símbolo de uma suposta vulgaridade, levando em conta alguns vídeos virais os quais dançarinos de dancehall fazem passos interpretados como hiperssexuais². A questão da estereotipação leva a um lugar de inferiorização ordinário de culturas consideradas "populares", sendo popular uma designação de um reflexo natural e impensado (DE OLIVEIRA, 2018, p. 4), e logo, algo despido de conceito ou complexidade. Contudo, propõe-se uma ampliação da perspectiva acerca do dancehall e dos seus significados que divergem de uma generalização de algo "popular" e de alcinha sexual, visitando outros aspectos da dança que não são explorados, o que fomenta ideias comuns e um olhar pejorativo para os "porquês" de tal cultura.

De maneira geral, o presente trabalho busca descrever e analisar o fenômeno artístico do qual o dancehall se constitui, criando associações entre a dança, a cultura e o corpo social em que ele surge. Para tanto, se propõe um aprofundamento das questões que tangem o cotidiano jamaicano e como se reflete a história da formação do país em seus costumes e os respectivos conceitos atribuídos a isso. A relevância do conteúdo exposto se dá pela escassez de uma abordagem científica abrangente e acessível dentro do recorte intencionado, no qual se explora os símbolos vigentes no dancehall e o contexto histórico e social que o influenciam diretamente. Sendo assim, contribui-se para a bibliografia que se refere ao dancehall e à antropologia da dança, e também a extensão de uma compreensão e registro do âmbito expressivo que condiz com a dança e as formas de vida que a circundam com a finalidade de criar um considerável desmantelamento de certos preconceitos e do senso comum acerca da comunidade do dancehall, sendo os seus artistas, pessoas que se interessem e pessoas que dependem financeiramente do funcionamento das festas e crescimento de tal movimentação artística.

A principal pretensão desta breve pesquisa é, então, relatar e compreender as estruturas culturais e sociais que fundam o dancehall enquanto dança e adentrar na sua polissemia, buscando novas maneiras de dialogar com as relações entre cultura e dança, num cenário o qual a cultura justifica algumas movimentações e formatos de dança. Sendo assim, primeiramente, se busca descrever a sociedade que desenvolve o dancehall e o constitui, ao direcionar a atenção para algumas especificidades históricas e sociais do país e se aprofundar entre as questões que tangem o cotidiano jamaicano. Por conseguinte, objetiva-se uma análise da cultura em si, os grandes nomes e personalidades que a perpetuaram e, principalmente, um enfoque à dança, as suas particularidades e movimentações, entendendo-a como objeto de extrema importância para um entendimento do todo. Por fim, associar todas as questões tratadas e como tais nuances da vida jamaicana e da cultura e dança dancehall se convergem e como se divergem, como um influencia o outro e como ambos crescem e se tornam mais dependentes ou independentes a partir deste crescimento.

Enquanto metodologia ressalto as experiências vividas no projeto social e no grupo de danças urbanas de Juiz de Fora desde 2018, pois com isso, tive a oportunidade de acompanhar de perto como o conhecimento da cultura dancehall e sua dança eram passados e aprendidos, como era contada sua história e fundamentos, sejam eles corporais ou culturais. Essa base não só impulsionou a escolha do tema me direcionando ao dancehall como auxiliou no seu entendimento. Contudo, é perceptível que tais experiências enquanto dançarina e entusiasta não são fundamentos sólidos para a afirmação de alguns fatores, e menos ainda servem como um material amplo etnográfico, haja vista que a frequência nas aulas se dava por interesse à dança, a curiosidade antropológica surgiu posteriormente e retardou o alinhamento de uma perspectiva científica, não houve contato com nativos jamaicanos e como o trabalho atual visa por ser mais curto e objetivo, me ater a tentativa de uma descrição etnográfica com dançarinos juiz foranos de dancehall seria entrar num campo que não seria suficientemente aproveitado nesta etapa.

Então, com o intuito de atender completamente os objetivos pontuados, o meio optado é relatar nuances do conhecimento teórico repassados em aulas de dancehall do projeto social (sendo elas práticas ou teóricas) e uma revisão bibliográfica que considere, primeiramente, o tópico de antropologia da dança e sua devida multiplicidade. E então, prosseguir com estudos teóricos que atingem a esfera do dancehall em seu todo:

² Um exemplo a ser citado é que, em 2021, a rapper Cardi B fez uma festa de aniversário com o tema dancehall, no qual tudo era caracterizado e performado procurando reproduzir a cultura. Vários vídeos foram postados e comentados nas redes sociais sobre como as mulheres dançavam e as roupas que vestiam. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohZnwPr9ITE&t=140s> último acesso em: 02/09/2022.

considerando a forma de vida de Kingston, o contexto histórico de sua determinada sociedade, como a cultura dancehall surge e o impacto causado por ela. Com o devido levantamento teórico, a revisão e embasamento para as associações pretendidas tomam sua devida forma. Contudo, não sendo possível um trabalho de campo atual nesta etapa, se reconhece alguns limites e obstáculos para a completude da pesquisa. Pela finalidade de contornar ou, no mínimo, atenuar tais fronteiras neste processo, e com o propósito de inspecionar alguns conteúdos visuais, será realizada a análise de outros recursos como: documentários e vídeos disponíveis no espaço virtual. Sendo assim, pretendo revisar e investigar através de tais fontes midiáticas para complementar o estudo teórico levantado, reconhecendo algumas limitações para, por fim, diminuí-las a medida do possível.

1.2. EXPERIÊNCIA E CONTATO

A forma como conheci o dancehall se deu em 2018, quando comecei despretensiosamente a me interessar por danças urbanas e a frequentar aulas de um projeto social oferecido na cidade de Juiz de Fora. Este projeto, denominado aqui de Projeto Iniciante, era ofertado de forma independente por um grupo de danças urbanas, sendo assim, não havia nenhum financiamento destinado ao projeto, que contava apenas com o apoio da Funalfa para conseguir os locais de aulas e de ensaios, que aconteciam duas vezes por semana, majoritariamente na parte exterior do Museu Ferroviário no centro da cidade, um lugar aberto e que raramente é utilizado.

O grupo responsável pelo projeto, que aqui chamarei de Grupo de Dançarinos, era composto por cerca de 25 dançarinos o qual nem todos trabalhavam com dança, porém eram capacitados para isso, com idade de 16 a 30 anos. Um deles ficava responsável pelas atividades que eram realizadas com o Projeto Iniciante, incluindo as aulas de dança, ensaios e apresentações. Essas informações são uma média que dizem respeito aos anos de 2018 até o começo de 2020 antes da pandemia, pois quando a quarentena foi anunciada a composição do grupo mudou muito e o projeto se inviabilizou. Isso se deu porque todos os artistas presentes eram periféricos e de classe baixa e média, e então, quando a situação piorou em 2020, houve a necessidade de mais deles se mudarem da cidade ou procurarem outra forma de sustento que não envolvia a dança.

O Grupo de Dançarinos procurava estudar e desenvolver diversas danças urbanas e variava esses estilos entre as aulas que ofertavam no Projeto Iniciante, contudo havia muitos deles que se dedicavam prioritariamente ao dancehall, uma das referências principais do grupo e, conseqüentemente, do projeto. Esse interesse precedeu minha jornada acadêmica e por um tempo me dediquei apenas a dança em si, o que abriu algumas oportunidades para aprofundar aquele tipo de conhecimento. Após um tempo, fui convidada para integrar o Grupo de Dançarinos e pude experimentar mais aulas, workshops e imersões que eram, de certa forma, restritas ao grupo. Com isso, ao iniciar meus estudos em ciências humanas pude notar um universo simbólico que, enquanto uma dançarina e integrante do grupo, passavam despercebidos. Apesar dessas experiências terem sido limitadas à sua maneira, fomentaram em mim o interesse pelo tema e, principalmente, abriram uma janela de oportunidade para a compreensão do dancehall.

2. A CONTEXTUALIZAÇÃO E SUA IMPORTÂNCIA

Entre as aulas trazidas ao projeto, havia não apenas técnicas e exercícios corporais, mas teoria, história e discussão. Desde sempre, a preocupação com outros aspectos da dança, sendo eles sociais e históricos, era, de fato, intrigante. Por vezes, quando a prática era focada em dancehall, os interlocutores faziam questão de trazer alguma informação do contexto em que ele surge e reiterava-se que a transmissão daquele conhecimento junto a técnicas de dança era uma forma de demonstrar respeito pela cultura e suas origens. Pelo que foi observado, as informações nunca divergiam entre os participantes do grupo de dançarinos, portanto os relatos serão aqui usados para fins de comparação com conteúdo teórico. A maneira como a história se refletia na dança era algo muito citado, então, quando havia informações sobre o surgimento do dancehall era juntamente exposto a colonização, a independência e as dificuldades da vida no gueto. Neste tópico irei focar na narrativa da colonização e como se desencadeiam a partir disso os movimentos artísticos na Jamaica através do grupo de dançarinos.

Primeiramente, é dito sobre a colonização inglesa que assolou a ilha caribenha até o ano de 1962. Só foi citado o período anterior a este, referente a colônia espanhola, durante um encontro específico do grupo de dançarinos cujo objetivo era uma “imersão” focada em dancehall que, entre as práticas, contava com uma aula completamente teórica. Nessa imersão, foram expostos alguns fatores específicos sobre a dominação inglesa que, ao tomar a ilha, recorreu a força de trabalho de africanos escravizados. Com isso, a primeira manifestação artística

que ocorre na Jamaica, de acordo com as aulas dos interlocutores, é Kunima, que foi trazida da África nesse primeiro momento da colonização. A dança Kunima foi descrita como um movimento circular dos quadris e deslocamento dos pés, usada em funerais e que simbolizava a conexão com a Mãe-Terra. Posteriormente, surge uma manifestação artística cujo surgimento é em solo jamaicano, denominada Ska. Ska foi descrito como um ato de revolução e o começo de protestos anticolonialistas, tem sua ascensão em 1962, quando a Jamaica se torna independente. O Rocksteady é a movimentação “pós-independência” e surge nesse contexto de pós-exploração, pois existe um engajamento social muito presente nas letras de suas canções e é como a representação de uma era de violência e tensão, isso reflete num processo “desaceleração musical” pois as batidas por minuto caem. O que precede o dancehall é, dessa forma, o primeiro movimento artístico jamaicano que alcança notoriedade mundial, o Reggae. Com a cultura rastafári e altas intervenções da indústria cultural, o reggae traz leveza em suas letras, expressa otimismo e pulsões utópicas e com ele se solidificam as festas de rua e o SoundSystem³.

Durante as aulas e descrições, se percebe que é traçado um tipo de costura ao se ensinar a dança, pois é como se a história da constituição jamaicana se entrelaçasse formando, assim, suas movimentações artísticas, bem como o dancehall. Fica exposto, através de seu ensino, o quanto o dancehall não existe alheio ao seu contexto, pelo contrário, ao se considerar a cultura e a dança, considera-se também uma construção histórica e social. No grupo de dançarinos as pessoas que têm como foco o dancehall, relembram continuamente o que se entende por essa parte teórica referente ao contexto histórico relatado. Observa-se também o quão próximos estão tais informações, haja vista que de acordo com Marcos Vinícius Martim da Silva (2021), ao traçar um panorama histórico da Jamaica, diz:

No final dos anos de 1600, a Jamaica era uma possessão britânica cercada por territórios espanhóis e portugueses. Na maior parte desse tempo, Espanha e Inglaterra permaneceram em guerra (GARDNER, 2005). A posse da ilha pelos britânicos seria formalizada em 1670 por meio do Tratado de Madri — momento em que os povos originários já estavam praticamente extintos (BAKAN, 1990). Com o declínio da população nativa, a força de trabalho fornecida por elas/es foi substituída pela força de trabalho africana escravizada. (GARDNER, 2005 e BAKAN, 1990, apud SILVA, 2021, p. 67)

Com isso, se percebe um grau de preocupação em trazer uma informação válida e veraz, mesmo que não se aprofundem nos detalhes, expõem seus conhecimentos com muita segurança. Quanto aos movimentos artísticos, ao serem abordados por autores diferentes, se veem por perspectivas diferentes. Leonardo Vidigal cita em seu artigo “Enredando Brasil e Jamaica” o Ska e o Rocksteady como duas diferenciações do Reggae, sendo eles abordados, respectivamente, como um diferente formato de reggae e um proto-reggae num processo de desaceleração (2007, p. 68 e 79). Além disso, Vidigal também traz algumas relações relevantes entre Brasil e Jamaica, principalmente, ao considerar a herança histórica do país, ressaltando como, por exemplo, os dois países foram povoados a força e obtiveram um passado de colônia exploratória e escravagista (2007, p. 71). Sob a luz dessa perspectiva, é possível que, a grande apreensão no que tange o respeito à memória histórica da Jamaica, percorra entre as questões de identificação e associação entre o povo brasileiro, como se desencadeasse disso uma noção de consciência coletiva.

3. O DANCEHALL

O movimento artístico aqui estudado, de acordo com os interlocutores, fermenta-se desde 1970 e atinge grande expansão e abrangência a partir da década de 90. O dancehall é plural, ele diz sobre muitos aspectos diferentes de quem o vive e pode ser entendido sob diversas concepções. Entendendo-o como cultura, o dancehall é formado por tal pluralidade como a música, dança, estilo de vida, as formas de se vestir, as expressões, as festas de rua, o SoundSystem e entre outros (STANLEY-NIAAH, 2010, p. 3). Isso abrange, de maneira social e econômica, uma gama muito ampla de pessoas e, por esse motivo, o dancehall pode ser visto como uma forma alternativa de busca de sustento econômico (STOLZOFF, 2000, p. 7), principalmente, quando tantos atores diversos estão inseridos nisso: não só dançarinos, mas todas as dimensões que envolvem a cultura, como a organização e promoção das festas de ruas, o comércio realizado nelas, e com o advento da tecnologia, até sua publicidade digital.

³ SoundSystem é referente aos sistemas de som utilizados por DJs nas festas de rua da Jamaica (SILVA, 2011, p. 25)

O dancehall é descrito pelo grupo de dançarinos, neste contexto, como a construção de um ideal de sucesso, algo feito deles para eles, fator este que é citado também por Sjövall em "Dance to Buss" quando expõe como sendo parte do objetivo do dancehall fazer com que as pessoas se sintam relevantes e bem-sucedidas, mesmo que não sejam realmente vistas assim pela sociedade (2013, p. 71). Nos relatos também foi dito que as letras remetem a situações cotidianas para jamaicanos do gueto, como um retrato do que vivem diariamente.

Foi ressaltado fortemente, durante uma das aulas teóricas, a relevância da música compreendendo o dancehall enquanto uma dança de diáspora africana, com isso, nos foi mostrado um vídeo muito interessante intitulado de "Foli"⁴, nesse vídeo somos apresentados ao que os interlocutores se referiram como pilar das danças de diáspora africana e traz a ideia de que tudo é ritmo, e com o ritmo, vem o movimento. Enquanto o vídeo é narrado através de uma entrevista, vemos imagens da rotina daquelas pessoas recortadas e montadas de forma ritmada, com essa mensagem, é reforçado a ideia de que a dança vem da música e ambas existem como reflexo de algo e, nesse caso, da história e vida cotidiana.

Como grande precursor da dança, em todas as aulas, era citado Gerald "Bogle" Levy (1966-2005). No dancehall temos diversos "passos" que são referidos como Steps, e o Step ao qual reproduziam para ensinar a base estrutural do dancehall levava o nome de Bogle e havia sido criado por ele. Não se separou a origem do dançar no dancehall da imagem de Bogle em nenhuma das práticas frequentadas, e mesmo quando eram citados outros grandes e relevantes nomes como Carlene ou John Hype, atribuía-se ao Bogle a estrutura corporal do dancehall e se ensinava a partir disso a dança, sendo tal composição os joelhos flexionados, ombros soltos e quadril encaixado.

É importante observar, também, que na narrativa de ensino dos interlocutores era conferido a estrutura corporal da dança aos anos de escravidão e exploração vívidos na Jamaica, é dito por eles que a postura contida e baixa referente a essa flexão dos joelhos e ombros caídos ou soltos objetivam denotar um sentimento de reflexo do passado, trazendo a dimensão da herança histórica anteriormente citada ao modo de dançar e experimentar o dancehall. Conforme se avança nessa linha temporal e se desvincula do caráter dependente no qual se viam os agentes da cultura, é ensinado que a dança muda em conjunto a isso. Num cenário que se distancia cada vez mais num ponto tão crucial da história jamaicana, relativo à sua independência, começam a ser criados na dança novos steps, mais longos e com mais movimentações voltadas para cima, movimentos com membros superiores e se diminui a contenção dos movimentos.

A esfera da vivência abrange a movimentação quando muitos dos steps criados e promovidos são ensinados com algum tipo de explicação, como por exemplo, "Zip It Up" executado com movimentos semicirculares do quadril e tronco um pouco inclinado para frente, carrega um significado de sedução, a própria palavra remete ao zíper e objetiva parecer com um convite ou com a ação em si de abrir o zíper; "Log On", step que se rotaciona os calcanhares ao pisar com força no chão, carrega em seu significado o cunho sexista e representa "pisar na cabeça de homossexuais" e leva sua música "Log on, and step pon chi chi man"⁵ cuja tradução mais próxima seria "Log On e pise em cima do homem afeminado".

3.1. DANCEHALL E SEXUALIDADE

Como dito anteriormente, o dancehall é, por vezes, visto de forma pejorativa ao ser associado com vulgaridade e hiperssexualização. Mesmo pensando o olhar negativo voltado a culturas populares junto a isso, existem pontos a serem considerados ao se levantar tal discussão. A identificação e reafirmação heterossexual no dancehall fica evidente quando, ao dançar em par, considerando um homem e uma mulher, é simulado a relação sexual de forma explícita (STANLEY-NIAAH, 2010, p. 141), isso acontece porque existem maneiras diferentes de se dançar o dancehall que se dividem por gênero. Primeiramente, nas aulas, os interlocutores trouxeram tal caráter da dança levantando questionamentos gerais: a dança, apesar de admirada e amada por quem a vive, ainda assim, era colocada num lugar de indagação aos seus discursos. Se reconhecendo enquanto agentes, era ressaltado a necessidade de causar mudanças e incentivar a continuação dos debates trazidos, pois era dito, mesmo que no grupo de dançarinos, sobre a face sexista da dança, quando existiam passos de dança femininos que, na Jamaica, não podiam ser praticados por homens. Sendo assim, um dos problemas principais discutidos em aula era a homofobia, como exemplificado no tópico anterior com o Step chamado "Log On", e a heterossexualidade compulsória perpetuadas nesse âmbito e como contornar isso e aprender, aos poucos, a

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVPLIuBy9CY> último acesso em: 02/11/2022

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I1cBYVW200k> último acesso em: 08/12/2022

desmantelar e não perdurar tais noções, haja vista que, enquanto dançarinos e alunos, pode ser limitante reproduzir noções de gênero ao experienciar e aprender a dança, sobretudo quando se busca uma especialização e profissionalização na área.

Além disso, a discussão também se estende a objetificação da mulher ao observar tal aspecto, considerando a modalidade do dancehall voltada apenas para dançarinas mulheres, denominada Dancehall Queen. O estilo em questão levanta o caráter limitante de não poder ser executado por homens, bem como, pode ser restritivo para as mulheres ao atrelar o potencial feminino na dança apenas a esta modalidade (SJÖVALL, 2013, p. 38). Essas noções são levantadas e discutidas no projeto iniciante e no grupo de dançarinos considerando as opiniões gerais que circulam entre uma ideia de respeito ao dancehall e o que deve ser questionado dentro de seu meio.

Portanto, outras perspectivas são abordadas a partir disso como se vê através do documentário “Move” (2020), que dedica seu quarto episódio ao dancehall e, sendo protagonizado por uma dançarina chamada Kimiko, aborda questões de gênero na dança e na cultura jamaicana. Nesse documentário, são vistos outros lados da atuação da mulher, no qual se volta a ela um espaço de mais liberdade, de empoderamento e orgulho do próprio corpo. O senso comum que associa dancehall a vulgaridade também é citado por Kimiko que diz que a perversidade é presente em quem consegue enxergar na dança algo perverso, e não na dança em si. A socióloga Sonjah Stanley-Niaah presta depoimento sobre o assunto dizendo que: “O dancehall é mais técnico do que parece” ao se referir ao uso do quadril pelas mulheres que o dançam e completa ao mencionar “Tudo isso remonta às raízes africanas e ao contexto do ritual de parto” (MOVE, 2020). Também é expresso no documentário as questões que tangem a homofobia na dança e como homens não podem realizar movimentos considerados femininos, limitando aos dançarinos o uso do quadril. Um dos entrevistados exprime que dançar de forma afeminada para um homem na Jamaica pode resultar em uma agressão física, ou até mesmo em sua morte.

Não é o objetivo aqui traçar uma crítica a essa face da cultura e da dança, contudo é uma parte significativa de sua composição em questão e introduz um universo de signos sobre gênero e sexualidade no âmbito performático, do mesmo modo, se retrata na maneira em que ele é ensinado e assimilado e aponta especificidades na sua transnacionalização.

4. REPRESENTAÇÃO E VIVÊNCIA

De maneira geral, o dancehall é descrito e entre o grupo de dançarinos como uma grande representação: ele reflete a vida e a história, e isso é pontuado constantemente. Vemos tais nuances no quadro geral de definições trazidas e nos detalhes das práticas, como por exemplo, durante o aquecimento das aulas uma dinâmica se repetia com frequência: são ensinados alguns novos steps e, após isso, deixam a música tocar enquanto os alunos executam os passos sem uma determinada ordem, encorajando os alunos a interagirem entre si enquanto dançam, isso acontece intencionando a aproximação da sensação de festa de rua no dancehall e isso é geralmente citado após o aquecimento. Atribuía-se extrema importância a essa proximidade pretendida, em especial, porque era ensinado a se dançar com sentimento, como se a sensação fosse um fator determinante para a qualidade da execução.

Ao considerar a face do dancehall que diz respeito ao seu universo representativo, caminha-se para enxergar sua polissemia. O dancehall surge nas festas de rua e projeta um ideal de sucesso, mas para além disso, ele também é resistência e um resgate a memória. Ao descrever o caráter polissêmico do Toyi-Toyi, uma dança sul-africana, a autora Juliana Braz Dias faz importantes observações sobre as camadas por detrás da dança ao dizer:

Porém, como um signo que carrega em si uma multiplicidade de significados, essa dança remete também a outros valores: dor, consternação, revolta, resistência, esperança, liberdade. A polissemia talvez seja seu maior potencial. (2012, p. 115)

Dias avalia e levanta com seu artigo uma discussão interessante das acepções da dança no campo da antropologia. Ela torna explícito a forma que a dança tem de expressar muito mais que o óbvio e mostra isso através de seu objeto, o Toyi-Toyi. Com isso, um prisma de possibilidades foi aberto no que diz respeito ao discernimento cultural da dança, que pode ser muito mais do que ela se mostra em superfície. O Toyi-Toyi se associa ao dancehall enquanto uma dança de diáspora africana, sendo assim, considerando as relações trazidas pelos interlocutores de estrutura corporal em um contexto de exploração e uma história demarcada por séculos de escravidão, a multiplicidade de significações no dancehall transparece. Ao mesmo tempo que se ensina

dancehall em seu contexto de festa, a dor e a memória se fazem presentes no campo do imaginário construído sobre a dança e a cultura.

É ensinado nas aulas que ele se forma como a reação de algo, assim como vimos com as outras movimentações artísticas jamaicanas, mas nesse caso, ele é a reação de algo do presente. Isso se reflete nos inúmeros aspectos de vida e cotidiano. Um destes aspectos é a inferiorização de quem faz parte da cultura, acima de tudo, ao reconhecer o dancehall como um fenômeno que surge e se amplifica na periferia ou como chamam “gueto” (STANLEY-NIAAH, 2004, apud SJÖVALL, 2013, p. 59), sendo assim, ele foi feito e é conservado por pessoas periféricas que lidam com problemas relacionados a marginalização, pobreza e preconceito (STOLZOFF, 2000, p. 1). Essa realidade problemática é comunicada pela dança, através dos passos que procuram manifestar essa conjuntura, afinal é um instrumento poderoso levando em conta que “todos podem contar sua história através do dancehall” (MOVE, 2020).

Além disso, ele denuncia expectativas: a busca do ideal de sucesso (SJÖVALL, 2013, p. 71). Isso, como já dito anteriormente, através da dança, da música, da produção cultural, do comércio, todas essas ferramentas que são ofertadas nas festas de rua e na composição do dancehall em si. Abre-se, então, um espaço de oportunidade e alternativa financeira, dependendo do funcionamento e sustentação da cultura que proporciona as mais diversas áreas de atuação. Kimiko, protagonista de Move (2020), revela em seu relato que não só busca estabilidade financeira pela dança, mas agora é uma empreendedora, pois tem um salão de beleza que atende mulheres, principalmente, que querem se arrumar para as festas de rua. Essa é uma realidade em que o dancehall surge, mas que também se reflete nos seres igualmente plurais que o praticam, como é possível notar no grupo de dançarinos, pois mesmo que haja outras opções de atuação no mercado de trabalho, algo que, indiscutivelmente, todos têm em comum é o amor pela dança e a vontade de prosperar através da própria arte.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com muita frequência ensinamos e somos ensinados a voltar nosso olhar para a dança através de um só prisma, no qual o foco são os aspectos positivos que ela traz. O senso comum entende a dança popular como um sinônimo de festa, porém mesmo quando a dança e a festa se unem em um conjunto, como acontece na cultura do dancehall, os significados denotados por ela não se limitam apenas a celebração. Para adentrar no universo simbólico que a dança tão bem expressa, é necessário entender que a festa e a celebração podem ser componentes, e não exatamente toda a composição. Através da dança é possível alcançar um lugar de expressividade único e cheio de vulnerabilidade a um nível particular e público que indica direções e marcos culturais.

Em síntese, a dança se mostra como importante ferramenta nos estudos antropológicos à medida em que, de forma ampla, denuncia sutilezas presentes na construção dos significados, na preservação da recordação e nas projeções futuras, que movem o propósito individual e coletivo. Com o dancehall não é diferente e ao entendê-lo como um fenômeno múltiplo e abrangente, é perceptível sua relevância mesmo que ensinado e perpetuado tão longe do local de sua eclosão. Além disso, o dancehall é um artifício de sustento e de alcance, é uma alternativa acessível de crescimento e subsistência em seu surgimento e assim se prolonga nos diversos contextos em que é inserido, com isso, a dança, a cultura e a sociedade se expandem em crescimento conforme se relacionam.

É exequível, num trabalho mais extenso, analisar cada elemento trazido neste breve levantamento de maneira particular e mais cuidadosa, focando sua especificidade de acordo com a demanda do assunto. O dancehall está sempre mudando, principalmente ao atingir uma escala mundial e, atualmente, com a rapidez do trânsito de informação, muitos temas referentes a problemas sociais estão sendo discutidos, dentro e fora do meio acadêmico. Isso levanta a necessidade de uma cautela distintiva, acima de tudo, no que tange os assuntos denominados sensíveis para o dancehall como gênero e sexualidade, por exemplo, ou outros que assim como este devem ser analisados de maneira aprofundada e imparcial para chegar a conclusões que sejam, de fato, científicas.

Por todos esses aspectos, é possível considerar que a constituição do dancehall enquanto manifestação artística e cultural está diretamente associada ao contexto em que surge e aos contextos que alcança de modo social, econômico e histórico. De uma forma despercebida, a dança é ensinada e compreendida nesse processo de tecelagem que não desassocia em nenhum momento tais elementos e, com isso, traça diferentes diálogos entre dança e cultura.

REFERÊNCIAS

- DANCEHALL DOCUMENTARY - EP. 1: BACK TO BASICS. Direção: Jessica Agus Kuswara. Produção: Jessica Agus Kuswara. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YmFyEVE1hDI> último acesso em: 02/06/2022.
- DIAS, Juliana Braz. **Dança e conflito**: uma reflexão sobre o toyi-toyi sul-africano. Antropolítica-Revista Contemporânea de Antropologia, n. 33, 2012.
- DE OLIVEIRA, Victor Hugo Neves. **Antropologia-Dança**: Uma Discussão Epistemológica. Anais ABRACE, v. 18, n. 1, 2017.
- DE OLIVEIRA, Victor Hugo Neves. **Por uma dança que não seja “popular”**: Algumas pistas sobre a questão das hierarquias na dança. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 167-183, 2018.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: COSACNAIFY, 2003.
- MOVE. Direção: Thierry Demaizière, Alban Teurlai. Produção: Falabracks, Gaumont. França: Netflix, 2020.
- SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de Rua**: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos. Orientadora: Lisete Arnizaut Machado de Vargas. 2011. 42 f. TCC (Graduação) – Curso de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/39176> Último acesso em: 16/11/2022
- SILVA, Marcos Vinícius Martim da. **Língua e luta de classes**: o caso do Dread Talk no contexto jamaicano. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/230986> Último acesso em: 16/11/2022
- SJÖVALL, Johanna. **Dance to Buss**: An Ethnographic Study of Dancehall Dancing in Jamaica. Stockholm University, 2013.
- STANLEY-NIAAH, Sonjah Nadine. **Dancehall**: From slave ship to ghetto. University of Ottawa Press, 2010.
- STOLZOFF, Norman C. **Wake the Town and Tell the People**: Dancehall Culture in Jamaica. Durham: Duke University, 2000.
- VIDIGAL, Leonardo. **Enredando Brasil e Jamaica**: Um caso de comunicação intercultural pelo audiovisual e a música popular. Revista Brasileira do Caribe, vol. VIII, núm. 15, p. 61-84 Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2007.