



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



THÁSSIA CAMILA DE ALMEIDA SOARES

CORPO HÍBRIDO:
RAÍZES, MODERNIDADE E FUSÃO NO CORPO DA(O)
DANÇARINA(O) DE TRIBAL

Uberlândia/MG
Dezembro de 2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
INSTITUTO DE ARTES – IARTE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA



THÁSSIA CAMILA DE ALMEIDA SOARES

CORPO HÍBRIDO:
RAÍZES, MODERNIDADE E FUSÃO NO CORPO DA(O)
DANÇARINA (O) DE TRIBAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para avaliação na disciplina Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia – UFU.

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Siqueira Ramos

Uberlândia/MG
Dezembro de 2019

Dedico esse trabalho a minha mãe Dinamar de Almeida que com todo o amor e dedicação esteve presente em momentos relevantes durante a conclusão do meu curso. Ao meu tio Pe. Itamar de Almeida Machado a minha irmã Tatiana e irmão William.

AGRADECIMENTOS

Sou grata pela minha formação religiosa, pois, minha fé sempre foi o suporte para continuar perseverante e confiante durante minha trajetória acadêmica. Sou grata a minha família por sempre me apoiar, confiar e acreditar em meus sonhos, se unindo para concretizar o meu desejo de ter um espaço dedicado a dança, e de estarem sempre nos bastidores dos eventos e cuidando da logística dos meus espetáculos.

À minha pequena sobrinha e futura dançarina Ana Beatriz, que durante esses dois anos e meio de convívio diário e participando diretamente comigo nas aulas do meu estúdio de dança e em tardes de estudo para a escrita desse trabalho, já despertou o interesse e o apreço pelo movimento corporal. Com sua alegria de criança, me faz ver o desabrochar de movimentos espontâneos e sua capacidade de traduzir movimentos vistos sendo realizados por mim em seu pequeno corpinho.

Agradeço também ao meu namorado Rannhflaay Braga, por aguentar minhas mudanças de humor em todo fim de semestre durante esses três anos e meio, e sempre ser meu companheiro em minhas apresentações, com um olhar de admiração e respeito pelo meu trabalho.

Aos meus guardiões (os gatos moradores no meu estúdio de dança e ao meu cachorro Thor) que sempre estão a minha volta me observando e me tirando a atenção com suas travessuras durante meus estudos.

Agradeço também aos professores que contribuíram durante a minha formação como dançarina: Marian Tannous, Elias Tannous e Nurred Tannous que foram meus primeiros professores, me passando o respeito e o amor pela dança e pela cultura Árabe; a Monah Souad que me apresentou a encantadora Dança do Ventre de Rotina Clássica e um universo profissional com muito estudo e seriedade, fazendo acreditar em minha dança; ao Márcio Mansur, que me apresentou a Dança Tahtib¹ (dança masculina com bastão) e Rks Al Assaya ou Saidi (dança com bastão ou bengala, dançada por mulheres), tornando-se uma referência de estudos em Danças Folclóricas Árabes para mim; a professora Vivian Vieira, que nos primeiros semestres da Graduação em Dança me tirou da zona de conforto (movimentações enraizadas em meu corpo), apontando caminhos de investigação e atenção para o movimento do corpo com possibilidades de novas trajetórias e intenção nas movimentações; a professora Patrícia Chavarelli que em suas aulas de temas voltados para a educação somática, me levou a

¹Sobre o Tahtib ver o vídeo disponível em: http://dancadoventre-estudos.blogspot.com/2012/03/tahtib-e-said_04.html

entender e descobrir maneiras de educar minhas movimentações, e com sua didática e preocupação em passar o conhecimento despertou em mim maneiras diferente de ministrar aulas com mais propriedade e segurança; ao professor Alexandre Molina que com sua elegância e sutileza durante a disciplina de performance me levou às primeiras criações de trabalhos dialogando com a arte contemporânea, explorando recursos artísticos pessoais; ao professor Fernando Barcellos por suas aulas energéticas e de resistência com o olhar preciso em organizar o corpo para realizar as movimentações desejadas, e pelo cuidado na minha preparação corporal durante a construção do meu trabalho solo “Quimera”; ao professor Ricardo Alvarenga, que a frente da disciplina de Estágio Supervisionado me apresentou possibilidades de trabalhar com meus recursos de movimentações na Dança do Ventre, Tribal, Bollywood Dance e Contemporânea de forma investigativa e criativa, encontrando caminhos que me fizesse apropriar e desvendar o ritmo e o tempo de cada caminhada e nas movimentações que eu realizava, por confiar em minhas práticas como dançarina e me fazer atentar as emoções e acontecimentos ligados a minha carreira como dançarina, para que o meu trabalho solo coreográfico “Quimera” fosse construído com identidade própria se tornando um retrato do seu trabalho como professor e pessoa sensível ao olhar para as propostas de uma(o) aluna(o).

Deixo meu agradecimento especial ao meu professor e orientador, Jarbas Siqueira Ramos, que desde o primeiro semestre me incentivava a realizar trabalhos ligados com as minhas práticas fora da Universidade, acreditando que seria uma forma de autenticar o meu trabalho e divulgar o mesmo na comunidade das danças orientais e no meio acadêmico, e também durante o período da orientação desse trabalho pelo incentivo e dedicação do seu escasso tempo acreditando e confiando no meu projeto.

Sou grata por minhas alunas no Studio de Danças Orientais Thássia Camilla por emanar forças positivas e pela paciência nesses últimos meses de término desse projeto.

Por último quero agradecer a Universidade Federal de Uberlândia – UFU, ao Curso de Dança e a Secretária do curso, Fátima Marina, por sempre estar disponível e se preocupar em atender as nossas demandas com muito respeito e compreensão.

RESUMO

O seguinte estudo tem a intenção de difundir o conhecimento sobre a Dança Tribal e propor maneiras de apreciar, estudar e desvendar o corpo dançante, abordando questões sobre a história, o desenvolvimento e o olhar analítico no corpo da(o) dançarina(o) de Tribal. Tomarei como referência para o entendimento da construção histórica da Dança Tribal suas principais matriarcas, sendo elas Jamila Salimpour, Masha Archer, Carolena Nericcio, Jill Parker, e farei comentários, a partir da análise de vídeos, sobre o corpo dançante em trabalhos coreográficos da dançarina Zoe Jakes, do dançarino Lukas Oliver e sobre trabalhos realizados por mim na cidade de Uberlândia/MG. Proponho reconhecer o “Corpo Híbrido”, a partir das noções apresentadas por Helena Katz, José Gil e Laurence Louppe, e articular essa ideia no contexto da Dança Tribal a partir de um diálogo com autores do campo dos Estudos Culturais que discutem sobre “Hibridismo Cultural”. Busco, ao final, compreender o que levou essa dança a se entrelaçar e se contaminar com diversas linguagens culturais e a se constituir como uma dança de corpos híbridos.

Palavra-chave: dança tribal, corpo, hibridismo, identidade.

ABSTRACT

The following study intends to spread the knowledge about the Tribal Dance and to propose ways to appreciate, study and understand the dancer body, approaching to questions about the history, the development and the analytical view of the body of the Tribal Dancers. I will take as reference for understanding the historical construction of Tribal Dance its main matriarchs, which are Jamila Salimpour, Masha Archer, Carolena Nericcio and Jill Parker. I also make comments, from the video analysis, about the dancers body in choreographies of Zoe Jakes, Lukas Oliver and choreographies done by myself in Uberlândia / MG. I propose to recognize the "Hybrid Body", based on the ideias presented by Helena Katz, José Gil and Laurence Louppe, and to articulate this idea in the context of Tribal Dance through a dialogue with authors from the Cultural Studies field, who discuss about "Cultural Hybridism". Finally, I seek to understand what led this dance to become intertwined and contaminated with many cultural and to constitute itself as a dance of hybrid bodies.

Key words: Tribal Dance, Body, Hybridism, Identity.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Jamila Salimpour.....	13
Figura 2: Katarina Burda.....	15
Figura 3: Jamila Salimpour e Trupe Bal Anat.....	16
Figura 4: Masha Archer.....	17
Figura 5: Carolena Nericcio.....	18
Figura 6: Fat chance Belly Dance.....	19
Figura 7: Grupo The Indigo.....	20
Figura 8: Zoe Jakes.....	21
Figura 9: Shaman Tribal Contemporâneo.....	22
Figura 10: Joline Andrade.....	23
Figura 11: Coreografia Sreanas.....	39
Figura 12: Coreografia Flores Negras.....	40
Figura 13: Coreografia Espelho.....	41
Figura 14: Zoe Jakes.....	45
Figura 15: Jhon Compton.....	46
Figura 16: Lukas Oliver.....	47

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	CAPÍTULO I – TRIBAL FUSION: ÁRVORE GENEALÓGICA.....	12
3	CAPÍTULO II – CORPOS HÍBRIDOS NO <i>TRIBAL FUSION</i>	26
4	CAPÍTULO III – CORPOS HÍBRIDOS: OS CORPOS DAS(OS) DANÇARINAS(OS) DE TRIBAL FUSION.....	35
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
6.	REFERÊNCIAS.....	52
7.	ANEXOS	53

INTRODUÇÃO

Sou dançarina de Dança do Ventre e Danças Árabes há dezoito anos, sendo que há oito anos desenvolvo trabalhos com a Bollywood Dance e Tribal Fusion e há cinco anos me aventuro em projetos de dança contemporânea, especialmente aqueles articulados à minha formação em dança na universidade.

Antes de iniciar o Curso de Bacharelado em Dança, meus trabalhos artísticos tinham a característica de seguir formatos preestabelecidos por professores e ou métodos que eu estudava, que eram fonte de inspiração para a “minha dança”. Buscava explorar a variação entre as propostas artísticas e as possibilidades de movimento, mas a organização postural do meu corpo era sempre realizada a partir dos movimentos que se davam sem muita consciência de qual parte do corpo iniciava a movimentação e da organização do corpo para que depois se realizasse o passo de dança. Eu já explorava diferentes possibilidades de desenhos coreográficos com interação com o espaço e utilização de objetos cênicos ligados às danças que eu já trabalhava, mas sem um aprofundamento sobre tais questões que influenciava na dramaturgia da cena.

Os estudos realizados na Universidade despertaram em mim o conhecimento corporal e a possibilidade de descobrir através de um único movimento diferentes formas de realizá-lo, ampliando a minha percepção sobre a própria dança. O pensamento crítico, o olhar analítico de trabalhos coreográficos, as práticas de buscar entender e descrever sobre o movimento, a exploração de diferentes maneiras de criar trabalhos artísticos, a percepção de que diferentes sonoridades podem enriquecer um trabalho coreográfico, foram parte dos preciosos estudos realizados na minha formação no Curso de Dança da UFU que tento colocar em prática em meus projetos atuais.

Não estou dizendo aqui o que é “certo ou errado”, “melhor ou pior”, apenas estou expressando as diferenças abordadas e aprendidas ao longo da minha vida dançante, especialmente a partir do momento em que estabeleci uma relação profícua com a formação no Curso de Dança da UFU. E o que eu percebo ao final desse ciclo cursando Dança na universidade é que o corpo é o ponto de partida para o meu trabalho, e que devo considerar tudo aquilo que carrega como memória da minha vida, as alegrias, comemorações, dores, críticas e reivindicações de uma pessoa, mas também aquelas vinculadas aos povos que se manifestam através das suas artes (danças), que no meu caso são os povos Orientais, Estadunidenses e Latinos Americanos.

Assim, eu, como dançarina de culturas orientais que não fazem parte da minha

realidade social e nem de vínculo familiar, acredito que o respeito e a admiração têm que ser transmitidos através dos trabalhos artísticos realizados por mim, respeitando sim as movimentações e estruturas estéticas já definidas para essas danças. Mas como investigadora do movimento, me dedicar a explorar e compreender meu corpo produzindo novos caminhos na Dança Tribal também é um desafio em termos de uma atuação profissional no campo da dança profissional.

Meu interesse em realizar essa pesquisa, surge da intenção de produzir mais material didático sobre essa dança, pois sente muita falta de matérias sobre especialmente quando eu iniciei meus estudos na cidade de Uberlândia/MG. Meu desejo inicial era reunir material que pudesse contar a história da Dança Tribal e as observações sobre o que me chama a atenção ao ver o corpo dançante das(os) dançarinas(os) desse estilo em suas coreografias. Entretanto, ao iniciar a pesquisa, e alimentada pelas discussões conceituais sobre arte contemporânea e hibridismo presentes ao longo do Curso de Dança da UFU, decidi abordar nesse trabalho acadêmico a minha percepção sobre o corpo híbrido presente na Dança Tribal, buscando descrever os cruzamentos que existem na formação desse estilo de dança. Para tanto, recorri a autores que discutem sobre esses temas em campos como a Dança, os Estudos Culturais, a Filosofia Contemporânea, a História.

O tema desse trabalho é, portanto, o corpo híbrido na Dança Tribal, sendo que para perceber como ele se processa proponho observar as maneiras como se dá o trabalho de dançarinas(os) desse estilo de dança. Assim, este estudo pretende identificar as características que compõem o hibridismo da Dança Tribal no corpo de quem o dança com o interesse de compreender como os hibridismos culturais colaboraram para a constituição da Dança Tribal Fusion e como esses hibridismos aparecem no corpo das(os) dançarinas(os). Para isso, proponho constituir um olhar sobre a história dessa dança, buscando compreender a formação da Dança Tribal a partir do estilo de dança proposto por Jamila Salimpour, apresentando o trabalho da Carolena Nericcio com o American Tribal Style – ATS, e tendo como referência os trabalhos artísticos desenvolvidos pela dançarina americana Zoe Jakes, pelo dançarino brasileiro Lucas Oliver e por minhas experiências na cidade de Uberlândia/MG.

Considerando a mistura de referências que constituem a Dança Tribal, farei uma reflexão sobre o hibridismo cultural a partir das ideias de Néstor García Canclini (2008), Stuart Hall (2006-2016), Edward Said (1935-2003) e Homi k. Bhabha (1998), além de uma articulação desses conceitos com as questões do corpo na contemporaneidade por meio dos argumentos de José Gil (2001), Chistine Greiner (2001), Helena Katz (2001) e Laurence Louppe (1997). Por fim, busco construir argumentos sobre a estética particular da Dança

Tribal, abordando os pensamentos que a constituem, os cruzamentos de fronteiras, as migrações e a globalização como elementos constituintes desse estilo de dança.

Dessa forma, o trabalho está dividido em três partes. A primeira faz um panorama histórico sobre o surgimento da Dança Tribal, apontando os principais nomes de profissionais que contribuíram para a consolidação desse estilo de dança, dialogando com o desenvolvimento e as ramificações surgidas ao longo do tempo, inclusive no cenário brasileiro. A segunda parte propõe pensar o conceito de hibridismo cultural, recorrendo a Stuart Hall (2006/2016), Nestor Garcia Canclini (2008) e Homi K. Bhabha (1998), articulando as ideias que o fundamentam para a compreensão do que seria o corpo híbrido da dançarina(o) de Tribal, inclusive buscando compreender como a globalização contribuiu para propagar esse estilo de dança e por continuar promovendo as transições e transformações nessa dança. A terceira e última parte apresenta uma análise, através de vídeos disponíveis na internet, aplicação de questionário e interlocução com a minha prática em Danças Tribais, do trabalho desenvolvido pela dançarina Zoe Jakes e pelo dançarino Lukas Oliver, relatando a forma como eu observo o hibridismo no corpo de quem realiza a Dança Tribal.

Ao final desse trabalho penso que o leitor irá se deparar com uma abordagem particular para a Dança Tribal, um olhar muito peculiar sobre como eu tenho observado o trabalho com esse estilo de dança. Longe de ser uma regra a seguir, esse trabalho pretende despertar um olhar para o corpo da(o) dançarina(o) de Tribal, abrindo janelas para que haja diferentes leituras e convidando praticantes dessa Dança a dialogar com esse estudo.

2. CAPÍTULO I – TRIBAL FUSION: ÁRVORE GENEALÓGICA

A Dança Tribal surgiu nos Estados Unidos a partir da relação entre a dança do ventre e as danças étnicas do oriente médio. A dançarina Jamila Salimpour (1926-2017) começou a fundir diversas danças e elementos dessas culturas ainda hoje vemos esses cruzamentos ser vislumbrado e feito por outras praticantes. A Dança Tribal está sofrendo constantes influências se tornando uma modalidade de dança que cria redes de conexão com diversas culturas e povos.



Figura 1: Jamila Salimpour.
 Fonte: Disponível em:
<https://www.salimpourschool.com/salimpourlegacy/>

As nomenclaturas da Dança Tribal surgiram na medida em que as(os) dançarinas(os) desenvolveram a sua prática artística. Estilos como o *ATS (American Tribal Style)*, *ITS-Improvisation Tribal Style* o *Tribal Fusion Bellydance* (que se subdivide em diversas manifestações como *Dark Fusion*, *Tribal Brasil*, *Hip Hop Fusion*, *Neo Tribal*, *Gypsy Fusion- Fusão com danças Ciganas*) são algumas das muitas manifestações desse estilo. No processo de formação de suas práticas artísticas, as dançarinas também elaboram seu próprio estilo, o que evidencia que a Dança Tribal está em constante transformação, levando as pessoas que o praticam a descobrirem seu corpo de formas diversas na dança.

Para entendermos sobre o cruzamento cultural entre o oriente e o ocidente trago o pensamento de Edward Said (1935-2003)² que foi um importante intelectual palestino. Edward Said nasceu em Jerusalém, sua família era de classe alta, seu pai tinha emigrado para os Estados Unidos antes da Primeira Guerra Mundial e regressou a Palestina como cidadão Americano e Cristão influenciando toda a família. Edward Said cresceu na cidade de Jerusalém e no Cairo – Egito frequentando colégios

² Altor do livro “Orientalismo” Edward Sais, biografia disponível em:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Edward_Said

anglicanos e o Victoria College no Cairo. Seu pai o levou para estudar nos Estados Unidos na Universidade de Princeton e na Universidade de Harvard, atuando como docente na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, ensinando Inglês e Literatura Comparada por quatro décadas. Também amante da música Clássica, Said fundou em 1999, com seu amigo Israelita Daniel Barenboim, a West-Eastern Divan Orchestra, reunindo jovens músicos de Israel e dos países árabes. Aos 67 anos faleceu depois de lutar durante dez anos contra a leucemia. Em seu livro “Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente” (1978, p.16), Said expõe seu pensamento sobre o Orientalismo se derivar de uma proximidade particular que se deu entre a Inglaterra e a França com o Oriente. A partir do início do século XIX até o final da Segunda Guerra, a França e a Inglaterra dominaram o Oriente e o orientalismo; e desde a Segunda Guerra os Estados Unidos têm dominado o Oriente. Nas palavras de Said (1978, p.14), o orientalismo é um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre “o Oriente” e (a maior parte do tempo) “o Ocidente”, onde o Ocidente cria ficções ideológicas do que é o Oriente. Entendo orientalismo como sendo o cruzamento e a apropriação de uma cultura perante a outra, levando assim a surgir releituras do que é o Oriental para o Ocidental.

Jamila Salimpour³, reconhecida mundialmente como a mãe do Tribal Belly Dance (apesar dela não denominar seu estilo de dança assim), ainda criança começou a ter ideia de como era o Oriente através das histórias contadas pelo seu pai quando ele voltava de suas viagens como soldado da marinha dos EUA. Ele dizia como o Oriente Médio era totalmente diferente do seu lugar; tinha mulheres e homens que dançavam no deserto com vestes (Galabias) turbantes, bastões, espadas, jarros na cabeça e com animais (como cobras). Suas representações das danças que ele assistia foi o primeiro contato que Jamila teve com a dança oriental.

Nessa época, entre os anos 1940 e 1950, intensificou a hibridação na globalização dos processos simbólicos, na industrialização e também nos conflitos de poder. Para Néstor García Canclini (2008), o hibridismo funde estruturas ou práticas sociais podendo ocorrer do modo não planejado com processos migratórios, econômicos, comunicacionais, dependendo da criatividade de cada pessoa e ou de um grupo.

Aos 16 anos Jamila Salimpour já era uma artista profissional do famoso circo “Ringling Brothers Circus”. Aos 20 anos, ela passou a assistir apresentações de dança do ventre nas fitas de vídeos da *Golden Era* e ficava deslumbrada com dançarinas como Samia

³Jamila Salimpour. Fonte: <https://congressotribal.com/2018/01/29/jamila-e-o-legado-salimpour/>

Gamal, Tahia Carioca e Naima Akef. Nesse mesmo período, tomando como base o que via nas fitas de vídeo, iniciou apresentações de dança do ventre em diversos eventos. Após 10 anos, Jamila começou a dançar em clubes árabes (estabelecimentos noturnos onde eram comercializadas comidas e bebidas árabes e onde dançarinas dançavam para o público como forma de entretenimento); posteriormente, tornou-se proprietária do *Bagdad Café* tendo a oportunidade de ficar mais próxima da comunidade árabe que vivia nos Estados Unidos, mas especificamente na Califórnia, e também de músicos e dançarinas.

Ainda nos anos 60 não havia muito material metodológico e nomenclaturas escritas sobre a dança do ventre, talvez por ter o costume de ser transmitida verbalmente. As escritas sobre o manuseio de instrumentos como os *snujs* (instrumento musical árabe, pequenos pratos de metal, tocado com os dedos das mão) para dançarinas também não era comum de se achar. Jamila catalogou os toques do *snuj* que escutava e desenvolveu algumas variações elaborando, além do catálogo, uma fita para escutar o que estava lendo.

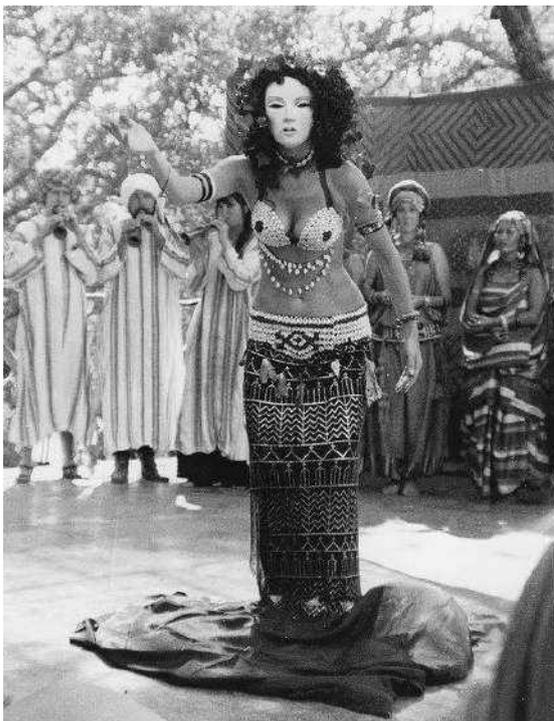


Figura 2:Katarina Burda, Trabalho coreografico Deusa Mãe. Fonte:Brittas's Dance. Disponível em: <https://brittisdance.wordpress.com/2015/12/08/k>

Buscou estudar com diversos dançarinos árabes e também contribuiu para a nomenclatura de alguns passos da dança do ventre como *oito maia* e *queda turca*.

Em suas aulas Jamila⁴ ensinava mulheres e homens. Em sua trupe tinha dançarinas(o), músicos, malabaristas, e alguns dos seus dançarinos ficaram famosos e tinha seus números particulares nas apresentações como o John Compton (1948-2012) fazendo sua dança da bandeja e Katarina Burda⁵ (data não encontrada), com a dança da deusa mãe onde usava uma máscara. Sua aluna mais famosa, Zoe Jakes⁶ (1981), também traz a máscara em suas apresentações.

⁴Documentario Jamila Salimpour parte I. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pP1XOjKTEvk>. Parte II: <https://www.youtube.com/watch?v=pP1XOjKTEvk>

⁵ Katarina Burda. Vídeo de trabalho coreográfico. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qxLocg3vf9Y>

⁶ Zoe Jakes. Disponível em: <https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://zoejakes.com/&prev=search>

As apresentações da trupe de Jamila, *Bal Anat*⁷ (Deus Mãe) pareciam uma pintura antiga de povos nômades ou de mercadores, trajando *galabias* (túnicas), muitos acessórios (colares, brincos, pulseiras, objetos), pinturas tribais no rosto, e durante seus show's podia se escutar os gritinhos entre os dançarinos, os famosos *zaghareet* (gritos de povos árabes, representado empolgação). Sua inspiração realmente veio de pinturas, poemas, fotos antigas, lendas, buscando as origens da dança do ventre com as *ghawazze's* (dançarinas egípcias) e as próprias vestimentas usadas no dia a dia desses povos. O *Bal Anat* se tornou conhecido na cidade de São Francisco (Califórnia) por se apresentar na Feira medieval *Renaissance Fair*. O grupo se organizava como coro (os bailarinos ficavam dançando ou tocando instrumentos a traz enquanto os outros dançavam a frente do palco, revessando), assim todos tinha sua aparição.

Seu método de dança é trabalhado e ensinado por sua filha Suhaila Salimpour⁸ (data não encontrada), que também seguiu o caminho da mãe e desenvolveu um estilo próprio com hibridismo de danças e elementos culturais criando assim o *Salimpour School*, formando alunos nesse método.



Figura 3: Jamila Salimpour e Trupe Bal Anat.

Fonte: Disponível em:

[http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Tribal_Bellydance_\(Dan%C3%A7a_Tribal\)](http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Tribal_Bellydance_(Dan%C3%A7a_Tribal))

⁷ Trupe Bal Anat. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=fG2MXSp7Zbw&list=PL1B13F45A73091EA9>

⁸ Salimpour. Disponível em: <https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://www.salimpourschool.com/&prev=search>

Uma das discípulas de Jamile, Masha Archer (data não encontrada) se desligou do grupo *Bal Anat* e desenvolveu seu próprio estilo de dança. Masha trouxe um novo olhar para a dança, para os figurinos e a filosofia de união e sororidade entre o grupo para o que estava criando.

Nos anos 60/70 São Francisco foi um dos berço do movimento Hippie. O sentimento de contracultura estava a flor da pele e os novos movimentos feministas começaram a ganhar força. São Francisco se tornou um ímã energético de jovens que buscavam e lutavam pela liberdade de se expressar. Pessoas de diversas etnias estavam indo para São Francisco. Essas diversas etnias podem ser vistas na adaptação do figurino usado na dança de Masha, saris indianos, o *Choli* (blusa indiana), calça pantalon, turbantes, joias e bijuterias étnicas, as cores vibrantes das vestimentas pareciam uma obra de arte da vanguarda. Em seu estilo de dança e em sua forma de pensar a dança, existia a proposta de coletividade e a união com o feminino.

Segundo Stuart Hall (2016, p.20), a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos, assim como ao:

[...] compartilhamento de significados – entre os membros de um grupo ou sociedade. Além disso, a cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias. A expressão no meu rosto pode até ‘revelar algo’ sobre quem eu sou (identidade), o que estou sentindo (emoções) e de que grupo sinto fazer parte (pertencimento). São os participantes de uma cultura que dão sentido a indivíduos, objetos e a acontecimentos. As coisas ‘em si’ raramente – talvez nunca – têm um significado único, fixo e inalterável⁹.

Masha Archer deu vida ao grupo *San Francisco Classic Dance*¹⁰. Gilmar Cruz (bailarina e professora de Tribal no Brasil) em um vídeo no seu canal no youtube¹¹ fala que Masha acreditava que a Dança Tribal também deveria ser apresentadas em teatros e galerias de arte, buscando uma visibilidade de diferentes públicos. O grupo, nas apresentações, continuava em formato de coro, como herdado por sua relação com Jamila Salimpour, mas agora a preocupação era de não deixar a tribo; mesmo quando apenas uma bailarina fosse dançar um solo, o coro de dançarinas se colocavam atrás. A musicalidade também ganhou mais influência das músicas produzidas durante o movimento hippie, assim como sua dança agregou aspectos de várias outras danças produzidas no mesmo período. Após dez anos de trabalho com a dança, Masha escolheu ser design de joias tribais; assim, Masha deixou de dar aulas e seu grupo se desfz, mas seu legado de união, sororidade (união, partilha e busca por

⁹ Stuart Hall (2013, p.20). <https://tonaniblog.files.wordpress.com/2018/08/cultura-e-representac3a7c3a3o.pdf>

¹⁰ Documentário sobre o trabalho de Marsha Arche. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bMplujT4rKo&list=PL1B13F45A73091EA9&index=4>

¹¹ Marsha Archer. Gilmar Cruz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EigJx03TM6M>

um objetivo comum entre mulheres) e a valorização da dança como sendo um objeto de arte e não só um entretenimento em restaurantes e bares ficou como legado para o mundo tribal.



Figura 4: Masha Archer.

Fonte: Disponível em: <https://encuentrossanadores.wordpress.com/2016/05/21/origenes-de-la-danza-tribal-americana-masha-archer/>

Carolena Nericcio (1960), que foi discípula de Masha Arche desde 1974, após ver que sua mestra não ministraria mais aula e não querendo deixar de dança resolveu em 1987 começar a ministrar aulas de dança tribal. No site¹² do grupo de Carolena, é informado que seu único objetivo era ensinar as pessoas a dançar para que ela pudesse ter parceiros de dança. Carolena tinha um estilo de vida alternativa, assim atraía para suas aulas pessoas que aderiam ao mesmo estilo de vida. O nome para o seu grupo veio de uma conversa com amigos, que falavam sobre as perguntas frequentes que as dançarinas do ventre escutavam nas apresentações de dança, como quando falavam que queriam uma dança particular. E foi daí que veio o nome do seu grupo: em inglês “Fat chance Belly Dance”¹³, em português, sem chance de você ter um show particular;

O estilo de dança que Carolena estava propondo agradou a muitas pessoas mas,

¹²ATS- FatChanceBellyDance. Disponível em: <https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=https://fcbd.com/about/about-ats/&prev=search>

¹³ Fat Chance Belly Dance “(sem chance de você ter um show particular)”. Tradução do nome tirado de uma entrevista no canal de Nilza Leão entrevistando Nadja El Baladi. Parte I, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P7YiQCL7Xis>

também, teve muitas delas que criticaram devido a forma e o estilo de se dançar ser diferente da dança clássica e ou Cabaret Style que era bem difundido no Estados Unidos. A crítica de dança Marocco, dos Estado Unidos, escreveu um artigo sobre a apresentação da Trupe da Carolena e disse que o estilo de dança que ela estava vendo era ATS “*American Tribal Style Belly Dance*” deixando claro que era uma criação “americana” e reforçando que as danças e o formato trabalhado por seu grupo possuíam uma característica que a mesma denominou de “Tribal Style”.



Figura 5: Carolena Nericcio,
Fonte: Foto do site X, Disponível em:
<https://fcbd.com/about/>

Ela e seu grupo se apresentavam em feiras, eventos de tatuagens, festas particulares, e em festivais de danças. O espaço para se apresentar era incerto, nunca se sabia como seria, muitas vezes tendo que improvisar a sua coreografia em relação ao espaço em que seria apresentado. Carolena então desenvolveu um método de improvisação coordenada, com senhas e códigos¹⁴ que permitiam que todas(os) as(os) que o soubessem pudessem dançar juntas(os) harmoniosamente e coordenados. Dentre os elementos propostos por Carolena, podemos destacar: os sinais que permitem todas(os) identificarem a quantidade de passos realizados antes de girar; a cabeça lateral para virar o corpo; a manutenção do contato visual; a hibridização com a dança flamenca, no que se

refere a postura forte e deslocamento preciso; aspectos da dança indiana na preparação inicial para realização dos passos; a relação com a dança do ventre, especialmente no que se refere ao uso do quadril. Carolena percebeu que tendo uma líder e se ela se posiciona à esquerda do palco e todos os passos se iniciassem pela direita, a visualização do restante do grupo dos sinais feito por ela seriam melhor vistos. Assim, ela implementou essa proposta como uma das características do seu trabalho.

O estilo se difundiu e muitas pessoas procuravam Carolena para aprendê-lo. Com

¹⁴ Endereço de acesso a vídeos da dançarina Nadja el Balady com exercícios do método (ATS “*American Tribal Style Belly Dance*”). Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCuO6CzHgFLs7u_iioFsHHEg

isso, novos grupos passaram a surgir, utilizando a proposta do ATS. Para que o estilo de seu trabalho não fosse corrompido e pudesse manter a origem da sua criação (mantendo os princípios de estudos e os elementos que constroem essa dança), ela criou o curso General Skills¹⁵, onde se aprende todos os passos, formações e técnica do estilo ATS (repertório clássico e moderno). Para aquelas(es) que desejam ser professoras(es) do estilo, ela desenvolveu o curso Teacher Training. As dançarinas certificadas podem também solicitar o Sister Studio (ou Brother Studio no caso de homens certificados) podendo assim divulgar seu trabalho sendo uma(um) profissional ATS. Quem não for certificado e queira ensinar improvisação em grupo poderá nomear seu estilo como ITS (Improvisational Tribal Style) ou TGI (Tribal Group Improvisation) ou qualquer outro nome dado para grupos que desenvolvam trabalhos semelhantes ao ATS.



Figura 6: foto Fat chance Belly Dance.

Fonte: Disponível em: <http://imnothomeless.blogspot.com/2013/08/fat-chance-belly-dance-disbanded.html>

Jill Parker¹⁶ (data não encontrada), aluna de Carolena Nericcio no estilo ATS e integrante do seu grupo FCBD (Fat chance Belly Dance) por muitos anos, criou seu próprio grupo nominando-o de Ultra Gypsy em meados dos anos 90 e tinha como base o trabalho do ATS, especialmente a improvisação coordenada com as regras e repertório de passos do estilo. Com o tempo Jill Parker e seu grupo desenvolveram seu próprio estilo, modificando passos,

¹⁵ Sobre ATS. Disponível em: <https://rebecapineiro.com/sobre-o-ats/>

¹⁶ História do Tribal Fusion – parte 3. Disponível em: <http://blogcampodastribos.blogspot.com/2013/11/historia-do-tribal-parte-3.html>, parte II disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uLMFOihANKI>

músicas e readaptando o formato do ATS e iniciou a dança solo no Tribal.

As dançarinas que faziam parte do Ultra Gypsy¹⁷, Frédérique (Lady Fred) também contribuiu com a inserção da música eletrônica e a Rachel Brice (1972)¹⁸, conhecida como a grande divulgadora do estilo por ter sido coreógrafa das dançarinas de *Tribal Fusion na Cia Belydance Superstars* (2004), onde foram produzidos vídeos didáticos das danças, contribuiu com seu estilo serpenteado de dançar. Rachel Brice também foi fundadora, do “*The Indigo Belly Dance*” (2003), grupo este composto pelas dançarinas Mardi Love¹⁹ e Zoe Jakes. Mardi Love (data não encontrada) contribuiu com a adaptação que o figurino de tribal estava recebendo naquela época, pois em sua percepção a Dança Tribal, que estava se contaminando com vários outros



Figura 7: Grupo The Indigo. Fonte: Wikidanca.net. Disponível em: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Tribal_Fusion

estilos de dança e ritmos musicais, necessitava também de trajes que compusessem novas perspectivas para seu estilo. Os turbantes deram lugar a arranjos menores, as saias volumosas deram lugar as saias mais justas, as calças pantalonas ficaram à mostra com os cinturões de spikes e correntes.

Zoe Jakes iniciou seus estudos no ballet e no jazz, em 2000 começou a dançar dança do ventre estudando com Katarina Burda e Suhaila Salimpour. Zoe participou de turnês com o grupo Bellydance Superstars²⁰ formado por bailarinas selecionadas. Nesse período Zoe se juntou com dois músicos, David Satori e

Tommy Cappel e criaram a banda Beats Antique. A banda tem perfil circense caricato, suas músicas são referência para as dançarinas(os) Tribais, se apresentando também em festivais de música renomados como o Lollapalooza.

Zoe Jakes tem um estilo único de dançar tribal, inovador, forte, marcante e cheio de elementos. Ela criou seu próprio método, o Dance Craft (dança construída), que em seu

¹⁷ Ultra Gypys. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wVRdCUCIV84>

¹⁸ Rachel Brice. Disponível em: <http://aerithtribalfusion.blogspot.com/2010/07/rachel-brice.html>

¹⁹ Mardi Love. Disponível em: <https://translate.google.com/translate?hl=pt-BR&sl=es&u=http://stribalnatural.blogspot.com/2012/04/mardi-love-nacio-la-bahia-san-francisco.html&prev=search>

²⁰ Zoe Jakes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2YQW8FitZMI>

site²¹, podemos ler detalhadamente sobre o processo de aprendizagem do mesmo.

Néstor García Canclini, em seu livro *Culturas Híbridas* (2008), fala sobre o processo de globalização e a interculturalidade moderna gerando fluxos e interações que ocorrem no processo de diminuição das fronteiras. Podemos dizer que para a divulgação do Tribal essa diminuição de fronteiras foi facilitada pelo acesso à internet e as redes de comunicação, que possibilitaram a divulgação desse estilo de dança para um número maior de pessoas, seja por meio do vídeo ou mesmo da organização das informações em canais das(os) próprias(os) dançarinas(os).



Figura 8: Zoe Jakes. Fonte: Medina Maitreya. Disponível em: <http://www.medinamaitreya.com/photo-gallery/zoe-jakes/>

O primeiro vídeo de uma dançarina de Tribal Fusion que eu assisti foi da Zoe Jakes. Foi nesse dia que eu percebi o que era Tribal Fusion. Em seu repertório tinha várias danças que eu já tinha visto e dançado; mas era realizado de uma forma diferente, misturando e criando uma nova organização para realizar as movimentações. Seu corpo não tinha uma linguagem única e eu não via definições de estilo em sua dança. Na dança de Zoe podemos ver a presença de Dança Indiana Clássica, Popping (danças urbanas), Bellydance, Jazz, Ballet e vários outros estilos de danças, mas que são executadas em um corpo que não se padroniza em nenhum deles.

Penso que, o seu corpo é um corpo híbrido. Desde o primeiro contato com o Tribal Fusion, me interessei por compreender essa dança e sua produção.

É possível dizer que no Brasil a Dança Tribal tem se difundido e criando sua própria identidade através dos cruzamentos de linguagens recorrentes com as manifestações culturais e danças de diferentes regiões brasileiras. As imagens e as representações dos deuses e deusas do candomblé, mito e lendas que compõe histórias e estórias do povo do Brasil, as diversas danças populares, como a Afro, o Coco, o Jongo, o Maracatu, o Cavalo Marinho, a Capoeira, criam um estilo próprio da Dança Tribal dançada no Brasil. Kilma Farias²², de João

²¹ Site Dancecraft Zoe Jakes; disponível em: <http://zoejakes.com/dancecraft/>

²² Perfil de Kima Faria. Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/KilmaFariasLunay>

Pessoa/Paraíba, dançarina e pesquisadora da Dança Tribal desde 2003, dirige a Cia Lunay, organiza o evento da Caravana Tribal Nordeste e desenvolve ao longo da sua carreira o Tribal Brasil, estilo que propõe a fusão de danças e elementos da cultura Brasileira com o estilo Tribal. Em uma matéria para o blog Aerith Tribal Fusion²³ Kilma²⁴ descreve a forma de criação do Tribal Brasil:

[...] Longe de ser colagem de passos das danças populares e afro-brasileiras com os movimentos identificados como Tribal Fusion, o Tribal Brasil que desenvolvo se ocupa na “transformação”, na “metamorfose” de passos e corporeidades. Antes de ser uma colcha de retalhos de estilos diversos de dança, o Tribal Brasil que desenvolvemos na *Lunay* pensa em gerar novos corpos e novas formas de pensar o mundo, conseqüentemente, geramos novos mundos. E o que fazemos com esse novo repertório de movimentos gerados? Analisamos, estudamos, filtramos o que atende à nossa busca e selecionamos o que nos agrada. Lançamos um olhar sobre o que não gostamos do que foi produzido e tentamos modificar um braço, outras vezes o quadril, ou a velocidade do movimento e daí já temos uma outra proposta que talvez agrade mais. E vamos experimentando cada movimento criado como quem começa a montar um guarda-roupa e quer nele colocar suas preciosidades. (FARIAS,2015)



Figura 9: Shaman Tribal Contemporâneo. Fonte: Shaman Tribal Co. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/shamantribalco/photos/?tab=album&album_id=676327019070174&ref=page_internal

São vários os grupos que estão trabalhando com essas misturas pelo Brasil, podendo ser destacado três: o Aquarius Tribal Fusion²⁵, Trupe Mandalah²⁶ e o Shaman

²³ Blog Aerith Tribal Fusion. Disponível em: <http://aerithtribalfusion.blogspot.com/2015/08/tribal-brasil-processo-de-criacao-em.html>

²⁴ Trabalho coreográfico de Kima Farias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k7QgTWj6Duw>

²⁵ Trabalho coreográfico do grupo Aquarius Tribal Fusion. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qsLg-AI-5Wg>

²⁶ Trabalho coreográfico Trupe Mandalah- Solo de Antonia Lyara. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mI0B49aqkc>

Tribal²⁷, que em 2014 participou do Tribal Fest com a coreografia Catimbozada, levando o estilo Tribal Brasil para a Califórnia. Outra dançarina que vem mostrando seu trabalho na Dança Tribal pelo mundo é a Joline Andrade²⁸ de Salvador/Bahia. Formada em Dança pela Universidade Federal da Bahia, sua dança é única e com características próprias, assistindo ela dançar vejo elegância, limpeza e fluência em seus movimentos. Seu corpo cria formas e desenhos pelo espaço, sendo possível perceber o controle exercido pela dançarina por meio do acionamento de diferentes partes do seu corpo para manter as posturas propostas em sua coreografia. O hibridismo pode ser observado em seu corpo por meio das diferentes imagens formadas em cena explorando diferentes estilos de dança e elementos culturais, sendo possível ver um corpo humano se transformando e passando por metamorfoses para alcançar essa qualidade cênica.



Figura 10: Joline Andrade. Fonte: Joline Andrade. Disponível em: https://www.facebook.com/joline.andrade?epa=SEARCH_BOX

Em 2009 eu, Thássia Camila (1989), tive o primeiro contato com a dança Tribal por meio de uma colega de dança que falou sobre este estilo e, no mesmo ano, fiz um curso com o dançarino e coreógrafo Ally Hauff²⁹. Nesse curso percebi a importância que o Bollywood Dance e o Tribal Fusion teriam em minha vida na dança. No dia 09/04/2011

²⁷ Trabalho Coreográfico da Cia, Shaman Tribal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OjGhZemZFjo>

²⁸ Trabalho coreográfico de Joline Andrade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FFZ34Rce-WU>

²⁹ Ally Hauff. Disponível em: <http://allyhauff.blogspot.com/>

pessoas inconsequentes realizavam um “racha” de carro na cidade de São Paulo e Ally Hauff foi vítima dessa barbárie. Ele lutou pela vida por dois meses, mas em 15/06/2011 ele veio a falecer. Foi no corpo de Ally que pude ver o hibridismo de movimentos se formar e desmontar. Desde então o Tribal Fusion não saiu da minha vida.

Desde o ano 2000 eu já me aventurava pelas danças árabes e, antes mesmo do meu contato com a Dança Tribal, eu já ministrava aulas no meu próprio Stúdio de Dança enquanto continuava os estudos de Dança Árabe Clássica com Monah Souad³⁰ em Goiânia/GO e de Dança Folclórica Árabe com Márcio Mansur³¹ em São Paulo/SP. Nesse período, fiz parte da Cia El Marouni sobe a direção de Mariam, Nurred e Elias Tannous por 4 anos e na Cia Cedro do Líbano sobe a direção de Mariam e Elias Tannous por mais 4 anos, ambas na cidade de Uberlândia/MG. Entretanto, apesar da relação da Dança Tribal com as Danças Árabes, naquela época não tinham profissionais de Tribal na cidade de Uberlândia-MG. Então, comecei a realizar estudos por meio de vídeos disponibilizados na internet pelas professoras/bailarinas Rachel Brice, Mardi Love, Ariellah (Dark Fusion) e Zoe Jakes. Em 2010 criei a primeira coreografia de Tribal Fusion para o primeiro espetáculo do meu Studio. Desde então, mantive uma produção de trabalhos com a Dança Tribal e as apresentações que realizamos em eventos culturais, particulares e públicos na cidade de Uberlândia, assim como as participações em festivais de competição em diferentes cidades do Brasil fizeram com que a Dança Tribal fosse difundida em Uberlândia/MG.

Em 2014 iniciei o Curso de Bacharelado em Dança pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. A proposta trabalhada no curso sobre a investigação de movimento abriu uma porta para enriquecer a minha dança, pois o estudo sobre a arte contemporânea possibilitou uma melhor compreensão sobre a Dança Tribal que eu já realizava. Então passei a investigar a minha dança, e hoje digo que essa dança é uma mistura de imagens que ficaram memorizadas em meu corpo e que possibilitam uma imensidão de possibilidades de estudos de movimento esperando serem descobertas nos processos de improvisação e de criação artística.

No meio dessa jornada conheci um dançarino de Dança Folclórica Árabe e praticante de Yoga na cidade de Araguari/MG: Lukas Oliver. Ele iniciou seus estudos em Dança Tribal em 2012 quando também assistiu a um vídeo da dançarina Zoe Jakes. Se mudou para Uberlândia/MG continuando seus estudos e ministrando aulas. Em 2013 já estava morando em São Paulo e ministrando aulas no “Centro Cultural Shangrila”, de Lulu Fram

³⁰ Monah Souad. Disponível em: <http://www.qualidadeemdancaoriental.com.br/2015/item/monah-souad/>

³¹ Márcio Mansur. Disponível em: <https://www.facebook.com/marcio.mansur>

Brazil. Lukas começou a ministras workshop's pelo Brasil, onde apresenta e ensina o método *Power Shimmy*, desenvolvido por ele a partir do contato com a Dança Tribal. Em 2017 promovi o Tarab Congress na cidade de Uberlândia-MG e contamos com a participação do Lukas Oliver ministrando o workshop de *Power Shimmy*.

O Lukas virou uma referência para mim como profissional, pois acredito que não conseguimos separar a arte que fazemos da nossa vida pessoal. Acompanhando a história profissional artística do Lukas, vejo que a perseverança e a busca por estudos é uma constância, que deve permanecer diariamente para que o corpo se aproprie e faça parte da cultura trabalhada e da proposta de um trabalho artístico. Ao olhar o Lukas no dia a dia, vemos que o estilo de Dança Tribal também está enraizado em sua aparência, seja pelo modo de se vestir ou mesmo na sua forma de andar. Isso se relaciona com o que tenho pensado e proposto em minha pesquisa: que o corpo da(o) dançarina(o) de Tribal é um corpo híbrido, vivendo as influências pela qual ele passa. Como será abordado no capítulo seguinte, a globalização possibilita a hibridação cultural através dos cruzamentos entre várias manifestações culturais fragmentando e contaminando a identidade do indivíduo.

A Dança Tribal me dá liberdade para buscar referências fora do seu contexto, possibilitando que eu explore a criatividade para produzir trabalhos com características peculiares. Tento passar para minhas(meus) alunas(os) essa liberdade de investigar em si os movimentos ao mesmo tempo em que podem se abrir para perceber o que pode lhes afetar externamente, permitindo que o hibridismo na dança seja constante. Penso que a ideia de hibridismo, somada às constantes práticas de investigação de movimentos e de treinamentos corporais, é um caminho para que a minha Dança Tribal seja desenvolvida por meio de um corpo esperto e preparado para explorar novas informações e constituir novas possibilidades de atuação na cena.

A beleza da vida está em se saber conviver com as diferenças. Mesmo correndo o risco de interpretação modesta [...] (SABONGI, p.287, 2010).

3. CAPÍTULO II – CORPOS HÍBRIDOS NO *TRIBAL FUSION*

A Dança Tribal é, para mim, resultado do processo de transformação de uma manifestação sociocultural hibridizada por diferentes culturas e por diferentes danças, que durante a segunda metade do século XX e as primeiras décadas do novo milênio tem ganhado notoriedade pela proposta de expansão da dança do ventre, em especial, e outras danças orientais, indianas, folclóricas.

Os processos migratórios sempre fizeram parte da história da humanidade. É possível ver esses processos através da culinária, literatura, artes e em vários outros campos de atuação humana. Isso pode ocorrer através de cruzamentos de etnias, costumes e culturas, produzindo, assim, mesclas (unir mais de duas combinações), fusões (juntar coisas distintas e fundí-las) e hibridações (misturas, mutações, gerando uma nova estrutura). O conceito de hibridismos trabalhado nesse texto compartilha do pensamento de três autores: Néstor Garcia Canclini (2008) Stuart Hall (1992, 2016) e Homi Bhabha (1998).

Néstor Garcia Canclini, em seu livro “Culturas Híbridas” (2008, p. XVIII), cita alguns autores que falam do contexto de hibridismo sendo usado nos processos interétnicos e de descolonização (como pode ser observado nos trabalhos de Homi Bhabha), nos processos globalizadores (Ulf Hannerz), nas viagens e cruzamentos de fronteiras (James & Marcus Clifford), nos processos de fusões artísticas, literárias e comunicacionais (Román De la Campa; Stuart Hall; Jesus Martín Barbero; Nikos Papastergiadis; Pnina & Modood Webner). Eu compartilho do pensamento de Canclini (2008) quando ele diz sobre o hibridismo ser uma combinação de práticas distintas que se unem para gerar novas estruturas, objetos e outras práticas.

Compartilho do pensamento de Stuart Hall (1992, p. 69) ao apontar que uma das características principais da globalização é a “compressão espaço-tempo”, ou seja, as distâncias ficam mais curtas e os acontecimentos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares longínquos. Hall (1992, p. 75,76) chama de “Homogeneização Cultural” o “flutuar livre” da identidade de um indivíduo, rodeado da vida social pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, se tornando desvinculados – desalojados – de tempo, lugares e histórias, sendo afrontado com diferentes apelos para diferentes partes desse indivíduo.

Ainda segundo o autor, pode-se encontrar, num mesmo lugar, diferentes restaurantes com gastronomia de diferentes países; lojas de produtos de culturas diversas, cujo

o dono também é de outra etnia; academias de danças com estilos variados; entre vários outros produtos, lugares e pessoas com costumes e culturas diferentes em um mesmo lugar.

Homi K. Bhabha nasceu em Bombaim na Índia, é um estudioso inglês indiano, teórico crítico e professor de ciências humanas na Universidade de Harvard, em seu livro “O local da cultura”, segue uma linha de pensamento sobre cultura no ambiente moderno, tomando como exemplos as relações pós-coloniais na formação cultural. Ele discute sobre como o processo de colonização que os países europeus estabeleceram com a América, a África e a Ásia foi sendo constituído por meio de relações de poderes exercidas para dominação da cultura dos diferentes povos, homogeneizando a forma da produção cultural. No ambiente moderno, essas novas culturas hibridizadas pelas relações culturais, das identidades com naturezas performativas estabeleceram novos modos de se pensar e se expressar no âmbito das artes, da escrita, da sociologia, da filosofia, da antropologia, entre vários outros campos, passando a reconhecer a diversidade e as diferenças entre os povos como um símbolo dos processos de colonização. Essa relação entre as diferentes culturas nem sempre é rígida, uma vez que em certos momentos ela pode gerar um espaço de interação que, de acordo com o autor, seria a hibridização cultural. Para Bhabha (1998, p. 301),

O problema não é de cunho ontológico, em que as diferenças são efeitos de alguma identidade totalizante, transcendente, a ser encontrada no passado ou no futuro. As hifenções híbridas enfatizam os elementos incomensuráveis – os pedaços teimosos – como a base das identificações culturais. O que está em questão é a natureza performativa das identidades diferenciais: a regulação e negociação daqueles espaços que estão continuamente, *contingencialmente*, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomodiferença – seja ele classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais – onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar – encontram sua agência em um forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permite levar adiante o argumento, de um futuro, que emerge no entremeio entre as exigências do passado e as necessidades do presente.

O hibridismo cultural, a meu ver, possibilita quebrar com o enrijecimento das definições do que seria popular, urbano, rural, moderno ou tradicional, criando novas perspectivas para as danças na contemporaneidade. De acordo com Canclini (2008), a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural em todos os contextos sociais, inclusive no campo da dança. Assim, acredito que a dança Tribal é um exemplo de hibridação no campo artístico que surge como nova estrutura e prática a partir da relação entre outras danças (dança do ventre, indiana, folclórica, etc.).

Podemos ver essas misturas interculturais se reconfigurando entre as danças clássicas, as danças tradicionais folclóricas que se hibridizam com as danças populares e

modernas na constituição da Dança Tribal. Em algumas(os) dançarinas(os) de Tribal é possível ver a transição dos estilos de danças escolhidas por elas(eles) para ser executada, feito com sutileza, harmonia e precisão, em um corpo alerta, ágil, concentrado e livre que, na minha opinião, constitui dessa dança.

Vimos no primeiro capítulo que a construção da ideia de Dança Tribal se deu em uma temporalidade relativamente rápida, sendo difundida através das redes de comunicações possibilitando assim a globalização de suas práticas e a construção de processos interculturais, diminuindo as fronteiras de hibridação na produção e no consumo dessa dança. Foi esse processo de globalização que facilitou o contato de bailarinas(os) com a Dança Tribal e a sua disseminação em vários países, abrindo portas para novos estudos e a construção de novas experiências para essa modalidade de dança.

Com o advento da internet, foi possível que a Dança Tribal que estava sendo criada e desenvolvida nos Estados Unidos, pudesse chegar a diferentes partes do mundo. Desde então, a dança tribal tem magnetizado mais adeptos e está se reinventando com a diversidade de possibilidades que ela desperta.

A minha intenção de falar sobre o indivíduo no contexto global surgiu pela necessidade de enfatizar a contaminação que pode se ver na dança Tribal Fusion, principalmente a partir da observação de como eu desenvolvo e crio meus trabalhos dentro da modalidade dessa dança, permitindo que o cotidiano urbano me afete e possibilitando o meu contato com os acontecimentos atuais, os meus estudos dentro das danças milenares árabes e indianas e pensando em possibilidades futuras de contaminações para o meu trabalho. Tenho entendido que a hibridação da Dança Tribal se configura nos corpos das(os) dançarinas(os).

O artigo *Corpos Híbridos*³² de Laurence Louppe (1997) fala sobre a hibridação entre estilos de danças. Nele, a autora aponta que todas essas misturas podem se tornar ilusórias se o bailarino não conseguir traduzir a sua proposta prática de hibridismo na sua própria corporalidade, em sua dança. Ela ressalta que:

[...] não basta articular um gesto emprestado da dança indiana ou da dança barroca, ou combinar uma corporeidade neoclássica com as desestabilizações *à la Limón* (como por exemplo, no trabalho de Forsythe), para que um discurso coreográfico se torne mestiço (LOUPPE, 1997, p. 28).

Ainda segundo Louppe (1997), para que o discurso de um trabalho coreográfico seja mestiço³³, a(o) dançarina(o) tem que se apropriar da mistura entre os passos de outros

³² *Corpos Híbridos*, Laurence Louppe: https://mybackgroundisnow.files.wordpress.com/2016/01/louppe_corpos-hicc81bridos1.pdf

³³ Quando a autora propõe utilizar o termo “mestiço”, entendo que ela está falando a partir das noções de

estilos de danças de forma que essa mistura seja miscigenada e se encaixe na variação entre elas. Assim, não é só enunciar figuras motrizes justapostas para que o trabalho não se torna puramente mimético, fazendo da dança uma espécie de autofiguração.

Acredito que para que o discurso se torne mestiço, ou híbrido³⁴ (como o que temos aventado nesse trabalho), deve haver interpenetração das formas nas misturas de fontes culturais e dos gêneros artísticos; assim a apropriação e a transformação das formas dos passos de dança se torna parte heterogênea e verdadeira do trabalho coreográfico.

Na minha experiência no desenvolvimento do trabalho de dança contemporânea intitulado *QUIMERA*³⁵, busquei como fonte as danças e culturas Árabes e Indianas, a dança Apsara³⁶ do Camboja e o *Tribal Fusion Belly Dance*, gerando um trabalho que considero ser híbrido. Percebi que quanto mais eu ensaiava e pesquisava, mais encontrava possibilidades para que meu corpo se organizasse para entender, na prática, aqueles movimentos, encontrando maneiras de executá-los de forma a se misturar com as estruturas de movimentos de danças modernas e contemporâneas que eu pesquisava nos trabalhos de Isadora Duncan (1877-1927), Martha Graham (1894-1991) Rudolf Von Laban (1979-1958) Lia Rodrigues (1956) e Klaus Vianna (1928-1992). Tenho compreendido que o termo hibridismo se faz mais plausível no trabalho que tenho desenvolvido na interface entre a dança contemporânea e a Dança Tribal devido às transformações que surgem da relação estabelecida, que pode ser identificada na minha corporeidade.

Percebo que o corpo das(os) dançarinas(os) de Tribal, principalmente observando a dança de Zoe Jakes e do Lukas Oliver, apresenta uma reconfiguração de muitos movimentos a partir de um determinado padrão de dança. Os movimentos na Dança Tribal se contaminam com vários outros a partir do contato com outras modalidades de dança. Assim, é possível ver um braço de dança Árabe com pernas da dança indiana; cabeça e tronco de dança flamenca com abdômen em respiração de Yoga; e tudo isso em um corpo harmonicamente distinto com todos esses signos. A hibridação dos movimentos é reformulada de forma que a(o) dançarina(o) se aproprie desses movimentos e os reconfigurem em seu corpo, criando uma

hibridismo. É evidente que há campos de estudos que se destinam exclusivamente ao estudo da mestiçagem e outros que priorizam a ideia de hibridismo; entretanto, compreendendo que a autora diz que a mestiçagem é a união de diferentes passos de dança, sendo feito com harmonia e sutileza, mas não perdendo a sua originalidade, percebo que pode ser também pensado como hibridismo.

³⁴ Compreendo hibridismo, como o surgimento de outra coisa. A dançarina (o) se apropria dos diversos movimentos e os reconfigura em seu corpo, é o mesmo movimento de dança mas, adaptado.

³⁵ Quimera, trabalho de dança contemporâneo realizado na finalização do estágio supervisionado na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, tendo como orientados e diretor Ricardo Alvarenga e o preparador físico Fernando Barcellos.

³⁶ Link sobre a dança Apsara: <https://www.youtube.com/watch?v=k8NJrXI5Kv4>

espécie de mutação e gerando novas formas, estruturas e práticas. Acredito que o corpo do indivíduo já tem suas práticas e seus costumes hibridizados, devido ao convívio social e cultural advindo dos atravessamentos e trocas aculturais. Assim penso que as reconfigurações e as releituras dos movimentos de diferentes danças e elementos culturais para a Dança Tribal feita pelas(os) dançarinas(os) tem relação com a sua vida e prática pessoal de cada uma(o).

Os movimentos realizados são os mesmos das danças tradicionais, mas a sua execução se organiza em um contexto diferente, gerando uma nova dança. A(o) dançarina(o) não só acumula movimentações de forma consciente, ela(ele) se apropria daqueles movimentos e os reproduz com domínio e propriedade numa nova modalidade de dança: o Tribal Fusion.

Stuart Hall, no livro *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, aborda como o conceito de identidade foi se constituindo ao longo do século XX. Ele discute que há uma mudança estrutural que está transformando as sociedades, fragmentando as culturas de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade mudando também nossa identidade pessoal, desestabilizando a ideia de sujeito integrado. Para ele, o sujeito tem uma “crise de identidade”, pois se encontra deslocado, descentralizado do seu lugar no mundo social, cultural e de si mesmo. Hall chama essa descentralização de perda do “sentido de si”. A identidade do indivíduo na pós-modernidade se encontra fragmentada, pois o mesmo é atravessado por diversas culturas e costumes diferentes, sendo bombardeado por novas experiências culturais com a globalização, a migração, as mudanças políticas propostas pelos movimentos sociais, sofrendo diversas influências ao seu redor. Um só indivíduo passa a ter diversas identidades, uma vez que as identidades são menos essenciais e mais posicionais. Nesse contexto, o sujeito pode ser brasileiro mas também falar inglês, vestir roupas indianas, não possuir religiosidade, e praticar dança do ventre. O sujeito se torna uma pessoa com múltiplas ideias, pensamentos, visões e até crenças. Segundo Hall (1992, p. 11), “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem”.

Reflico, a partir dessa teoria das identidades fragmentadas propostas por Hall (1992), que o universo da Dança Tribal se manifesta por meio de um sujeito atravessado por diversas influências culturais, sociais, políticas e artísticas, constituindo uma dança híbrida que se dá no cruzamento de diferentes influências e que caracteriza a Dança Tribal no mundo.

Pensando sobre o hibridismo na Dança Tribal, quando eu observo uma dançarina (o) desse estilo é possível perceber que se trata de uma dança cuja formação é híbrida, uma

vez que não é dança do ventre, nem indiano e nem flamenco, é outra dança, mas que se constitui a partir do imbricamento dessas danças. A dançarina (o) se torna um polímorfo, capaz de se modificar, de transmutar diferentes estilos sem que fique nítido uma prática ou estilo específico. O corpo é plástico, percorre diversas práticas de dança sem contudo ficar restrito a um único estilo de dança.

Os hibridismos modificam a dança devido a acumulação e o atravessamento de diversas heranças culturais. Para Louppe (1938 – 2012), diferente da mestiçagem que evoca a universalidade e o pertencimento a grupos, o híbrido não se situa em lugar nenhum, ele é isolado e atípico. É o resultado de uma combinação única, criando relações entre “espécies” incompatíveis, dando origem a criaturas aberrantes e polimorfos. A hibridação está presente na evolução do corpo dançante, instalada na elaboração de suas práticas individuais e nas produções coreográficas. Dessa maneira, torna-se quase impossível a construção unitária em um único estilo de dança, uma vez que o sujeito está em busca de construção do seu repertório corporal, explorando várias outras práticas culturais, inclusive práticas de danças. Dena David (1993) em seu artigo “O Corpo Eclético” (*apud* Louppe, 1997), define o Corpo Híbrido como oriundo de diversas formações, encaixando em si elementos dispares e contraditórios, sem que lhe sejam dadas as ferramentas necessárias para realização de uma leitura de sua própria diversidade.

Esse hibridismo da Dança Tribal, é possível perceber que alguns estilos de danças e aspectos culturais, como na vestimenta, acessórios e música, foram fundidos na construção dos seus estilos. Tomemos como exemplo o *ATS – American Tribal Style*, que dá origem ao *Tribal Fusion*. Há, no *ATS*, influência de dança flamenca³⁷, dança do ventre e dança indiana. Ao pensarmos em como a dança flamenca se faz presente no Tribal, podemos lançar olhar sobre a concentração do peso na perna de trás durante os deslocamentos pelo espaço (caminhadas) e o contado visual que permite que o *ATS* seja uma dança de improviso, coordenada de forma harmônica e sincronizada entre as (os) praticantes. Outras influências da dança flamenca no *ATS* é sobre a postura corporal ativa e a organização dos braços a partir do encaixe e trabalho com as escapulas. Os braços do *ATS*, fortes, alongados, desenhados, leves e fluidos, é o que dão a identidade para o estilo. No seu canal do youtube³⁸, a bailarina e professora Cintia Vilanova fala sobre os braços do *ATS* e sobre sua divisão em cinco posições:

- **PRIMEIRO, BRAÇO ALTO** – Posicionando com os dois braços a cima da

³⁷ Dança Flamenco. Disponível em:

<http://www.educacaofisica.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=111>

³⁸ Os imponentes braços do Tribal/ Studio ATS Tribal Florianópolis. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?time_continue=250&v=ILYm-unsCZ8

cabeça, com os cotovelos para a lateral e a palma das mãos invertida para fora (para a parede);

- **SEGUNDO, BRAÇO MÉDIO** – Os dois braços na altura dos ombros com o antebraço dobrado na lateral e as palmas das mão voltadas para o chão;
- **TERCEIRO, BRAÇO BAIXO** – Os dois braços se alongam para baixo na extensão do corpo, com os cotovelos abertos para fora em direção a parede e a borda interna da mão encostando na lateral do quadril;
- **QUARTO, BRAÇO UM** – Organizado com o braço direito em nível médio e o braço esquerdo no nível alto;
- **QUINTO, BRAÇO DOIS** – Seria o inverso do braço um, sendo o braço esquerdo em nível médio e o braço direito no nível alto.

Carolena Nericcio elaborou nomenclaturas definindo o estilo *ATS – American Tribal Style*, como forma de patentear o seu trabalho e as técnicas produzidas por ela. Essas nomenclaturas podem ser observadas abaixo, coletadas por mim a partir das videoaulas no canal de youtube³⁹ da dançarina *Nadja El Balady*⁴⁰, credenciada pelo grupo *FatChance BellyDance* como *Sister Studio*:

- **HAND FLOREO**⁴¹ (FLOREIO DE MÃO) – Desenho com as mãos em oito de dentro para fora.
- **ARM ONDULATION – ONDULAÇÃO DE BRAÇO** – A organização dos braços se inicia com as escapulas levemente encaixadas e seguem os seguintes passos: 1) Ondulação de braço Simples (nível baixo): Inicia o movimento pelo cotovelo para fora, e continua com o punho a mão; 2) Ondulação de Braço (nível médio) – Com o braço na extensão do ombro, movimenta escapula punho e trabalho de ondulação com a mão (carpo, metacarpo, falanges); 3) Ondulação de Braço (nível alto) – Eleva o braço acima da cabeça, as escapulas continuam posicionadas para trás e para baixo.

Carolena também agregou ao estilo *ATS* uma prática que é realizada nas culturas indianas, a *Puja*⁴². A palavra puja significa adoração ou reverencia. É uma forma de agradecer

³⁹ Vídeo aulas Nadja El Balady. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1euw9_OB5LE

⁴⁰ Blog da dançarina Nadja El Balady. Disponível em: <http://nadjaelbalady.blogspot.com/>

⁴¹ Vídeo no youtube canal da bailarina e professora Nadja el Balady. Movimentos de tribal#1. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_h88Lw32tM

⁴² Sobre a Puja. Disponível em: <http://www.culturadapaz.com.br/puja/>

amorosamente a Deus pelas dádivas concedidas por ele, em forma de ofertas com alimentos, fores ou pelos gestos (*mudras*⁴³), que podem ser feitos também para reverenciar pessoas queridas, importantes e ilustres. No ATS a *puja* se coloca como uma homenagem a dança clássica indiana, sendo usado como um movimento de meditação para se conectar antes de dançar.

Cintia Vilanova (1983), em seu blog⁴⁴ faz uma demonstração sobre a realização da puja no ATS, explicando da seguinte maneira:

HONRAMOS E AGRADECEMOS AOS ESPAÇOS QUE NOS RECEBEM PARA DANÇAR – Levamos as mãos acima da cabeça conectando os pulsos e direcionando os dedos para o céu;
 NOS CONECTAMOS COM O UNIVERSO – Passamos a mão direita na frente da mão esquerda formando a FLOR DE LÓTUS;
 A FLOR DE LÓTUS POTENCIALIZA ESSA ENERGIA – Descemos em cócoras e tocamos o chão;
 E AGRADECEMOS AO CHÃO QUE PISAMOS AO DANÇAR – Tocamos as orelhas;
 HONRAMOS E AGRADECEMOS ÀS MÚSICAS QUE NOS INSPIRAM – Retornamos tocando o chão, Mãos em preces no alto da testa;
 HONRAMOS E AGRADECEMOS ÀS NOSSAS MESTRAS E PROFESSORAS – Mãos em preces no coração;
 HONRAMOS E AGRADECEMOS ÀS NOSSAS ANCESTRAIS DAS DANÇA E À NÓS MESMAS – A partir do coração, levamos a mão direita a frente, segue para fora e volta pertinho da orelha. Repetimos com a mão esquerda;
 E FINALIZANDO, HONRAMOS E AGRADECEMOS A TODAS AS NOSSAS COLEGAS DE DANÇA E TODA COMUNIDADE DE DANÇA.

Ainda hoje a Dança Tribal está em constante processo de contaminação por diversas culturas. É interessante observar que a disseminação desse estilo ainda está sendo feita também pelas precursoras dessa dança. As suas pesquisas, junto a outras descobertas individuais feitas pelas dançarinas (os) do Tribal, ainda possibilitam a reformulação desse estilo nos dias atuais. Nessa perspectiva, podemos dizer que a Dança Tribal é uma dança contemporânea.

Acredito que a dança Tribal Fusion Belly Dance e suas ramificações de estilos compartilham desse pensamento de Agambem (2009), uma vez que buscam as referências históricas nas danças folclóricas e tradicionais que, no contexto do tempo presente, possibilitam interpelar e transformar o agora, especialmente quando se articula a outros estilos de dança, como danças urbanas, jazz, dança moderna, dança contemporânea entre outras, possibilitando novas perspectivas para o futuro, criando mosaicos com movimentações de todos esses estilos de dança e também a possibilidade de se estudar através da improvisação,

⁴³ Blog sobre as mudras. Disponível em: <https://yogaintegrativa.com.br/index.php/artigos/mudras/198-o-que-sao-mudras>

⁴⁴ A puja na dança ATS. Disponível em: <https://cintiavilanova.com.br/2016/12/18/puja-o-reverenciamento-a-danca-do-ats/#more-183>

respondendo à escuridão do agora e percebendo a luz que se coloca no futuro da dança Tribal Fusion.

Como tenho afirmado, a dança Tribal Fusion é, portanto, uma dança híbrida que se constitui na contemporaneidade. Nessa direção, é possível pensar em uma Dança Tribal com características próprias, seja pela construção de uma corporalidade específica para essa dança ou pelo modo particular de pensar e realizar os movimentos que a compõem. Isso pode ser observado na construção de movimentos mais sinuosos, braços mais ondulantes, a forma como se representa a música subvertendo a ideia de utilizar todas as batidas e sim trabalhando a música como uma ambientação para o seu movimento.

Pensando na dimensão do corpo de quem pratica a Dança Tribal, vejo que ela acolhe corpos variados com práticas e culturas diversas, abrindo caminhos para se contaminar e criar miscelâneas com movimentações variadas formando um corpo dançante sem raízes fixas e sem padrões rígidos para serem seguidos. Busco em meu trabalho na dança tribal encontrar formas de executar os movimentos com fluidez e harmonia, possibilitando que a transição de um passo de dança fundamentado em um certo estilo seja reproduzido de forma peculiar, sem perder seu princípio original. Acredito que a hibridação entre passos e linguagens corporais de diversas danças é o que gera a corporeidade da dançarina(o) de tribal.

A dança Tribal está além do seu tempo, ela constrói uma relação com o arcaico para redefinir as suas origens. As possibilidades de criação na dança tribal são inúmeras, permitindo a construção de performances variadas, reafirmando o conceito de contemporaneidade abordado acima. O corpo da(o) dançarina(o) tem a característica fragmentada, com a interlocução/junção de vários signos e identidades, influenciado pelo intempestivo sentimento de uma constante busca que a contemporaneidade nos traz. É sobre essas corporalidades das(os) dançarinas(os) da Dança Tribal que falaremos no próximo capítulo.

4. CAPÍTULO III – CORPOS HÍBRIDOS: OS CORPOS DAS(OS) DANÇARINAS(OS) DE TRIBAL FUSION

As diversas expressões de dança e cultura estabelecem infinitas possibilidades de encontros. Podemos ver diferentes formas de se fazer a Dança Tribal, de acordo com cada prática cultural, pensamento e filosofia de um determinado local e ou inspiração de cada dançarina(o).

A Dança Tribal nos Estados Unidos, por exemplo, tem suas características próprias, de acordo com algumas práticas e diferentes linhas artísticas pertencentes à história daquele povo, como: as práticas circenses, que ficaram muito famosas nos Estados Unidos com seus artistas contorcionistas e com cenas teatrais; o teatro de variedades “Vaudeville”⁴⁵, contribuindo para o Tribal Cabaret ou o Tribal Burlesque; artistas imigrantes de todo o mundo trazendo consigo artes distintas (sendo alguns deles Indianos, Espanhóis e Árabes, que contribuíram para a base da Dança Tribal); a existência de lugares como inúmeros teatros, casas do show’s e feiras que permitiam apresentações artísticas; a facilidade de viagens internacionais explorando diferentes culturas. Assim, essas diferentes possibilidades de contato com várias culturas estimulou a inspiração das(os) dançarinas(os) de Tribal.

Já no Brasil muitas(os) dançarinas(os) buscam na cultura dos povos indígenas e em diferentes danças populares (como o Maracatu, o Cavalo Marinho entre tantas outras) materiais para a criação em Danças Tribais. Percebo também que a prática da dança experimental ou improvisada é explorada pelas(os) dançarinas(os) levando-as(os) a descobrir novos caminhos em seu corpo, mas não deixando a base das linguagens que foram criadas na Dança Tribal, como o ATS – American Tribal Style.

Vejo que apesar da Dança Tribal ser híbrida, aberta para receber inúmeras influências, suas(seus) dançarinas(os) buscam estabelecer um conjunto de linguagens que farão parte da sua coreografia. Dessa forma podemos perceber a variação na ramificação de estilos dentro da Dança Tribal. A interlocução de múltiplas práticas corporais, permite a diversidade que está presente na Dança Tribal, mas pode perceber que elas são feitas organizadas e realizadas de acordo com uma proposta estabelecida, por um tema (um estilo de música, uma história ou até mesmo uma prática corporal). O corpo da dançarina(o) de Tribal se encontra na condição de híbrido, seja por sua constante busca pelas múltiplas possibilidades de movimentações ou pela reconfiguração dos movimentos em um corpo que

⁴⁵ História do teatro de variedades “Vaudeville”. Disponível em: <https://www.vintagepri.com.br/2015/12/vaudeville-historia-do-famoso-teatro-de.html>

se expressa de diferentes maneiras.

No artigo “A Poética do Corpo Híbrido: Diálogos Possíveis no Processo de Montagem de Medéia em Juízo”, Keila Fonseca e Silva (2008)⁴⁶ coloca em foco a discussão do corpo híbrido, estabelecendo diálogos com o espaço, a dança, o canto elementos plásticos, entre várias outras possibilidades que compõe uma cena artística. A autora/artista trabalha no espetáculo solo “Medéia em Juízo” com o intuito de investigar maneiras de aglutinar diversas linguagens do corpo em cena, propondo uma sistematização de trabalho artístico que seleciona, organiza e estabelece relação entre as diferentes linguagens de estudo do corpo, criando um sistema global de expressão cênica. Assim, ela buscou a construção de diálogos através da sua corporeidade a partir da relação com esses diferentes elementos (espaço, dança, canto, visualidades, entre outros), afirmando que o corpo cênico trabalha a partir de procedimentos múltiplos de naturezas diversas gerando uma variedade infinita de possibilidades cênicas.

Pensando nessa construção de diálogos entre diferentes elementos culturais na Dança Tribal, percebo que ela se constitui como uma dança híbrida por permitir o trânsito livre entre as inúmeras expressões artísticas que a compõe, reconfigurando elementos de dança, música, teatro, performance e práticas para preparação física, como Yoga, vários tipos de lutas, práticas circenses, entre tantas outras. Para Keila Fonseca e Silva (2008), um corpo que busca trabalhar o hibridismo resulta num corpo expressivo, preciso e vibrante. O termo “vibrante”, para a autora, diz respeito ao corpo energizado, potencializado, cheio de forças que atuam simultaneamente no equilíbrio do corpo em cena. É esse corpo híbrido (expressivo, preciso e vibrante) que interessa a essa pesquisa.

Percebo que a busca por novas linguagens de movimentos na Dança Tribal, seja através de estilos de danças pré-determinados ou em treinamentos de improvisação, possibilita a construção desse corpo híbrido, um corpo mais energizado, potencializado e cheio de forças que atuam para um autorreconhecimento, favorecendo a organização da própria identidade de movimentos da(o) dançarina(o) de Tribal.

Para entender melhor sobre a prática, o treinamento e as particularidades no corpo de quem dança Tribal, escolhi enviar um questionário para o dançarino Lukas Oliver⁴⁷, com perguntas sobre suas experiências e criação na Dança Tribal. Em resposta, Lukas fala sobre a

⁴⁶Disponível em:

<file:///D:/Meus%20Documentos/Metodologia%20de%20pesquisa/Nova%20pasta/A%20POLITICA%20DO%20CORPO%20HIBRIDO.pdf>

⁴⁷No Anexo 1 deste trabalho encontra-se o questionário aplicado ao artista Lukas Oliver.

condição física que a Dança Tribal imprime no corpo de quem a pratica, como flexibilidade, equilíbrio, definição muscular, força. Segundo suas observações, ao longo de seu processo de estudo foi possível perceber essas mudanças em seu próprio corpo. Quando perguntado se ele tinha outra prática corporal que influenciava na sua dança no Tribal Fusion, ele apontou que todas as atividades que realiza de estudos de dança, seja com a prática da Dança do Ventre, da Dança Folclórica Libanesa e Egípcia, da Dança Indiana, da Yoga, do Hip Hop, da Dança Contemporânea e do Ballet, potencializam uma forma expressiva particular de sua própria Dança Tribal.

Em meu trabalho com a Dança Tribal procuro me apropriar das movimentações de forma que o meu corpo busque estratégias de conexão e ligação na diversidade entre os passos. Percebo que, assim como no *ATS – American Tribal Style*, o treino e a repetição individual é muito importante para se obter um melhor desempenho na dança improvisada (realizada em grupo) e nas movimentações que buscam variação de aceleração. A Dança Tribal Fusion também passa por esse lugar de repetição, concentração e treinamento, para que o corpo da(o) dançarina(o) esteja alerta nas trocas de intensidades durante a coreografia. Dessa forma, o treino cotidiano do estilo auxilia na apreensão dos movimentos, possibilitando que sejam aprimoradas ações de sutileza e elegância, sem ser somente uma colagem de passos e, sim, o aprendizado de elementos culturais em um corpo que se apropria das movimentações e vai adequando o movimento a suas características pessoais/individuais.

É nesse sentido, e recuperando o pensamento de Canclini (2008) quando fala que o hibridismo é uma combinação de práticas distintas que se unem para gerar novas estruturas, objetos e outras práticas, que passo a compreender a Dança Tribal como um estilo que permite à(ao) dançarina(o) que investiga seus movimentos desenvolver seu próprio estilo, elaborando princípios e linguagens de movimentos que possibilitam uma criação identitária para sua dança, como no caso da dançarina e coreógrafa Zoe Jakes, que elaborou o seu próprio estilo dentro da Dança Tribal, o DanceCraft⁴⁸, cuja tradução pode ser entendida como Dança Artesanal ou Dança Construção. Zoe Jakes criou também um Programa de Dança Credenciada com o mesmo nome de seu estilo, DanceCraft, onde fornece uma estrutura na qual a(o)s dançarina(o)s possam progredir em direção a um estudo da Dança Tribal que proporciona uma oportunidade de desenvolvimento das habilidades dessa dança de maneira “inteligente e clara”. O corpo do DanceCraft é programado e codificado por meio de treinamento técnico que busca uma estrutura para a arte e a expressão criativa na Dança

⁴⁸ DanceCraft, Metodo elaborado por, Zoe Jakes: <http://zoejakes.com/dancecraft/>.

Tribal. Assim, Zoe Jakes organiza elementos diferentes na busca desse corpo expressivo, baseando seu trabalho na mistura de técnicas de dança, força e flexibilidade, musicalidade, coreografia, improvisação, pensamento crítico, resistência, análise, trabalho em equipe, história da Dança do Ventre, além de ensino e criação de trabalhos originais.

Partindo dessas experiências nos trabalhos desenvolvidos por Zoe Jakes, Lukas Oliver e por mim, percebo que o hibridismo é uma característica presente na criação artística da Dança Tribal, especialmente quando nós artistas nos deixamos contaminar pelos inúmeros elementos que nos atravessam na construção do corpo que dança.

Pensando na minha prática artística, busco inspiração para os meus trabalhos na dança Tribal Fusion Bellydance, em histórias mitológicas, em imagens representativas de diferentes culturas, músicas, e até nos diversos tipos de danças que busco pesquisar para um específico tipo de trabalho e as que fazem parte da minha formação como dançarina (Dança do Ventre, Danças Folclóricas Árabes, Bollywood Dance, Dança Contemporânea), pensando que os elementos que me atravessam podem ser investigados na elaboração de um trabalho coreográfico. Considero que esses e outros elementos de inspiração tem significados que possam estimular impactos diversos no corpo, aguçando uma investigação de movimento com mais profundidade, na mesma medida em que pode ser diversificada, pois cada pessoa pode explorar essas referências de acordo com a sua prática individual, dando vida à sua própria dança.

Por exemplo, criei uma coreografia de grupo cujo o tema era “sereias”, intitulado Coreografia Sereanas⁴⁹. Busquei inspiração na imagem de uma sereia e investiguei formas de traspor para o corpo dançante algumas movimentações sutis e impactantes que remetessem a esse universo mítico, construindo a dramaturgia da coreografia. As movimentações tiveram como base as imagens desse ser mitológico, metade humana, metade peixe, que habita o mar e está acostumada com águas agitadas. Na construção da coreografia, as águas do mar foram representadas por um tecido azul de seis metros de comprimento que era manipulado por quatro dançarinas a fim de que o seu movimento representasse as ondas do mar. Eu dançava no centro desse tecido, enquanto outras dançarinas dançavam com os elementos cênicos Fan Véu (leque feito de ceda), e Véu Poi (um véu sustentado por uma bolinha e um cordão), representando seres de outras espécies marinhas, como algas. Elas moviam os elementos cênicos a partir de ondulações, ao passo que o corpo da dançarina se movia a partir de transferências de peço. Na sequência da coreografia, as três dançarinas “Sereias” enfrentam a

⁴⁹ Coreografia Sereanas; disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=91_1e8NKLYs

ambição da sua própria espécie, levando-as a se colocarem em batalha contra uma das dançarinas “Sereia”. Dessa forma os movimentos corporais das dançarinas passam a ser realizados com diferentes intensidades, com ações diretas, acentuadas, pontuadas e com pausas, buscando uma fluidez entre essas intensidades. Em um terceiro momento da coreografia, as dançarinas trabalharam com mais um elemento cênico: o Tridente. Com esse elemento, as movimentações corporais tinham a intenção de representar uma luta, onde as três dançarinas duelam contra a ambição e o ego da quarta dançarina. No final da coreografia as três dançarinas realizam uma ação que gera a morte da outra dançarina, representada por uma queda ao chão enquanto as outras apontam o tridente para seu corpo. Para o desenvolvimento desse trabalho coreográfico, busquei desenvolver aulas que colocassem as dançarinas numa relação íntima com os elementos míticos que me interessavam no contexto das personagens “Sereiras”.



Figura 11: Trabalho coreográfico, Sereanas: Fonte: Acervo pessoal de Thássia Camilla.

A perseverança e a ambição de descobrir novas possibilidades de movimentos desconhecidos por elas, colaboravam para que cada uma percebesse a sua capacidade enquanto dançarina, adaptando as propostas coreográficas às suas experiências corporais. Nessa coreografia, o hibridismo pode ser observado por meio da tradução dos elementos coreográficos nos corpos das dançarinas, gerando uma forma de se expressar muito particular que reflete as diferentes vivências da relação dessas dançarinas com a própria Dança Tribal.

Em um outro trabalho coreográfico dançado por mim e pela dançarina Pollyana

Pio⁵⁰, intitulado Flores Negras⁵¹, busquei inspiração na simbologia das duas referências do título, a delicadeza e a beleza de uma flor em contraste com a percepção de senso comum sobre a ideia da luta entre o bem e o mal, traduzido nas metáforas entre o branco e o negro. A partir dessas referências, investiguei movimentações que buscavam representar essas sensações. O resultado coreográfico propôs que uma dançarina se movesse como se fosse a sombra da outra, utilizando movimentações de dissociação, fluxos de movimentos de expansão e retração, simultaneidade, com movimentações súbitas e firmes misturadas com outras que buscavam a leveza, ora nas caminhadas, ora nas movimentações de quadril, tronco e cabeça. Ainda que nossos corpos tenham se apropriado das movimentações em um estudo conjunto, a execução é particularmente diferente em cada corpo, pois cada dançarina, com



Figura 12: Trabalho coreográfico, Flores Negras. Fonte: Acervo pessoal de Thássia Camilla.

suas disparidades e suas práticas corporais diversas, traduzem as imagens de maneira particular, o que torna o hibridismo aparente, uma vez que as fronteiras se cruzam, conversam entre si, mas seguem caminhos diferentes conforme a experiência de cada dançarina.

O solo de Tribal Fusion dançado por mim denominado “Espelho”, foi construído a partir da relação do meu corpo com a música e investigando movimentos através da improvisação. Durante essa investigação despertou em mim a relação com o espelho, objeto esse já presente na sala de ensaio, que se tornou um observador crítico a cada movimentação

⁵⁰ Dançarina de Ballet Clássico e Tribal Fusion, Graduada em Bacharelado em Dança pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU, <https://www.facebook.com/pollyana.pio>

⁵¹ Coreografia Flores Negra: <https://www.youtube.com/watch?v=ClhcYyMN0Vc>

realizada. Então, a escolha da postura inicial me remeteu ao mito de Narciso⁵², que se apaixonou pela imagem que ele via refletida nas águas de um lago sem saber que era seu próprio reflexo. Ficando na beira do lago por tanto tempo se admirando, conta a história que ele acabou morrendo e no lugar do seu corpo surgiu uma flor branca com pétalas amarelas no centro, que passou a se chamar Narciso. As movimentações utilizadas na concepção coreográfica buscavam ser alongadas e contraídas, com deslocamentos explorando o espaço com shimmy de quadril, movimentações circulares no tronco, ondulações abdominais, espacato e deslocamentos alternado com os joelhos no chão. A relação com o andamento da música teve uma quebra, para que os movimentos passassem a ser introspectivos, representando a auto-observação.



*Figura 13: Trablho coreográfico Espelho. Fonte: Acervo pessoal de Thássia Camilla
Foto de: Marcelo Fotografia.*

A partir desse ponto, explorava o nível médio e baixo corresponde a um lugar ambíguo de introspecção e de desejo de entrega, como na paixão de Narciso pela imagem observada nas águas.

A investigação das movimentações no meu corpo tinham a intenção de realizar uma Dança Tribal que pudesse transitar pelos estilos de Dança de Ventre, as posturas de Dança Clássica Indiana nos membros inferiores, contrações musculares com o estilo Popping, investigando como a relação desses movimentos no meu corpo pudessem gerar uma interlocução com a proposta coreográfica, de maneira que a apropriação desses diversos

⁵²Lenda de Narciso, <http://eventosmitologiagrega.blogspot.com/2011/03/narciso-paixao-por-si-mesmo.html>

elementos fossem imbricados de forma sutil aos olhos do público.

Com a minha prática na Dança Tribal, e observando vídeos de dançarinas(os) do estilo, é possível perceber que a corporeidade nessa dança é peculiar e se difere das demais corporeidades das danças que formaram (e ainda formam) essa dança. Creio que a(o) dançarina(o) que procura se profissionalizar na Dança Tribal deve sempre expandir seu campo de inspiração, buscar por práticas diferentes de movimentações e de preparação corporal, mas que mantenha intervalos temporais consideráveis para que o corpo absorva e reconfigure os estudos de movimento. Essas possibilidades de busca pelas diversas áreas de práticas e treinamentos que a Dança Tribal nos possibilita faz com que haja uma expansão na capacidade criativa de experimentação corporal, possibilitando o prazer de estar liberta(o) para ser atravessada(o) por inúmeras possibilidades artísticas.

Fiz meu primeiro curso de Tribal Fusion e Bollywood Dance com o dançarino e coreógrafo Ally Hauf⁵³ em 2009. Desde então, tenho realizado vários cursos de Dança Tribal e participado de uma série de festivais de dança. Além dos workshop's, é pelas redes sociais que tenho buscado estudar os diferentes estilos das profissionais da área. Várias dançarinas têm criado materiais de vídeos didáticos, como por exemplo, Serpentine- Belly Dance, de Rachel Brice; Tribal Fusion Belly Dance, de Sharon Kihara; Tribal Fusion-Fundamentals, desenvolvido por uma série de dançarinas; e Tribal Fusion Drills – Fluid Technique, de Zoe Jakes. Além disso, busco assistir vídeos de apresentações artísticas de Dança Tribal, buscando me inspirar nos processos criativos e coreográficos dessas(es) dançarinas(os). Em 2014 ingressei no Curso de Bacharelado em Dança pela Universidade federal de Uberlândia-MG e desde então tenho associado os estudos sobre a dança e a arte contemporânea, as práticas de investigação de movimentos dirigidos e as práticas de educação somática com os estudos de Dança Tribal. Isso ampliou a minha percepção ao realizar as movimentações, permitindo que eu explorasse partes do meu corpo que não tinha tanto costume e expandindo o meu campo de inspiração na elaboração de movimentações mais refinadas no contexto da Dança Tribal.

Além dessas referências ditas acima, os estilos e as(o) profissionais que contribuíram e continuam a contribuir para a construção da minha dança Tribal são: Dança do Ventre e Danças Folclóricas Árabes como o Said⁵⁴, Baladi⁵⁵, Dabke⁵⁶; a Dança Indiana

⁵³ Sobre o dançarino Ally Hauf; <http://mapeandotribalnobrasil.blogspot.com/2013/04/2005-studio-cia-ally-hauff-de-dancas.html>

⁵⁴ Dança Said com bastão. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NMng6xXFs2Q&feature=emb_logo

⁵⁵ Dança Baladi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TU5oCaslPKU&list=PL461E3947EA23FDEE>

⁵⁶ Dança Dabke. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ttO6eaH4NUg>

Bollywood Dance⁵⁷; a Dança Indiana Clássica, como a dança Odissi⁵⁸; as Danças Folclóricas Indianas, como a Kalbeliya⁵⁹; as raízes do Tribal, com a Trupe Bal Anat⁶⁰; o American Tribal Style-⁶¹ATS; e as muitas profissionais(o) do Tribal Fusion, sendo algumas(alguns) delas(es) Rachel Brice⁶², Mardi Love⁶³, Mariana Quadros⁶⁴, Joline Andrade⁶⁵, Lukas Oliver, Kira Lebedeva⁶⁶, entre outras(o) tantas profissionais(o). Também investigo formas de criação através de improvisação e montagem de células de movimentos. As movimentações escolhidas são repetidas como um teste que poderá vir a se encaixar na coreografia ou serem modificadas, ganhando formas diferentes para compor um novo trabalho.

Pensando nos processos de criação que tenho desenvolvido, compreendo, conforme sugere Rudolf Laban (2011, p. 48), citado por Vivian Vieira (2016, p.105)⁶⁷, que:

[...] a vontade ou decisão de mover brota da profundidade do nosso ser. Nós não apenas alteramos a posição do nosso corpo e mudamos o ambiente pela nossa atividade, mas trazemos uma cor ou humor adicional aos nossos movimentos a partir da nossa psique. Nós falamos do sentimento ou pensamento que acompanha ou precede os movimentos (LABAN *apud* VIEIRA, 2016, p.105).

Esse pensamento de Laban me faz refletir sobre a necessidade que a(o) dançarina(o) tem de se mover. Da mesma maneira que se faz necessária a prática de se colocar em movimento e de conhecer seu corpo em movimento, deve ser constante no processo de estudo e criação o exercício de autopercepção, pois é essa prática que possibilita à(o) dançarina(o) expandir sua relação com o próprio movimento. Nessa mesma direção, percebo que a prática da Dança Tribal a partir da relação com as diversas danças que a formam é que sustenta o hibridismo de movimentos que são explorados em seu estilo.

Ao longo do tempo praticando a Dança Tribal e ministrando aulas de Tribal Fusion, percebi a modificação pela qual o meu corpo passou e fui vendo o desenvolvimento do corpo das(os) minhas(meus) alunas(os) nos processos artístico-pedagógicos. Acredito que a filosofia que a Dança Tribal busca seguir, como uma ideia de dança realizada em grupo, em

⁵⁷ Bollywood Dance. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PeCMmQHHDJA&list=RDDishe-dDo8Q&index=2>

⁵⁸ Dança Odissi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gmtQ0bunXh8>

⁵⁹ Dança Kalbaliya. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TPsA4ckQbOo>

⁶⁰ Trepe Bal Anat. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XPcFcChUGh4&t=1045s>

⁶¹ American Tribal Style (ATS). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ePg5O8RrpSk>

⁶² Coreografia de Rachel Brice. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IezvKUBJyJo>

⁶³ Coreografia Mardi Love. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OMjvJLIHdPw>

⁶⁴ Coreografia Mariana Quadros. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LId5AruQ9cw>

⁶⁵ Coreografia Joline Andrede. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IT8-Ux3ldKQ>

⁶⁶ Coreografia de Kira Lebedeva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l48nzJyF8Ac>

⁶⁷ Texto: **Laban e Merleau-Ponty**: relações entre teorias de corpo, movimento e percepção. Disponível em:

https://www.academia.edu/34915524/LABAN_E_MERLEAU-PONTY_rela%C3%A7%C3%B5es_entre_teorias_de_corpo_movimento_e_percep%C3%A7%C3%A3o_LABAN_E_MERLEAU-PONTY_relations_between_body_movement_and_perception_theories

tribo, com base na busca da união, do companheirismo, da humildade na relação com as demais dançarinas (sororidade), do respeito às(aos) ancestrais e às suas(eus) mestras(es), da procura por conhecer a história da Dança Tribal e suas matriarcas e da prática corporal de se colocar em movimento com o princípio da meditação (que é uma jornada interior, uma autodescoberta, gerando novos caminhos e possibilidades de autoconhecimento), faz com que as(os) dançarinas(os) de agora estejam conectadas(os) com uma história e com um corpo, assim como com uma cultura, com um povo, com um tempo, sendo esse o fundamento para qualquer pessoa que possa ter o desejo de realizar trabalhos no campo da Dança Tribal.

No blog Pilares do Tribal⁶⁸, é citada uma fala da dançarina Mariana Quadros, que afirma a importância de entender e estudar o estilo Tribal para quem quer trabalhar com essa dança.

Tente entender o Tribal e não ser só mais uma praticante ou entusiasta do estilo. Entendendo o estilo, você terá muito mais inspiração e campo para se expressar real e unicamente, de uma maneira que acredito que poucas danças permitem (QUADROS, 2014).

Entender a Dança Tribal é, para mim, se conectar com o que foi colocado acima: o pensamento de grupo e tribo, a conexão com as ancestralidades, com as mestras do Tribal, conhecendo e respeitando a cultura trabalhada e expressando todo esse contexto no corpo que dança. Assim o Tribal se torna, para além da própria dança, um estilo de vida para nós dançarinas(os).

Para que a prática da Dança Tribal tenha o efeito esperado, é necessário uma preparação física, emocional e espiritual da(o) dançarina(o), em busca de uma alquimia para a construção de uma dança (e de trabalhos artísticos) mais concretos, coerentes e sinceros por quem o produz. Mas é também necessário que as(os) dançarinas(os) estejam conectadas(os) com o tempo atual (o agora) para que essas danças milenares dialoguem com o contexto político e social do presente. Quero dizer com isso que acredito que a Dança Tribal de hoje produz, em quem a pratica, uma necessidade de se mover em busca de desvendar e derrubar barreiras e amarras sociais presas no passado, sendo que para isso ela não olha apenas para o futuro, mas dialoga com o passado ancestral para compreender o presente e lançar novas ideias para o futuro.

Reforçando o que foi dito no capítulo anterior, compreendo que a dançarina(o) de Tribal busca um corpo polimorfo, um corpo híbrido. Observando o trabalho de diferentes dançarinas(os) e coreógrafas(os), vemos danças representativas de culturas milenares em um

⁶⁸ Blog pilares do Tribal; <http://pilaresdotribal.blogspot.com/search/label/Semana%2001>

corpo plástico, lépido e urgente, pronto para se contaminar e se homogeneizar com atravessamentos advindos de lugares, experiências, pessoas e sensações múltiplas além do seu tempo. O corpo da(o) praticante de Tribal, a meu ver, possibilita um controle que é acionado sempre quando ela(e) desejar ativar as inúmeras linguagens pertencentes ao seu repertório. Então, pensando sobre essas questões do corpo híbrido da(o) dançarina(o) de Tribal, apresento algumas observações de trabalhos coreográficos (contido no anexo 2 e 3 desse texto nas páginas 58 a 61) dos profissionais da Dança Tribal Zoe Jakes e Lukas Oliver, que foram referências para este estudo. Durante a leitura, peço que levem em consideração as movimentações que definem os estilos de cada dançarina(o) e reparem em como ela(e) a reconfiguram em seu corpo. Para acompanhar a leitura, também sugiro que assistam aos vídeos, disponibilizados em formato de link nas notas de rodapé. Se atentem para o fato de que a proposta não é a de realizar uma descrição da coreografia, mas apontar alguns elementos de movimentos que, de forma híbrida, compõem essa dança.



Figura 14: Zoe Jakes. Fonte:Zoe Jakes Official Fan Page. Disponível em: <https://www.facebook.com/ZoeJakesOfficial/post/s/key-of-diamonds-short-phrases-and-old-school-combos-on-datura-onlinezoes-gone-an/10156271257326425/>

Pode-se observar que o corpo dançante de Zoe Jakes é um corpo ativo e pronto para receber a troca de linguagens entre diversas danças, como: Danças Clássicas Indianas, Danças Árabes, Danças Urbanas entre outras. Porém, a postura corporal não remete puramente a técnica de nenhum desses estilos, é um corpo com outra organização para receber as movimentações. Visivelmente seu corpo se apresenta esguio, alongado e sempre ativando seu eixo durante a construção dos movimentos. Eu ousou dizer que, seu corpo é uma rede de comunicação aberta a se contaminar, recebendo informações diversas e as reconfigurando esteticamente. Isso demonstra, a partir do que tenho abordado, que o seu corpo é um corpo híbrido.

Nessa direção, é possível perceber que o seu corpo está enraizado com danças de diversas culturas e diferentes representações de linguagens. O que quero dizer com isso é

que, além dos movimentos dessas danças, é possível observar um hibridismo também com elementos das diversas culturas, como nos figurinos e acessórios, músicas, sons e ruídos, elementos cênicos que remetem a ambientação de uma cultura. Em relação ao movimento, é nítida a autonomia das diversas partes do corpo da dançarina, com deslocamentos, transferências e dissociações ocorrendo ao mesmo tempo, o que advém de uma prática de treinamento com as diversas danças que formaram o trabalho da Zoe Jakes.

Acredito que o hibridismo da dança Tribal que é visto através do corpo da Zoe Jakes se faz na união e nas trocas das movimentações durante a coreografia. Os elementos visuais e os estilos de danças que vemos aparente no trabalho da Zoe Jakes sugere o uso de elementos característicos de danças que foram escolhidos pela dançarina na construção de sua ideia sobre a Dança Tribal. Contudo, a hibridação desses elementos fazem surgir um corpo que se move de forma particular, capaz de transformar signos tradicionais em uma proposta de dança muito peculiar. Vejo o corpo da Zoe Jakes realizando mutações a cada conjunto de movimentos e a cada proposta de trabalho artístico que ela realiza. Pensando a partir do trabalho da Zoe Jakes, podemos dizer que o hibridismo na Dança Tribal se faz quando estabelecemos ligações com a união de diferentes movimentações e com a estética de culturas diferentes, explorando o corpo e investigando formas de se adaptar e se reorganizar para acionar qualidades específicas de um corpo cênico.

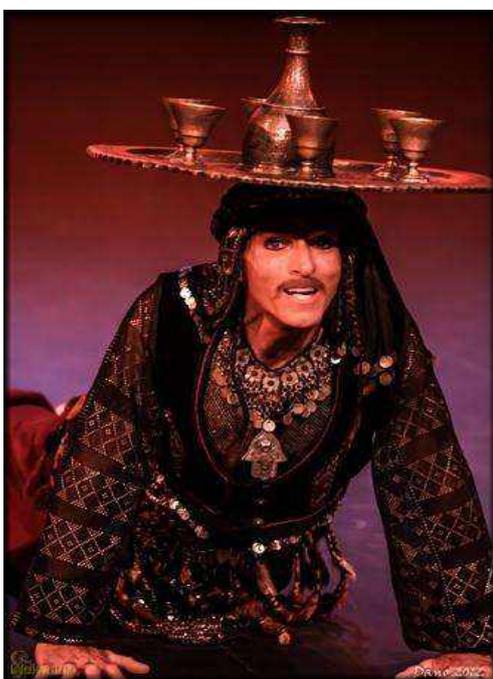


Figura 15: Jhon Compton. Fonte: Gilded Serpent. Disponível em: www.gildedserpent.com/cms/2012/10/15/memorial-to-john-comptom/

Percebi que de alguns anos para cá a procura pela dança Tribal por homens veio aumentado. Creio que esse busca pela Dança Tribal é sinal que ela está sendo difundindo e que os homens estão conquistando também o seu espaço nesse estilo. No capítulo anterior já falamos do trabalho de John Compton⁶⁹(1948-2012), bailarino de Dança Tribal que encantava o público com o seu trabalho desde os anos 60, começando seus estudos em dança com Jamila Salimpour na Trupe Bal Anat, e abrindo portas para que outros homens se aventurassem nesse caminho da Dança do Ventre, Danças Étnicas e

⁶⁹Apresentação John Compton; Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dsiliflKx_U

no Tribal. Pensando nessa procura que homens vem tendo pela dança Tribal e por ministrar aulas de Tribal para homens, decide tomar também com exemplo de estudo analítico de trabalhos coreográficos um dançarino que admiro muito e me identifico com a sua Dança Tribal o Lukas Oliver. Levando em consideração que a intensidade, a força, a flexibilidade e a resistência do homem é diferente da mulher, que o quadril do homem tem característica de movimentações mais trancadas e contraídas, os braços com tónus mais alto e o abdome forte com definição na execução dos movimentos, mas também é possível observar que o trabalho com movimentos sinuosos realizados com lentidão estimula as movimentações a serem feitas com leveza e graciosidade. É nessa direção que passaremos a fazer uma leitura do trabalho desenvolvido por Lukas Oliver.

Lukas inicia sua coreografia com uma postura em diagonal e as mãos na frente do peito com uma postura de mudra indiana Namastê (mudra que significa “O Deus que habita em mim saúda o Deus que habita em ti”). Suas movimentações são realizadas na frontalidade, explorando diferentes partes do corpo com diversas movimentações.



Figura 15: Lukas Oliver. Fonte Acervo pessoal de Lukas.

As movimentações de Lukas estão seguindo o andamento musical. Assim, as pausas e os prolongamentos das movimentações se fazem seguindo a mesma duração do prolongamento da nota musical. As movimentações realizadas me remetem aos estilos de Dança do Ventre e o Popping das Danças Urbanas, com utilização de Mudras de Dança

Clássica Indiana. É possível ver as trocas de estilos de dança nas movimentações do Lukas sendo realizadas confortavelmente no seu corpo. O corpo do Lukas se apresenta ativo, urgente e plástico, recebendo estímulos de movimentos através da música e os reconfigurando com domínio e propriedade, produzindo uma dança Tribal com sua própria identidade.

A dança Tribal do Lukas Oliver se apresenta híbrida para mim também pela forma como ele se apropria dos elementos estéticos de uma cultura e de diferentes estilos de dança, os reconfigurando em um corpo que aciona essas diferentes qualidades na medida em que se move. Lukas constrói uma linguagem própria, organizando tudo dentro das particularidades do seu corpo. É também importante apontar que, pelo fato de ser homem, o seu corpo apresenta características de movimentos diferentes daqueles produzidos por uma mulher, além de trazer referências e vivências diversas, que modificam a forma de compor na Dança Tribal. Tudo isso, constitui um modo peculiar de dançar, o que demonstra aquilo que tenho falado sobre o fato da Dança Tribal ser um estilo que é composto a partir das experiências de cada dançarina(o) e, também por isso, se constituir como uma dança híbrida.

A partir da leitura dos trabalhos de Zoe Jakes e Luka Oliver, percebo que a construção desse corpo híbrido da Dança Tribal requer atenção, preparo e dedicação para que o corpo se torne permeável. A procura por referências teóricas e práticas tem que estar sempre presente no trabalho da(o) dançarina(o) que pretende se profissionalizar nesse campo. O treinamento permite que o corpo fique alerta e ativo, capacitando criativamente a(o) dançarina(o) de Tribal a produzir movimentos livres de bloqueios, estando pronta(o) e disposta(o) a investigar suas movimentações e descobrir suas individualidades. A(O) dançarina(o) enquanto aluna, pesquisadora e investigadora de diferentes tipos e estilos de dança e possibilidades artísticas possui um leque de opções de movimentações em seu repertório, seja no estudo de diferentes estilos de dança, seja na relação com o estudo da própria Dança Tribal. Acredito que tudo isso que tenho defendido até aqui, contribua para que o corpo da(o) dançarina(o) que se propõe aos estudos da Dança Tribal, possa apontar a direção para que se tenha um corpo híbrido.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo teve a intenção de enfatizar a história da Dança Tribal através da observação de trabalhos coreográficos das(os) principais dançarinas(os) no decorrer da estruturação desse estilo e no desenvolvimento dessa dança, ressaltando o hibridismo que existe no corpo da(o) dançarina(o) de Tribal. Me apoiei no pensamento sobre “Culturas Híbridas” desenvolvida pelo autor Néstor García Canclini (2008) para a construção desse pensamento, especialmente quando aponta que hibridismo é um “cruzamentos de fronteiras”, como o que pode ser observado em processos de fusões artísticas, literárias e comunicacionais. Refletindo sobre como esse pensamento do hibridismo se dá no campo da dança, busquei analisar como o contato com inúmeras possibilidades de estilos de dança e outras práticas de movimento corporal, além da contaminação por diversas artes e elementos culturais, foram re combinadas para formar uma nova manifestação cultural: a Dança Tribal.

Ao longo desse trabalho, apontei como as(os) dançarinas(os) de Tribal Fusion buscam inspiração em diversas práticas na área das artes para o desenvolvimento de suas danças. Sugeri perceber que essa variação de linguagens corporais está apoiada também no autoconhecimento corporal, buscando a consciência de cada parte do corpo que está em atuação para a construção de uma forma particular de expressão na dança.

As migrações dos povos, o surgimento das redes de comunicações à distância, a interação e divulgação dos trabalhos pelas redes sociais, características de uma sociedade contemporânea, como indicada por Stuart Hall (2006), possibilitaram a pluralidade de descobertas das mais variadas culturas do mundo. São sons, imagens, textos, movimentações corporais, artes para todos os tipos e gostos. Foi esse processo de globalização que possibilitou a disseminação da Dança Tribal e que continua a permitir que essa dança esteja em constante processo de transformação e contaminação. Assim, a Dança Tribal continua a romper fronteiras com sua múltipla interação cultural.

Ao falar sobre minha prática com a Dança Tribal Fusion, busquei apresentar as maneiras como proponho realizar um trabalho de investigação de movimento partindo da ideia de encontrar elementos que possam traduzir as culturas e histórias/estórias abordadas nas coreografias. Nesse contexto, a intenção era de apresentar como lanço a minha atenção na junção das trocas de um movimento para o outro, deixando uma fissura para o acaso durante a improvisação e tentando, assim, alcançar a minhas movimentações particulares.

Pensando que a(o) dançarina(o) busca uma identidade própria para o seu trabalho

artístico, na Dança Tribal é possível observar um pensamento acerca de identidades descentralizadas e fragmentadas, devido aos inúmeros estilos de dança que a compõe. Assim, busquei no autor Stuart Hall (1992) o embasamento para pensar sobre as identidades na pós-modernidade e contemporaneidade(1992), que se encontram pluralizadas e inconstantes, especialmente se pensarmos nas identidades culturais e seus deslocamentos ocasionados pela globalização. Para Stuart Hall (1992), a globalização é provocadora de uma sobreposição das identidades culturais, devido as migrações de diferentes culturas advindas de variados lugares do mundo. Assim, as identidades culturais não se encontram intactas, mas sim pluralizadas. Na Dança Tribal acredito que as inúmeras identidades sobrepostas, através dos muitos estilos que a compõe, constroem uma dança com várias identidades culturais transitando no corpo da(o) dançarina(o).

Aponto também que a busca pela identidade como dançarina(o) acontece na medida em que os corpos são acionados para se mover e no modo como se permitem construir relações para a investigação de movimentos e a construção de uma prática em dança que pode ser também uma ação ritualística e cultural. No livro *Dança Clássica Indiana: História, Evolução e Estilos*, Joachim Andrade (2008) expressa uma opinião similar quando aborda a Dança advinda do deus Shiva Nataraja, figura importante para os dançarinos dessa cultura:

No mito de Shiva Nataraja percebemos a relação entre centro e periferia, que aqui é estabelecida através da idéia de criação, pois a criação é realizada por meio de movimentos dinâmicos de Shiva. Inicialmente há um movimento de saída do centro e em seguida há um retorno. Isso denota a cosmovisão do Hinduísmo, na qual o “todo” se desintegra em “muitos”, que, por sua vez, anseiam pela reunificação com o “todo”. Na cosmologia hindu, a matéria, a vida e o pensamento são concebidos como relações energéticas, em que o ritmo e o movimento exercem atração mútua. Segundo essa concepção, o princípio que dá origem ao mundo e às diversas formas de ser é harmônico e rítmico, simbolizado pelo ritmo dos tambores, pelos movimentos da dança. Shiva, na qualidade de princípio criador, não profere a criação do mundo, ele “dança o mundo”. Em outras palavras, é por meio de sua dança que a Criação é organizada e ordenada (ANDRADE, p. 37, 2008).

Penso que o treino, a reconfiguração do que buscamos como referência e o entendimento das nossas vontades internas de se mover, podem levar o nosso corpo dançante a um estado de conforto, entendimento e desenvoltura criando a identidade de cada corpo que dança. A(O) dançarina(o) de Tribal, assim como no mito de Shiva, dança o “Mundo” se contaminando por diferentes culturas e hibridizando seu corpo com símbolos identitários de outras cultura. Com todas essas informações no corpo híbrido da(o) dançarina(o) de Tribal, sua dança pode buscar estabelecer relações com a imprevisibilidade ou com a criatividade improvisada, encontrando caminhos para criar e desenvolver um corpo com ainda mais possibilidades de se expressar. Assim, penso que o Tribal se torna um estilo de vida para

as(os) dançarinas(os) que buscam entender e pesquisar a história e o desenvolvimento dessa dança, e esse estilo se faz presente em um corpo que é híbrido.

Chego ao final desse trabalho com indagações sobre o corpo da(o) dançarina(o) de Tribal e meu próprio corpo na dança, se permanecerá sendo o mesmo daqui a alguns anos. Espero que não. O contato com as ancestralidades na dança não pode ser perdida, mas, com todo o processo de globalização e a contaminação e a troca de experiência entre culturas se hibridizando para o surgimento de diferentes propostas de dança, acredito ser inevitável continuar aparecendo novas propostas de estilos dentro da Dança Tribal.

A intenção desse texto não é de encontrar um método ou um modelo de dança ideal apontando o que está “certo ou errado” na Dança Tribal, mas a de propiciar uma leitura histórica e contextual sobre o trabalho da Dança Tribal a partir das minhas experiências com essa dança e da maneira muito particular de observar que as ramificações são as mais diversas possíveis, uma vez que cada dançarina(o) pode explorar caminhos para uma dança que se constrói pela própria diversidade que é o estilo de Dança Tribal. Assim, esse trabalho é um olhar sobre a dança de profissionais do estilo Tribal e sobre a minha própria dança, propondo entender as particularidades percebidas no corpo dançante e indagando sobre o hibridismo encontrado na Dança Tribal não ser só nos cruzamentos e compilações de passos, mas principalmente na forma como o corpo da(o) dançarina(o) reconfigura, heteroginisa e solidifica as referências na sua própria identidade dançada.

6. REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Joachim. **Dança clássica indiana: história – evolução – estilos**. Curitiba, 2008.
- ANDRADE, Rita. **Odissi: Dança clássica indiana**: Ed. Scortecci, 2009.
- BHABHA, Homi, k. **O localda Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gançalves. Belo Horizonte. ed. UFMG, 1998.
- GIL, José. **Movimento Total: O corpo e a Dança**. Ed. Iluminuras, 2002.
- GIL, José. **O Corpo do Bailarino**. Território de Filosofia, 2014. Disponível em: <https://tecnoblog.net/247956/referencia-site-abnt-artigos/>. Acesso em: 18 de outubro de 2018.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. Corpo e Processo de Comunicação. **Revista: Fronteiras: Estudos Midiáticos**, 2001. p.66 a 74
- CANCLINI, N. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e Sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4. ed. 4. Reimpr. São Paulo: Editora Da Universidade de São Paulo, 2008.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Ed. PUC-Rio, 2016.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de janeiro: DP&A, 2006.
- LOUPPE, Laurence. Corpos híbridos. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Org.). Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000. p. 27-40
- SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Ed.Schwarcz-São Paulo, 1996.
- SABONGI, Jorge; SANONGI, Débora. **Direção e preparação artística**. São Paulo: Ed. Dos Autores, 2010.

ANEXOS

ANEXO 1 – QUESTIONÁRIO

Esse questionário faz parte da pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso – TCC da acadêmica Thássia Camila de Almeida Soares, cujo tema é “Estética do Tribal Fusion no Corpo do(a) Bailarino(a)”, que é requisito obrigatório para finalização do Curso de Dança na Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Minas Gerais, sob orientação do professor Dr. Jarbas Siqueira Ramos.

As perguntas abaixo tem como propósito buscar uma reflexão sobre as estéticas dos trabalhos de corpo de profissionais que praticam o estilo de Dança Tribal Fusion e irão compor a monografia da acadêmica, que versa sobre esse estilo de dança.

Questionário:

1- Quando você conheceu e começou a praticar o Tribal Fusion?

Em 2011, iniciei meus estudos em danças árabes na Cia. Luz de Isis em Minas Gerais e ao passar um vídeo na recepção da escola, de uma bailarina chamada Zoe Jakes, me apaixonei pelo estilo Tribal. Comecei a Praticar em 2012 com a bailarina Ana Marta Yalla Bina em Uberlândia - MG até então a única professora de minha região que estudou com bailarinas internacionais do estilo.

2- Antes do Tribal Fusion você fazia outro estilo de dança?

Eu praticava danças folclóricas árabes masculinas.

3- Quais são suas referências no Tribal Fusion? Por quê essas referências são importantes para você?

Minhas referências no Tribal Fusion são; ATS® (American Tribal Style) grupo tribal clássico do Fatchance Bellydance comandado por Carolena Nericcio, Zoe jakes bailarina de dança do ventre, tribal e fusões, Rachel Brice “garota propaganda” do tribal fusion e grande mestra da dança do ventre de fusão com seu estilo próprio de tribal. Tais referências são de extrema importância pra mim, pois são nomes da raiz do estilo . Suas ideias e conceitos, além da filosofia de vida inspiram o estilo tribal e isso me inspira.

4- Você acredita que a pessoa pode iniciar a prática no Tribal Fusion sem ter feito outro tipo de dança?

Sim, o tribal fusion hoje já é um estilo sólido de princípios, conceitos e técnicas concretas e independentes.

5- Levando em Conta o Hibridismo de Danças e de diversas linguagens culturais que compõem o Tribal Fusion, você conseguiria apontar algumas características particulares dessa dança?

A base do estilo é enraizada na conhecida “dança do ventre” (raks sharqi nome original), há uma grande influência postural e do trabalho de mãos e braços do flamenco e algumas posições, molduras e conceitos da dança indiana. A releitura desses estilos, feita por Carolena Nericcio também é uma grande influência nas

bases do Tribal Fusion .
Atualmente o Tribal Fusion tem como característica, de forma resumida, a mistura do ATS® e outras qualidades de dança. Dando a liberdade do artista criar sua forma de linguagem a partir das bases citadas acima.

6- Você pode apontar algumas particularidades estéticas do corpo de quem pratica o Tribal Fusion?

Os princípios e filosofia do estilo não defendem uma estética corporal. Todos os corpos são bem vindos, seja ele como for. No entanto o estilo trabalha, condicionamento corporal. Ampliação da flexibilidade , equilíbrio e força. O que constrói um corpo saudável e consequentemente influencia na estética deste corpo.

7- Você consegue identificar mudanças em seu corpo ocorridas depois que você começou a praticar o Tribal Fusion?

Perda de peso. Ganho de flexibilidade, equilíbrio e força.
Definição muscular.

8- Você tem outra prática de corpo, dança ou arte paralela com o Tribal Fusion? Elas influenciam na sua dança no Tribal Fusion?

Sim. Pratico dança do ventre, folclóre árabe e egipcio, dança indiana, yoga, hip hop, contemporâneo e ballet. E todo meu histórico corporal influencia diretamente no meu estilo tribal.

9- Você poderia ceder ou indicar algumas imagens (fotos) e vídeos do seu trabalho que você considera mais importantes?

ANEXO 2 – COMENTÁRIO ANALÍTICO DA APRESENTAÇÃO DE DANÇA DA BAILARIA ZOE JAKES – TRABALHO INTITULADO ZOE JAKES @ TRIBAL FEST 15⁷⁰.

Zoe inicia sua dança com a posição da Dança Clássica Indiana. Usarei como referência para descrever sobre os movimentos, a Dança Clássica Indiana Odissi. As referências sobre a dança indiana são do livro de Rita Andrade “Odissi: Dança Clássica Indiana”⁷¹.

- Posição em Tribang – posição que simboliza a energia feminina absoluta.
- Deslocamento na posição Tribang – mudança de direção e alternando as pernas, levando o peso e acentuando o quadril na lateral e os pés com rotação externa.

Sequência de movimentações com posturas de Odissi:

- **Nupura** – posição de uma perna em equilíbrio e a outra elevada com os dedos dos pés tocando a lateral interna da tíbia e fíbula.
- **Anchita** – uma perna em sustentação primária do peso, a outra levada ao lado com a borda interna do pé para frente, batendo esse pé no chão.
- **Kunchita** – os pés com os calcâneos unidos e uma inversão das bordas dos pés para fora, com um dos pés em meia ponta alta.

Mudras: A gramática das Mãos (Uma mudra pode ter vários significados quando se muda o contexto em que ela é incluída na comunicação. Assim, a leitura abaixo considera a mudra conforme a descrição original apresentada por Andrade (2009), em seu livro Odissi: Dança Clássica Indiana)

- **Katakamukha** – uma os dedos Indicador e Médio no dedo Polegar, deixando o Anular e o Mínimo alongados para o céu. Um dos significados para essa mudra é, abrir um fecho de colar.
- **Alapadma** – A palma da mão aberta e os dedos indicador, médio, anular e mínimo em forma de leque. Significa, desabrochar da flor de lótus.

Movimentações de Braços (Movimentações com linguagens diversas, sendo elas Indiana, Árabe e de Danças Urbanas)

⁷⁰ Vídeo da coreografia de Zoe Jakes, disponível em;

<https://www.youtube.com/watch?v=kGtsc9w2U2k&index=6&list=RDOL4pXW5GBkE>

⁷¹ ANDRADE, Rita. **Odissi: Dança clássica indiana**: Ed, Scortecci, 2009.

- **Variações de tónus nos braços** – As movimentações passam por movimentos leves e urgentes (rápidos) que acarretam uma contração na musculatura).
- **Movimentos sinuosos** – Essas movimentações são desenhadas pelo corpo de maneira curvilíneo, de forma onduladas, arredondadas e circulares. Exemplos de movimentos: Oitos para baixo (oito Maia), Oitos para cima (oito Egípcio). Podemos usar como referência os desenhos de um Circulo (O), sendo que o símbolo do infinito ou um oito deitado (símbolo do infinito) (∞) o desenho de um acento “til” (~). Ondulação de abdome: movimentações serpenteados representada pelo símbolo do acento “til” (~).
- **Movimentos fortes e secos** – Movimentações na linha reta, com pausas com efeito de batidas. Exemplo de movimentos: Batida de quadril na lateral (jogadinha ou Básico Egípcio), Soldadinhos (quebras do quadril com a intenção para baixo), Twist (torção frente e traz) entre outro. Podemos usar como referência de desenho traços (-) quadrado (\square) e triângulo (\blacktriangle).
- **Giros no eixo com variação de braços** – O Giro no eixo que também podemos chamar de Pivot. Esse giro começa com um pivô, sendo um pé de ancoragem (um pé no chão) e o outro pé (ou perna) pode se elevar. Também pode acontecer com troca de peso entre os pés para que haja uma meia rotação ou uma rotação completa. Durante o Giro a(o) dançarina(o) faz desenhos variados com os braços, os movendo em diferentes direções e ângulos.

Movimentações de Quadril:

- **Soldadinhos** – quebras do quadril com a intenção para baixo.
- **Reverberados** – são tremulações contínuas, causando efeito de reverberação. O Shimmy de quadril é um exemplo desse movimentos, que é realizado com as pernas paralelas voltadas para a frente com os joelhos relaxados em oscilação junto com o quadril em movimentos de Soldadinhos.
- **Básico egípcio ou Jogadinha** – pés paralelos voltados para frente, os joelhos em alternância e o quadril com batidas laterais.

ANEXO 3 – COMENTÁRIO ANALÍTICO SOBRE A DANÇA DE LUKAS OLIVER, VÍDEO OBSERVADO DA COREOGRAFIA SEVDALIZA- HUMAN- LUKAS OLIVER TRIBAL FUSION BELLYDANCE⁷²; DISPONÍVEL NAS REDES SOCIAIS DO DANÇARINO.

Movimentos circulares

- **Tronco** – projeção para as laterais, para frente e para trás.
- **Quadril** – movimento de dança do ventre (moeda ou encaixadinha). Projeção do quadril na lateral para cima, encaixar o quadril para frente, descer o quadril que foi levantado e desencaixar o quadril.
- **Cabeça** – projetar para frente, para lateral, para trás, levar a outra lateral, para frente e voltar para o centro.

Movimentos de Trancos, breques e Contração (Abandono do peso nos joelhos, controlando a intensidade; e variação na contração muscular executando os breques).

- **Trancos** – breques nas laterais.
- **Braços** – trancos durante a realização das movimentações.
- **Cabeça** – batidas com trancos nas laterais
- **Quadril** – soldadinhos, básicos egípcios.

Movimentos Sinuosos:

- **Oitos para baixo com quadril e tronco** – oito Maia, com o quadril levantado em uma das laterais, e inicia a projeção do quadril para lateral e para baixo, desenhando um número oito (8) deitado ou o símbolo do infinito.
- **Ondulações de abdome** – projeção de peito para frente e para cima, enrolamento do tronco, projeção do abdome para frente e enrolando devagar, encaixar o quadril e o joelho para frente e voltar desenrolando pelo tronco de cima para baixo.
- **Braços com movimentos sutis e desenhados** – os braços percorrem caminhos de movimentações lentas, ondulantes e sua mão transita pelo restante do corpo.

Expressão Facial:

- Lukas tem uma expressão marcante, que acompanha as movimentações do restante do corpo, é firme e concentrada e depois sutil e delicada.

⁷² Coreografia Lukas Oliver; disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NtkCfxj177M>