

AS RAÍZES ARCAICAS DO ÊXTASE

Se recuássemos dez mil anos, encontraríamos seres humanos duramente empenhados nas muitas actividades terrenas necessárias para a sobrevivência — caça, recolha de alimentos, fabrico de armas e de vestuário — e a começarem a experimentar a agricultura. Mas se chegássemos na noite de luar certa ou numa viragem de estação, poderíamos encontrá-los também a braços com algo que, comparativamente, parece ser um desperdício de energia sem fundamento: a dançar em filas ou círculos, por vezes usando máscara ou o que parecem ser trajes de fantasia, amiúde brandindo ramos ou paus. Muito provavelmente, os dançarinos seriam de ambos os sexos, cada qual na sua fila ou num círculo à parte. Os seus rostos e corpos poderiam estar pintados com ocre vermelho, ou pelo menos é o que os arqueólogos supõem, com base na presença generalizada desse minério colorido nos locais de assentamentos humanos. Por outras palavras, a cena poderia não ser muito diferente dos rituais «selvagens» encontrados pelos ocidentais do século XIX entre os povos nativos do mundo.

Podemos inferir essas cenas a partir da arte rupestre pré-histórica, que retrata figuras a dançar, descoberta em África, na Índia, na Austrália, em Itália, na Turquia, em Israel, no Irão ou no Egipto, entre outros lugares. Independentemente do que mais fizessem, os nossos antepassados remotos pareciam arranjar muito tempo para os tipos de actividades que o antropólogo Victor Turner descreveu como liminares, ou periféricas em relação aos principais domínios da vida.

A dança festiva não era um tema raro ou acessório para os artistas pré-históricos. O arqueólogo israelita Yosef Garfinkel

assevera que as cenas de dança «eram um tema absolutamente popular, na verdade quase o único, para descrever a interacção entre as pessoas nos períodos Neolítico e Calcolítico».¹ Não se sabe quando surgiram esses rituais de dança, mas há provas de que podem remontar à era Paleolítica, ou Idade da Pedra. Num sítio arqueológico recentemente descoberto em Inglaterra, há desenhos no tecto de uma caverna que mostram figuras a dançar em fila, além de animais como bisontes e íbex, que se sabe estarem extintos em Inglaterra há dez mil anos.² Assim, muito antes de possuírem uma linguagem escrita, e possivelmente antes de adoptarem um estilo de vida sedentário, os seres humanos dançavam e entendiam a dança como uma actividade suficientemente importante para ser registada na pedra.

Não é fácil interpretar a excitação de um ritual dançado nos desenhos pré-históricos. As figuras são altamente estilizadas; muitas das catalogadas por Garfinkel são pouco mais do que figuras esquemáticas ou silhuetas; poucas possuem traços faciais ou algo que se assemelhe a uma expressão. Mesmo identificá-las como *dançarinos* requer algum trabalho de interpretação; as figuras têm de estar a usar os seus membros de maneiras não associadas a actividades normais, por exemplo: dando as mãos com os braços erguidos, ou numa roda, levantando as pernas ou saltando. Contudo, mesmo nessas representações rudimentares, bidimensionais, destacam-se alguns dos ingredientes reconhecíveis das tradições festivas mais recentes — máscaras e disfarces, por exemplo. Algumas das figuras masculinas usam máscaras em forma de cabeças de animais ou com padrões abstractos; outras usam algo que os arqueólogos interpretam como «trajes», como peles de leopardo. No mais claro sinal de movimento, e possivelmente de excitação, algumas das figuras apresentam cabelos compridos e esvoaçantes, como se estivessem a mover-se rapidamente e a abanar a cabeça ao ritmo de um tambor há muito silenciado.

Claramente, para os povos pré-históricos, os rituais dançados não pareciam um desperdício de energia. Eles gastavam

tempo a confeccionar máscaras e trajes; gastavam des preocupadamente calorias na execução da dança; preferiam registar essas cenas a qualquer outra actividade em grupo. Assim, a classificação que o antropólogo Victor Turner faz dos rituais dançados como ocasionais, marginais ou liminares parece particularmente injustificada no caso pré-histórico — e mais representativa da mentalidade orientada para a produção, própria da nossa era industrial, do que das prioridades dos seres humanos pré-históricos. Decerto que esses seres humanos conheciam dificuldades e se viam amiúde ameaçados pela escassez de alimentos, por doenças e animais selvagens. Mas o ritual, de natureza dançada e possivelmente extática, era central nas suas vidas. Talvez só o facto de as nossas próprias vidas, muito mais fáceis em vários aspectos, serem muito constrangidas por imperativos laborais nos leve a perguntar *porquê*.

Os antropólogos tendem a concordar que a função evolutiva da dança foi possibilitar — ou encorajar — que os humanos vivessem em grupos maiores do que pequenos bandos de indivíduos estreitamente aparentados. Presume-se que a vantagem de grupos maiores seja a mesma que verificamos entre os primatas que ainda vivem na Natureza: grupos maiores têm uma melhor capacidade de se defender de predadores. Ao contrário da maioria dos animais — os antílopes, por exemplo —, os primatas são capazes de organizar uma defesa em grupo: atacando um intruso predador, ameaçando-o com paus ou pelo menos tentando assustá-lo com uma barulheira infernal. No caso dos primeiros seres humanos, o perigo podia vir não só de animais predadores, como os grandes felinos, mas também de outros homínídeos hoje extintos ou mesmo de outros *Homo sapiens* decididos a atacar. E claro que no caso dos humanos as formas de defesa incluíam fogo, pedras e paus afiados. Mas a primeira linha de defesa era constituir-se num grupo.

No seu livro, justamente popular, *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*, o antropólogo britânico Robin Dunbar defende que o tamanho ideal de um grupo paleolítico era de cerca de 150 pessoas. O autor especula que a fala (o *gossip* [mexerico])

mencionado no título) pode ter ajudado a unir os humanos em grupos dessa dimensão, tanto como os cuidados pessoais mútuos (catar insectos ou retirar pequenos detritos do cabelo uns dos outros) parecem fazer no caso de outros primatas. Mas, embora não apareça no título, é na verdade a *dança* que ele alega manter unidos esses primeiros grupos humanos. O problema da fala, segundo Dunbar, é «a sua completa insuficiência a nível emocional»:

«Enquanto estávamos a adquirir a capacidade de argumentar e racionalizar, precisávamos de um mecanismo emocional mais primitivo para criar laços dentro de grupos humanos de grandes dimensões. [...] Era necessário algo mais profundo e mais emocional para subjugar a fria lógica dos argumentos verbais. Aparentemente, para tal precisávamos de música e de contacto físico.»³ Na verdade, Dunbar vê a linguagem como subserviente aos rituais dançados — «um modo de formalizar a espontaneidade dos mesmos» e de lhes fornecer um «alcance metafísico ou religioso». E é de notar que, embora se tenham descoberto centenas de imagens pré-históricas de figuras a dançar, nenhuma arte rupestre nos mostra figuras que pareçam estar a conversar.

Dunbar não é o único a ver na dança em grupo — especialmente em filas e círculos — o grande nivelador e aglutinador das comunidades humanas, unindo todos os participantes no tipo de *communitas* que Turner encontrou nos rituais nativos do século xx. Curiosamente, o termo grego *nomos*, que significa «lei», também tem o significado musical de «melodia». Submeter-se fisicamente à música através da dança é ser incorporado na comunidade de uma forma muito mais profunda do que o mito partilhado ou o costume comum conseguem alcançar. Em movimentos sincrónicos com a música ou com as vozes a cantar, as rivalidades mesquinhas e as facciosas diferenças que costumam criar divisões num grupo podem ser transmutadas numa inofensiva competição sobre a habilidade de cada um enquanto dançarino, ou então ser esquecidas.

Como disse um neurocientista, «a dança é a biotecnologia da formação de grupos».*

Assim, os grupos — e os indivíduos dentro deles — capazes de se manterem coesos através da dança teriam uma vantagem evolutiva sobre grupos e indivíduos com laços mais fracos: a de serem mais capazes de estabelecer uma defesa colectiva contra quaisquer animais ou humanos hostis que invadissem o seu território ou os ameaçassem de alguma outra forma. Não há mais nenhuma espécie que tenha descoberto como fazer isso. As aves têm os seus cantos característicos; os pirilampos são capazes de sincronizar os seus espectáculos de luz; os chimpanzés podem bater com os pés no chão ao mesmo tempo que esbracejam, algo que os etólogos descrevem como um «carnaval». Contudo, a haver outros animais que criem música e se movam em sincronia com ela, mantiveram esse talento bem escondido dos seres humanos. Nós somos os únicos dotados do tipo de amor que Freud foi incapaz de imaginar: um amor, ou, pelo menos, uma afinidade, que mantém a coesão social em grupos de mais de duas pessoas.

É claro que a dança só pode criar laços entre os indivíduos se for 1) intrinsecamente prazenteira e 2) proporcionar um tipo de prazer inalcançável em grupos menores.⁴ Independentemente do que pensavam estar a fazer — sanar divisões no seio do grupo ou preparar-se para a próxima refrega com os seus inimigos —, os dançarinos rituais da pré-história estavam também a fazer algo de que gostavam, e gostavam o suficiente para investirem nisso uma considerável quantidade de energia. Os praticantes de rituais de dança extática em sociedades «nativas» prestavam testemunho do prazer dos seus rituais; o mesmo pode ser dito de qualquer ocidental moderno que tenha participado em danças e outras actividades ritmadas associadas a concertos de *rock*, *raves* ou discotecas. Como o

* Seria interessante saber qual a dimensão mínima do grupo para um ritual de dança eficaz, mas não encontrei nenhum trabalho publicado sobre este tema.

historiador William H. McNeill apontou no seu livro *Keeping Together in Time*, há uma profunda satisfação — e mesmo uma excitação — nas mais simples actividades grupais sincronizadas, como marchar ou cantar em conjunto. McNeill escreve sobre a sua experiência como jovem soldado durante a instrução militar para a Segunda Guerra Mundial.

As palavras são insuficientes para descrever a emoção despertada pelo movimento prolongado e em unísono que a instrução envolvia. Lembro-me de uma sensação de bem-estar generalizado; mais especificamente, uma estranha sensação de engrandecimento pessoal; uma espécie de expansão, de me tornar maior do que na verdade era, graças à participação num ritual colectivo.⁵

Na verdade, tendemos a apreciar música ritmada, e podemos ficar tão entusiasmados ao ver outros dançar que mal conseguimos resistir a juntar-nos a eles. Como observaram algumas testemunhas ocidentais dos rituais de povos nativos ou escravizados, a dança é contagiosa; os seres humanos experimentam um forte desejo de sincronizar os movimentos dos seus próprios corpos com os dos outros. Os estímulos, que podem ser auditivos, visuais ou derivados da sensação da nossa própria reacção muscular ao ritmo, podem, segundo a síntese que um psiquiatra faz da pesquisa, «conduzir os ritmos corticais e, com o tempo, produzir nos seres humanos uma experiência intensamente aprazível e inefável».⁶

Porque haveriam os seres humanos de ser tão generosamente recompensados por se moverem conjuntamente de forma sincronizada? Também somos agradavelmente recompensados pela actividade sexual, e é fácil perceber porquê: os indivíduos que não têm relações sexuais, pelo menos de carácter heterossexual, não deixam rasto geneticamente. Quando exige que façamos algo (como comer ou copular), a Natureza programa amavelmente o nosso cérebro para tornar agradável tal actividade. Se entre os seres humanos o movimento ritmado e sincronizado era de facto importante para a sua defesa

colectiva, a selecção natural poderá ter favorecido os indivíduos que achavam deleitável tal actividade. Por outras palavras, a evolução teria conduzido a conexões neurais mais fortes entre os centros motores que controlam o movimento, os centros visuais que nos informam sobre os movimentos dos outros e os centros de prazer no sistema límbico do cérebro. A alegria no movimento cadenciado teria ajudado a superar o medo de enfrentar predadores e outras ameaças, tal como em tempos históricos a música de marcha energizava os soldados.

Ainda não compreendemos a base neuronal desse prazer, mas recentemente abriu-se uma interessante via de especulação. Os seres humanos são criaturas altamente miméticas, ainda mais do que os macacos e outros primatas. Como todos os pais descobrem, espantados, um bebé pode responder a um sorriso com um sorriso ou mostrar a língua quando um dos pais o faz. Como é que o bebé transforma a imagem visual de uma língua de fora nas acções musculares necessárias para fazer o mesmo gesto? A resposta pode residir na descoberta dos *neurónios-espelho*, células nervosas que disparam tanto quando uma acção é percebida — quando o pai põe a língua de fora, por exemplo — como quando é executada pelo observador.⁷ Por outras palavras, a percepção de uma acção está intimamente ligada à execução da mesma acção pelo observador. Não podemos ver um dançarino, por exemplo, sem activar inconscientemente os processos neurais que estão na base da nossa própria participação na dança. Como escreve o neurocientista Marcel Kinsbourne:

A observação de um comportamento estimula a sua reprodução pelo observador, que se converte num participante [...]. O ritmo do tambor abafa o julgamento independente e induz uma reversão ao estado primordial. Para citar [Walter J.] Freeman [...], «dançar é envolver-se em movimentos ritmados que convidam a movimentos correspondentes dos demais». Os dançarinos sincronizam-se, retribuem ou alternam — tudo isto, formas de sincronização acessíveis à criança. Ser levado com os demais num ritmo partilhado

— a marchar, a cantar, a dançar — pode desencadear uma sensação primitiva de pertença, irracional e sedutora, e uma mentalidade partilhada.⁸

Importa salientar, porém, que a dança não se limita a fundir o indivíduo no grupo da forma regressiva que Kinsbourne parece sugerir. Este é um preconceito ocidental frequente, mas, como salientei na introdução, os dançarinos das sociedades «tradicionais» actuais dedicam amiúde um grande esforço à composição de música para dançar, ao aperfeiçoamento dos seus passos de dança ou outros movimentos, assim como à preparação dos seus trajes ou outras decorações corporais. Eles podem experimentar a perda de si mesmos na dança, ou uma espécie de fusão com o grupo, mas também procuram uma oportunidade para brilhar, como indivíduos, pelas suas competências e talentos. É possível que tenha até havido aquilo a que os biólogos evolucionistas chamam selecção sexual pela capacidade de dançar bem, ou pelo menos de parecer bem durante uma dança — assim como parece ter havido uma selecção sexual em favor de homens com vozes graves e de mulheres com corpos em forma de ampulheta. A capacidade de dançar ou fazer música não está limitada a um único sexo, mas muitas vezes somos atraídos por indivíduos que se destacam nessas actividades, e isso pode ter-lhes proporcionado uma clara vantagem reprodutiva.

Na verdade, é provável que os rituais sazonais e as festas de grupos maiores — várias centenas de pessoas de diferentes tribos ou subgrupos reunindo-se num momento determinado astronomicamente — possuísem também uma função reprodutiva, proporcionando a oportunidade de encontrar um parceiro fora do círculo parental próximo. Nesse intuito, o talento para a música e para a dança poderia muito bem ter constituído uma vantagem. Pelo menos essa possibilidade é sugerida por um estudo recente sobre jovens solteiros da tribo samburu, no Quénia.