



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

ESCOLA DE DANÇA

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO “ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS EM DANÇA”

Camila Silva Saraiva

Dança, Ventres e Feminismo:

O Ritual como Processo Pedagógico, Artístico e Político

Salvador

2018

Camila Silva Saraiva

**Dança, Ventres e Feminismo:
O Ritual como Processo Pedagógico, Artístico e Político**

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança

Orientador(a): Prof^a Dr^a Márcia Virgínia Mignac da Silva

Salvador, 2018

RESUMO

O objetivo desse artigo é propor a performance com ritual como uma estratégia pedagógica, artística e política para a dança do ventre na contemporaneidade. Escolhemos investigar possibilidades de performance com dança do ventre, aqui especificamente o ritual, considerando perspectivas contemporâneas trazendo reflexões sobre corpo a partir da Teoria Corpomídia, sobre corpo que comunica, sobre feminismo e modos feministas de criar, sobre a arte que questiona, que provoca, que afeta, que cria conexões mais humanas. Tudo isso á luz da pedagogia crítica, pensando em processos de ensino-aprendizagem. O intuito do ritual em nossa proposição foi reverenciar o feminino presente em cada mulher á sua própria maneira e refletir sobre os padrões impostos para as mulheres em geral e para a expressão feminina na dança do ventre. Logo, a nossa intenção foi a busca por linhas de fuga, da zona de conforto e de recorrências de um circuito de coreografias de dança do ventre ensaiadas em aulas nos moldes de cópia e repetição, apresentadas na configuração de palco italiano e formatadas dentro de um imaginário social e político que nos captura a todo momento (mesmo quando não queremos). E foi com essas reflexões, pensando em alimentar outros circuitos para a dança do ventre e suas fusões que decidimos assumir a performance com o ritual como um acontecimento necessário para instaurar outras maneiras de existir, proferindo outros discursos, discursos dos corpos de mulheres no mundo, ou nos intermundos, como defende Lapoujade, contemporâneos. Desse modo, o ritual foi testado em dois momentos diferentes no ano de 2018, uma primeira vez como proposta de dois componentes curriculares de laboratório (de corpo e de criação) da graduação em dança, licenciatura, na UFBA e numa segunda oportunidade em um espaço privado de dança em uma turma regular de dança do ventre tribal. Sob essa perspectiva, esses outros modos de existir foram investigados em diferentes âmbitos, outro modo de existir enquanto processo pedagógico, na sala de aula, no ensaio, outro modo de existir enquanto processo artístico, na criação, na cena, na performance, na interação com a plateia e por aí vai (além). A provocação desse trabalho é convocar outras existências, de discursos, de maneiras de dançar, de se apresentar com essas danças, de estruturar uma aula, é repensar as estratégias pedagógicas e artísticas, é levar para a cena a arte com sua potência política. E é refletindo o contexto atual (e ao mesmo tempo antigo) da situação das mulheres sobre essas falas que estão presentes nos modos de fazer dança, que destacamos a importância de compreender os processos de invisibilização, de destituição de poder e das possíveis vias de retomada de poder e de visibilidade para sujeitos que são tratados como implícitos e são historicamente excluídos e dominados dentro da

hegemonia social estrutural, como são as mulheres e também as "odaliscas orientais". Diante dessas reflexões, o que queremos dizer ao dançar? Enquanto mulheres em um contexto sociopolítico historicamente machista, patriarcal, de ideologia de gênero opressora e violenta, racista, homofóbico, LGBTfóbico, hegemônico, numa conjectura global dominada pelo capitalismo neo-liberal?

Palavras-chave: Dança do ventre; Feminismo; Ritual; Pedagógico-Artístico-Político.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: CAPA DE UMA DAS VERSÕES DO LIVRO ORIENTALISMO COM UMA MULHER NUA, DANÇANDO COM UMA SERPENTE PARA HOMENS AO SEU REDOR.....	2
FIGURA 2: CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DE DANÇARINAS DO VENTRE DISPONÍVEIS PARA CONTRATAÇÃO EM NOVA YORK.....	3
FIGURA 3: DIVULGAÇÃO DE SHOW DE DANÇA DO VENTRE EM SÃO PAULO.....	3
FIGURA 4: FOTOGRAFIAS DA PERFORMANCE NO PAINEL PERFORMÁTICO DA UFBA	12
FIGURA 5: FOTOGRAFIAS DA PERFORMANCE NO PAINEL PERFORMÁTICO DA UFBA	13
FIGURA 6: FOTOGRAFIA DA PERFORMANCE NO ESPETÁCULO BASTET ENTRESOMAS. FOTOS: MARCELO DELFINO	Erro! Indicador não definido.
FIGURA 7: FOTOGRAFIA DA PERFORMANCE NO ESPETÁCULO BASTET ENTRESOMAS. FOTOS: MARCELO DELFINO	17
FIGURA 8: FOTOGRAFIA DA ESCULTURA MAMAN DA ARTISTA LOUISE BOURGEOIS.....	17

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: ESTRUTURA BÁSICA DA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL	13
TABELA 2: TRANSCRIÇÃO DA FRASES PROFERIDAS NA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL NO PAINEL PERFORMÁTICO DA UFBA NO DIA 01.02.2018.....	14
TABELA 3: TRANSCRIÇÃO DA FRASES PROFERIDAS NA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL NO ESPETÁCULO BASTET ENTRESOMAS NO DIA 22.07.2018.....	16
TABELA 4: TABELA COM CONCEITOS DOS TERMOS ABORDADOS NO PROCESSO PEDAGÓGICO E ARTÍSTICO DE CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL.....	24

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	5
LISTA DE TABELAS	6
INTRODUÇÃO.....	1
O RITUAL E A DANÇA DO VENTRE	7
O RITUAL COMO LABORATÓRIO DE CORPO E DE CRIAÇÃO	10
O RITUAL COMO PROCESSO PEDAGÓGICO E ARTÍSTICO	14
ALÉM: INVESTIGANDO POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS COM DANÇA DO VENTRE E FUSÕES TRIBAIS PARA ALÉM DAS EXISTÊNCIAS RECORRENTES.....	17
PROPOSIÇÕES FINAIS: AÇÕES PEDAGÓGICAS, ARTÍSTICAS E POLÍTICAS	21
APÊNDICE	24
REFERÊNCIAS	26

INTRODUÇÃO

Precisamos pensar sobre o papel da chamada Dança do Ventre^{1 2} no contexto sociopolítico em que vivemos. Essa inquietação nos provocou reflexões sobre como a Dança do Ventre tem o potencial de chegar em lugares que tanto desejamos, em acessar espaços artísticos, pedagógicos e políticos que nós educadoras em dança tanto almejamos. Apesar de tantos pesares com relação ao papel que essa dança ocupa historicamente na sociedade (e isso globalmente, não só no Brasil) é necessário refletir sobre o potencial que a Dança do Ventre possui de afetar mulheres e também homens, seja diretamente através da dança ou indiretamente através de suas reverberações.

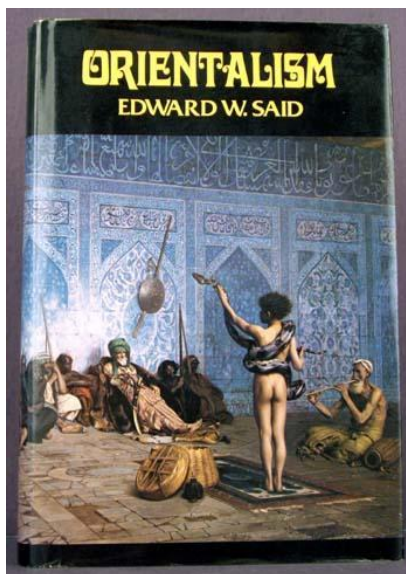
Esses pesares aos quais nos referimos acima dizem respeito a referenciais machistas e hegemônicos presentes no senso comum, em obras históricas e ainda em algumas fontes de pesquisa sobre essa dança, imersos em um imaginário da dança para seduzir, de dança de mulheres misteriosas, hipnóticas, não confiáveis, da odalisca como objeto sexual, ou até mesmo de prostitutas (PENNA, 1993; LOURO, 2005; XAVIER 2006; SAID, 1996). O imaginário oriental, como discute Said (1996) em seu livro **Orientalismo - O oriente como invenção do ocidente** gerou e foi gerado por um processo de vulgarização da dança e operou como um reforço às estratégias históricas de dominação e subjugação da mulher, mas não somente, de dominação e subjugação também dos povos orientais pelos povos ocidentais (Vide Figura 1). É nesse sentido que Louro (2005) argumenta que "o orientalismo nada mais "era"³ do que um discurso de poder".

¹ De origem antiga e difusa, o nome que os egípcios deram a essa dança é Raqs El Sharq (em alguns lugares encontro como Raks El Shark), que em árabe significa Dança do Leste. Alguns trabalhos acadêmicos apontam que o termo "bellydance" foi criado nos Estados Unidos da América para designar "uma espécie de mistura de diversas manifestações artísticas orientais criadaS para agradar o gosto do público no ocidente. Como estratégia de marketing para atrair o interesse de patrocinadores de grandes feiras de dança no país no período de 1893. (XAVIER, 2016, p. 22).

² Em 1926 a dançarina Síria Badia Massabni criou o Cassino Badia no Egito para projetar artisticamente e comercialmente a dança do ventre. Mais adiante em 1960 o dançarino e coreógrafo egípcio Mahmoud Reda transformou a dança egípcia num espetáculo com seus estudos com a Trupe Reda. O Cassino Badia e os trabalhos da Trupe Reda contribuíram com o estabelecimento de uma dança denominada Raks el Skark e conhecida mundialmente como Dança do Ventre. Para mais informações acesse: <https://cadernosdedanca.wordpress.com/2011/02/10/badia-masabni/> e <http://egyptianacademy.com/jml2/mahmoud-reda>

³ A autora usa o verbo ser no passado, conjugado na frase como "era", mas cabe aqui a reflexão de que o orientalismo é um processo ainda em curso, que permanece exercendo um poder de dominação sob o oriente, pelo ocidente.

FIGURA 1: CAPA DE UMA DAS VERSÕES DO LIVRO ORIENTALISMO.



(AMAZON, sem data)

Algumas referências acadêmicas discutem esse imaginário na dança do ventre, essa mimese dos estereótipos da mulher oriental, da dançarina, da odalisca (PENNA, 1993; LOURO, 2005; XAVIER 2006; SAID, 1996):

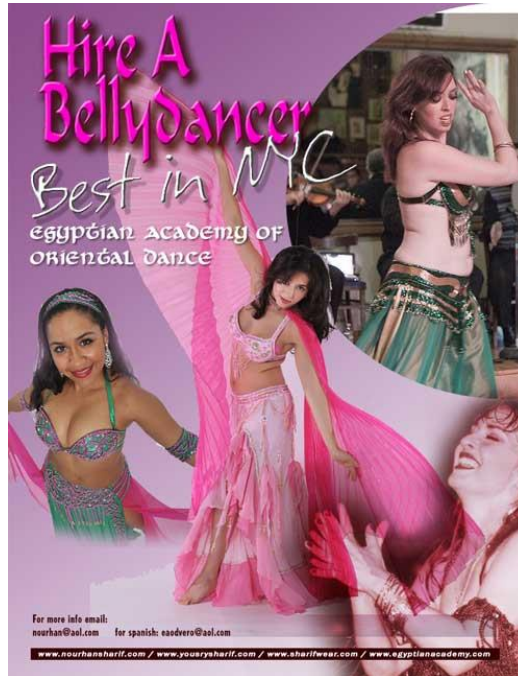
"Os estudiosos têm se apropriado de representações da dança feminina no sentido de cristalizar uma imagem de objeto sexual. A questão que parece ser fundamental aqui refere-se á contradição existente entre as representações da mulher árabe como objeto de opressão e também de desejo"(XAVIER, 2006, p. 15)

Acerca dessa reflexão a autora ainda argumenta o quanto essa questão se torna ainda mais complexa quando percebe que a imaginação oriental também está envolvida nessa criação do orientalismo. Isso é corroborado quando analisamos o arquétipo da odalisca, discutido em PENNA (1993):

"A odalisca é a personificação da tendência feminina de usar a sedução como modo de vida. Uma dançarina comum, mulher que serve sexualmente numa corte, no harém do rei. As odaliscas são sempre dançarinas, e uma de suas performances pode bem ser a que conhecemos hoje como dança do ventre."(p. 129)

Ainda podemos testemunhar atualmente uma revalidação desse imaginário oriental e desses estereótipos e arquétipos no mercado da dança do ventre no Brasil e no mundo quando por exemplo observamos os websites de dança do ventre de grande visibilidade no cenário da dança (Vide Figuras 2 e 3), onde as dançarinas são oferecidas como mercadorias, como super estrelas que vão entreter e encantar, com a incumbência de promover experiências inesquecíveis para o público

FIGURA 2: CARTAZ DE DIVULGAÇÃO DE DANÇARINAS DO VENTRE DISPONÍVEIS PARA CONTRATAÇÃO EM NOVA YORK



(EGYPTIAN ACADEMY OF ORIENTAL DANCE, sem data)

FIGURA 3: DIVULGAÇÃO DE SHOW DE DANÇA DO VENTRE EM SÃO PAULO



(KHAN EL KHALILI, sem data).

Olhando por outro prisma, é uma dança amplamente difundida, praticada por mulheres em sua maioria, que conquistou um espaço comercial importante no que tange a intenção de acessar a sociedade, de atingir comunidades de mulheres em diversos contextos sociais (porque sim é uma dança que está presente em diferentes camadas da sociedade, desde periferias a bairros nobres). Consideramos aqui, que a dança do ventre é inegavelmente uma ferramenta poderosa de afetar e conectar mulheres dentro e fora dos muros das universidades.

Talvez, essas presenças fora do ambiente acadêmico favoreçam outros acessos e conexões, em específico na Universidade, onde essa dança parece ser ainda estigmatizada e marginalizada. Em seu trabalho de mestrado Xavier (2006) aponta para a invisibilidade da dança do ventre no ambiente acadêmico e explica a dificuldade que teve em pesquisar academicamente essa dança pela escassez de pesquisas no Brasil, tendo sido necessário viajar para o Egito para ter acesso a materiais teóricos acadêmicos e, nestes textos, ela também encontrou depoimentos sobre a dificuldade em se pesquisar esse tema.

Reconhecendo que os distintos contextos carregam um aspecto sensitivo, de potencial transformador, ainda mais abrigando um público preponderantemente feminino, a dança do ventre se revela imbuída de uma incumbência de acessar, afetar e se implicar em ocorrências sociais. Afinal, os dados reais de violência contra a mulher (dados de agressão, estupro, feminicídio, dentre tantas outras formas de violência) de homofobia, de intolerância, e um legado histórico de machismo estrutural, nos convocam para uma atuação política e social com a arte.

Refletindo sobre essa convocatória para uma atuação política e social, é preciso ressaltar que a dança do ventre foi também colocada num mesmo balaio, num estigma, onde ficaram também prostitutas, bruxas, feiticeiras, odaliscas e outras mulheres taxadas de perigosas (PENNA, 1993; FREDERICI, 2017). Frederici (2017) em seu livro argumenta que o assassinato de bruxas foi, juntamente com a submissão dos povos africanos e americanos, um aspecto que fundou o sistema capitalista.

A caça às bruxas, então, teria vindo como uma forma de sequestrar das mulheres toda a autonomia de que desfrutavam. As “bruxas”, postas como “servas do diabo”, eram todas mulheres sábias, independentes, irreverentes e muitas vezes pobres e solteiras. Enquanto morriam nas fogueiras, queimava junto com elas a resistência ao incipiente capitalismo. (D'ANGELO, 2017, p. 1).

Mesmo com avanços sociais advindos dos direitos humanos e do feminismo, essa dança continua sendo renegada e rodeada de diversos preconceitos pela sociedade no geral. Pensamos que não é nem necessário descrever aqui os inúmeros estereótipos ainda presentes

no senso comum sobre a dançarina do ventre, mas vale lembrar que estão num imaginário social de mulheres sensuais, sexualmente disponíveis, boas de cama, heteronormativas, competitivas e perigosas (PENNA, 1993; SAID, 1996; LOURO, 2005; XAVIER, 2006). Além desses estereótipos, há também um cruel estigma de que não é uma dança tecnicamente rigorosa, mas sim rasa, pobre e até mesmo fácil de ser dançada, sustentado pela ideia do oriental ignorante discutido por SAID, (1996) e pela vulgarização da dança do ventre no circuito comercial (LOURO, 2005; XAVIER, 2006). Sobre o estigma, Goffman (1988) explica que o termo é usado em referência a um atributo profundamente depreciativo, que a palavra é conotada "a degradação e ainda que o efeito do estigma é de descrédito. Não podemos deixar de destacar aqui, portanto, esse processo de estigmatização da dança do ventre acompanhado de um desconhecimento generalizado com relação a essa dança, ao passo que no ambiente acadêmico ainda há escassez de conhecimentos sendo produzidos e compartilhados com o tema, o que reforça estereótipos e concepções equivocadas.

Então diante dessas considerações, reconhecemos que o termo "Dança do Ventre" é problemático. É um termo muito usados no mercado da dança para um conjunto de danças diferentes que são colocadas dentro de uma mesma categoria que atende bem a uma demanda comercial. Esse termo, reúne um conjunto de significados e símbolos tão vasto que por vezes pode parecer que tudo cabe. O psicólogo e cientista cognitivo Steven Pinker discute em que o significado de algo funciona como uma referência a uma coisa ou conjunto de coisas e também como sentido, como uma "fórmula resumidora" (PINKER, 2007). O autor então reflete:

O sentido da palavra faz assim com que a pessoa se mantenha em contato com os possíveis referentes da palavra no mundo, mesmo que eles sejam infinitos em número ou estejam afastados da experiência mundana. (p. 324).

Seguindo essa linha de raciocínio, torna-se complicado assumir uma designação singular como Dança do Ventre para um conjunto de referentes e significados tão amplos. Considerando esse contexto, é necessário ponderar que a Dança do Ventre é uma dança que abrange danças originárias de diversos países, de inclusive continentes diferentes (Ex.: África e Ásia). Há profissionais que usam o termo Dança Árabe, outros Dança Oriental. No Egito, onde essa chamada Bellydance foi historicamente e ainda é mais difundida e vendida para o mundo, eles usam o termo Raks El Shark (Dança do Leste). Enfim, esse artigo não tem a pretensão de definir nem delimitar a dança do ventre, pelo contrário, consideramos que é uma dança que desde que foi levada para a cena e para os palcos já foi carregada de fusões e

hibridações com danças tidas como "orientais e ocidentais"⁴. O importante mesmo nessa discussão é pensar criticamente essa dança, saindo da visão superficial hegemônica de uma única forma de dançar, de uma *bellydancer* com véu, de barriga de fora, pernas á mostra, decote e quadris balançando sem parar com a intenção de seduzir homens.

Foi com essas questões nos atravessando que começamos a aprofundar nossos estudos e a pesquisar a dança do ventre e o cenário dessa dança atualmente no mundo, bem como suas diferentes configurações na contemporaneidade. Considerando que não há um consenso no campo da pesquisa sobre a origem dessa dança e sua distribuição geográfica, devido a sua natureza complexa, nômade e sem território definido, torna-se pretensioso definir de partida pontos fixos de análise, conceitos rígidos ou teorias engessadas.

Reconhecendo essa complexidade do contexto, nossos estudos têm nos levados ao desejo de investigar outras possibilidades de existência para essas danças, e foi nesse percurso que surgiu o interesse pelas fusões com dança do ventre. Mesmo reconhecendo sua natureza híbrida desde a espetacularização da dança do ventre, é inegável que o contexto atual de globalização tem catalisado processos de hibridações na arte e em diversos tipos de dança, e é nesse cenário que afloram algumas categorias de fusões com a *Bellydance*, como o ATS, ITS, o Tribal Fusion⁵ e até mesmo o Tribal Brasil.

O ritmo desses processos de hibridação está superintenso, em uma grande diversidade de locais e contextos, com muitos artistas e em diversos estilos como *Urban Fusion* e *Contemporary Fusion*. Então, por uma questão de recorte de pesquisa, destaco que para o presente artigo não pretendemos discutir os processos de hibridação. É relevante nesse momento compreender que as fusões fazem parte do universo da Dança do Ventre e atualmente estão potencializadas e acontecendo com maior frequência e velocidade.

Foi aqui nesse ponto que começamos a observar as diferentes possibilidades de existência para essas danças e a reconhecer a importância dessas hibridações para fomentar o surgimento de novas configurações para essas danças: de cena, de técnicas, de corpos, de discursos, de aulas, de escolas, de demandas de mercado e portanto, demandas sociais. Diante destas circunstâncias, vislumbramos outros papéis a desempenhar, outros modos de

⁴ Referências egípcias reconhecidas e respeitadas como a dançarina egípcia e pesquisadora Farida Fahmy em artigos do seu site oficial, onde ela discute a evolução da dança egípcia e a mistura de elementos da dança tradicional e popular do Egito com elementos cênicos do teatro e de espetáculos de dança internacionais. Ela que a dança egípcia foi moldada pelo balé, pelo teatro e pela música europeia (SHARIF, 2015).

⁵ ATS: sigla para American Tribal Style; ITS: sigla para Improvisation Tribal Style; Tribal Fusion: dança derivada do ATS que assume outras possibilidades de fusões para além das configuradas no ATS, a saber: dança árabe, dança flamenca e dança indiana.

funcionamento, outros lugares para ocupar e outras formas de trabalhar, de pesquisar, de ensinar e de dançar essas danças. Escolhemos investigar possibilidades de performance com dança do ventre, aqui especificamente o ritual, considerando perspectivas contemporâneas trazendo reflexões sobre corpo a partir da Teoria Corpomídia (KATZ E GREINER, 2005), sobre corpo que comunica (SETENTA, 2008), sobre feminismo (FREDERICI, 2017; GANDHI 2016), modos feministas de criar (LAURENTIIS, 2017) e sobre arte que questiona, que provoca, que afeta, que cria conexões mais humanas (LAROSSA 2002; AGAMBEM 2009), à luz da pedagogia crítica⁶, pensando em processos de ensino-aprendizagem. Portanto, o objetivo desse artigo é propor a performance com ritual como uma estratégia pedagógica, artística e política para a dança do ventre na contemporaneidade.

O RITUAL E A DANÇA DO VENTRE

Ao considerar a possibilidade de tratar a dança do ventre fora da convocatória comercial e da produção de estigmas, (desafio apontado na primeira sessão deste artigo), aqui, revisitamos a dança a partir da ideia do ritual como umas das possibilidades de performance com dança do ventre e suas fusões, que pode parecer nova mas que é sem dúvidas bem antiga (PENNA, L, 1993; MOHAMAD 1998, XAVIER 2006).

Além disso, a busca por informações sobre as possíveis origens dessa prática de dança nos inspirou a buscar um lugar ancestral, primitivo para desenvolver nossa pesquisa. E os dados históricos sugerem uma relação entre a dança do ventre e práticas milenares, feitas por mulheres na forma de rituais, para o estímulo da fertilidade, como preparo para o parto, para abençoar a sementeira, para agradecer a colheita, como reverência ao divino, e ainda, como uma prática para reverenciar os elementos da natureza, a qual era considerada sagrada (PENNA, L, 1993; MOHAMAD 1998; XAVIER, 2006). De acordo com nossos estudos e referências aqui utilizadas, esses rituais são associados a ritos realizados por mulheres, sacerdotisas, inicialmente praticados majoritariamente em ambientes fechados, restritos, passando em algumas ocasiões para ambientes familiares e até mesmo, a depender da situação, para ambientes nobres dos castelos. Com o passar do tempo, com as viagens e os deslocamentos dos povos nômades, ciganos e árabes pelo mundo, esses rituais e movimentações dançadas foram se difundindo pelo mundo.

⁶ Nossas referências teóricas no que tange o processo pedagógico mencionado no presente trabalho são constituídos pela pedagogia crítica e pela educação emancipatória, com destaque para as obras de Paulo Freire.

O que chamamos hoje de dança do ventre é proveniente de um ritual sagrado anterior á mais antiga civilização reconhecida historicamente, os sumérios. Está ligada aos ritos de fertilização em honra das divindades femininas que protegiam as águas, as terras, as mães e seus filhos. Todas as criaturas eram consideradas filhos da deusa, louvada em ritos em que as mulheres dançavam procurando receber a força da Grande Mãe." (Penna, 1993, p. 22).

A autora prossegue falando sobre os rituais realizados pelos sumérios desde 3500 a.C.⁷ em seu texto:

(...) e também reverenciavam a Grande Mãe na forma da deusa Inana. Seu útero era o vaso da Criação, onde floresciam os grãos, as frutas e os legumes. Inana era a deusa do amor e da alegria de viver. Tinha poder sobre a morte. Seus rituais eram dirigidos por sacerdotisas que dançavam de maneira erótica, cantavam e declamavam poesias exaltando as virtudes da deusa. (PENNA, 1993, p. 84).

Outros estudos sugerem que rituais com movimentações dançadas, com posturas de reverência eram realizados desde a pré-história, passando por diversos exemplos em civilizações antigas como no Egito Antigo e na Grécia Antiga e isso tem suporte em interpretações de artefatos, fósseis, esculturas e pinturas antigas. Esses rituais teriam como temática principal o culto á fertilidade, á natureza, a divindades e em momentos de consagração, como festividades, nascimentos, períodos de semeadura, de colheita e de lua cheia, por exemplo (PENNA, 1993; XAVIER 2006).

Atualmente algumas danças orientais (por exemplo árabes e indianas) ainda conservam essa característica ritualística, devocional de transe, de reverência, de magia e transformação. O trabalho de Xavier (2006), por exemplo, cita alguns estilos atuais dentro da dança do ventre que conservaram essa natureza ritualística, de adoração, de celebração, de cultuar, de transe, tanto em configuração de solo como de grupos. A autora afirma de maneira um pouco reducionista, mas ainda assim atraente: "Basta saber que a dança do ventre contém em si mesma o seu passado" (p. 22).

Assim, ao pensarmos no ritual como uma prática inerente ao fazer da dança do ventre, hoje, implica ampliar a leitura e entender o seu papel, principalmente no que tange uma ideia de retorno ao ventre, ao feminino ancestral, natural, ao feminino sagrado por sua força criativa, por sua potência fértil, por sua natureza geradora de vida (PENNA, 1993).

Cabe aqui ampliar a visão para situarmos esse trabalho com o momento feminista atual de luta pelo fim da subordinação feminina e pela missão de dar voz às experiências das

⁷ a.C.: Antes de Cristo.

mulheres (GANDHI, 2016). Estamos também inseridas num contexto de movimentos que buscam a mobilização de mulheres através de reflexões e ações de empoderamento (BERTH 2017) e de rodas de mulheres para estudo e discussão sobre o sagrado feminino⁸. Há no Brasil e no mundo um crescimento dessas rodas de mulheres⁹, algumas vezes com a realização de rituais, sobre os ciclos gerados nos seus corpos pelo funcionamento do útero e dos ovários, ou seja, sobre o ciclo menstrual e suas consequências e reverberações na vida da mulher em muitas dimensões.¹⁰

Foi com essa óptica que a pesquisa do ritual nos afetou tanto que percebemos que conceber uma performance artística como ritual é também ritualizar as aulas, os ensaios, o processo de ensino-aprendizagem e a maneira de se relacionar com a dança. Então o objetivo desse artigo é propor a performance com o ritual como uma estratégia pedagógica, artística e política para a dança do ventre na contemporaneidade. O nosso intuito então foi a busca por linhas de fuga, da zona de conforto e de recorrências de um circuito de coreografias de dança do ventre ensaiadas em aulas nos moldes de cópia e repetição, apresentadas na configuração de palco italiano e formatadas dentro de um imaginário social e político que nos captura a todo momento (mesmo quando não queremos).

Importa informar que experimentamos a prática de movimentos da dança do ventre e fusões tribais com o intuito de gerar esse estado corporal de transe, catarse, entrega e devoção que geralmente estão presentes num ritual. A dança do ventre e suas possibilidades de fusões tribais com outras danças imersas no universo do feminino, de caráter fortemente devocional e ritualístico nos serviu como estímulo de corpo e de criação.

Ao propor um ritual como performance, para a cena, a primeira contribuição de aprendizado dessa experiência de pesquisa é a de que a aula, o ensaio, o treinamento anterior, também precisa ser entendido e configurado como um ritual. Decidimos trabalhar com alguns conceitos de algumas palavras-chaves de acordo com os significados atribuídos a elas pelos dicionários da língua portuguesa do Brasil (Vide Apêndice 1). E o motivo pelo qual escolhemos usar conceitos tão precisamente definidos pelo dicionário foi justamente tentar trazer uma isenção ou suposta neutralidade, desviando de significados de complexidades

⁸ Cujo símbolo principal é o útero da mulher, órgão que não há correspondência com o homem, capaz de gerar e gestar novas vidas.

⁹ Vide repercussão desses movimentos em web sites como: <https://www.geledes.org.br/sagrado-feminino-os-riscos-para-as-rodas-de-mulheres/>

¹⁰ Vide repercussão desses movimentos em web sites como: <https://www.mandalalunar.com.br/#sobre>

maiores em outros contextos (como por exemplo religiosos), difíceis de mensurar, de capturar precisão e objetividade. Com esse recorte foi possível usar uma abordagem democrática, acessível e justa para esses conceitos no contexto de ensino-aprendizagem e de performance em cena, sem uma conotação religiosa, respeitando também as delimitações de um trabalho de pesquisa artística e acadêmica.

O ritual foi testado em dois momentos diferentes no ano de 2018, uma primeira vez como proposta de dois componentes curriculares de laboratório (de corpo e de criação) da graduação em dança, licenciatura, na UFBA e numa segunda oportunidade em um espaço privado de dança em uma turma regular de dança do ventre tribal. O objetivo do ritual em nossa proposição foi reverenciar o feminino presente em cada mulher à sua própria maneira e refletir sobre os padrões impostos para as mulheres em geral e para a expressão feminina na dança do ventre.

Pensamos que é necessário identificar as propostas desenvolvidas, nas sessões seguintes faremos um breve relato das experiências dos processos de investigação e experimentação desenvolvidos em dois momentos do ano de 2018, fazendo as considerações oportunas dos diferentes contextos.

O RITUAL COMO LABORATÓRIO DE CORPO E DE CRIAÇÃO

A ideia de investigar o ritual com dança do ventre e fusões tribais surgiu em dois componentes do currículo obrigatório do curso de licenciatura em dança da UFBA onde a autora foi aluna na graduação, Laboratório de Corpo II e Laboratório de Criação II (DANA 22 e DANA 17). Nesta oportunidade o objetivo foi experimentar o ritual como proposta cênica, no laboratório de criação, e, no laboratório de corpo, propor a prática de dança do ventre tribal como preparação corporal para o estado de corpo e ambiência pretendidos para o ritual. Ou seja, o intuito no laboratório de corpo foi propor a prática da dança do ventre tribal como geradora, criadora do estado corporal necessário para uma cena com o ritual, e este por sua vez era um ritual específico, de reverência ao feminino presente em todxs¹¹.

¹¹ O "x" é utilizado como referência a um tratamento que considera a diversidade de gênero, não determinando uma ou outra vogal de tratamento apenas para o masculino e feminino

Em um primeiro ciclo de investigação a proposta foi conduzida com os próprios estudantes das disciplinas, então colegas da autora. A primeira parte foi justamente a prática de dança, a qual durou cerca de quarenta minutos e foi logo seguida da instauração do ritual, acordado por todos os presentes usando como referência os conceitos demonstrados na Tabela I em anexo (que foram claramente expostos e discutidos com todos no laboratório). Esta segunda parte, da experiência do ritual, durou cerca de vinte minutos.

Após essa primeira experiência, foi realizado o segundo ciclo desse laboratório, agora já não mais com a turma da graduação, mas dessa vez experimentando a proposta com as alunas da autora em outros espaços. Dessa forma conduzimos um segundo ciclo de experimentos, mais longo, durou cerca de um mês, aconteceu durante o mês de janeiro com um grupo de em média 15 mulheres no total. Foram dois encontros semanais por quatro semanas com prática de dança do ventre tribal, discussão em círculo sobre a proposta do ritual e experimentação do ritual ao final. Nas discussões sobre os temas e conceitos gerais e fomos encontrando pontos em comum, discursos que nos uniam, que nos distinguiam também, mas que nos agregavam. A saber, foi nesse segundo ciclo de experimentações que construímos o formato da performance do ritual de fato, ela foi estruturada com início, meio e fim e nessa proposta a fala explícita foi necessária (Vide Tabela I). Percebemos que precisávamos dar voz a alguns discursos, a alguns desabafos, a algumas histórias pessoais, que são também coletivas, vividas, experienciadas por muitas mulheres (Vide Tabela II). Antes do ritual em si, era necessário falar, gritar para que nossa voz fosse também corpo, nosso corpo, do coletivo.

A trilha sonora foi criada, os elementos cênicos foram definidos, a organização espacial, tudo com base nos depoimentos das mulheres do grupo, nas contribuições da professora e nas reflexões da autora sobre sua atuação como dançarina, pesquisadora, professora, mulher, LGBT que trabalha com dança do ventre e fusões tribais. A performance gerada nesse experimento foi inscrita no Painel Performático da Escola de Dança da UFBA¹².

No dia primeiro de fevereiro de 2018 apresentamos no Painel a performance "Ventre Sagrado: DançaRitual" (Vide Figuras 4 e 5), éramos onze mulheres, intérpretes-criadoras, sob a direção de Camila Saraiva e os docentes responsáveis¹³. Foi um coletivo potente de mulheres que queria falar sobre mulheres, entre mulheres para mulheres, mas não apenas, o

¹² O Painel Performático, aqui também chamado apenas de Painel, é um evento que ocorre todo final de semestre na Escola de Dança da UFBA com o intuito de apresentar o que vem sendo produzido pelos estudantes e professores da escola.

¹³ Professores das disciplinas DANA 22 e DANA 17 do semestre de 2017.2: Marta Bezerra, Jailson Bispo e Marilza Oliveira.

nosso desejo era que fôssemos escutadas por todxs, era atingir, afetar as pessoas com a nossa voz, com nossos corpos em movimento, em reverência, retomando o debate sobre ser mulher e sobre o sagrado na dança. A maior parte da performance aconteceu em roda, com uma toalha ao centro com nossos objetos simbólicos quem tinham alguma relação afetiva com o nosso feminino, após a abertura da roda com nossas falas e provocações, a mulher mais velha da roda teve um momento de solo onde dançava ao som de um depoimento seu sobre sua relação com a dança e com o ser mulher usando um véu de seda (tradicionalmente usado na dança do ventre). Em seguida consagramos o espaço fechando o círculo, colocamos uma venda em nós mesmas, e dançamos de olhos fechados um improviso com dança do ventre com a plateia ao nosso redor.

A performance assumiu um caráter político, de trazer "a tona principalmente temas relacionados ao machismo, ao feminismo, a violência contra a mulher, a homofobia, a ditadura estética que oprime a mulher, aos estereótipos da dançarina odalisca do ventre, dentre outros que circundam o universo da mulher, e da dança do ventre, e que portanto, não deixam absolutamente de ter a ver com a proposta do ritual que reverencia o feminino presente em todxs.

FIGURA 4: FOTOGRAFIAS DA PERFORMANCE NO PAINEL PERFORMÁTICO DA UFBA



14

¹⁴ Link do vídeo da apresentação na íntegra: <https://www.youtube.com/watch?v=1yXj33yahEk>

FIGURA 5: FOTOGRAFIAS DA PERFORMANCE NO PAINEL PERFORMÁTICO DA UFBA



TABELA 1: ESTRUTURA BÁSICA DA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL

PROVOCAÇÕES, ACORDOS E ORIENTAÇÕES	
Questões, Provocações, Gatilhos, Disparadores:	Indignações do universo feminino: O que te incomoda sobre ser mulher? O que te incomoda sobre os estereótipos sobre ser mulher e sobre ser feminina? O que te incomoda sobre os estereótipos sobre a dança do ventre?
Orientações e Acordos:	Colocar no altar um ou mais objetos simbólicos que remetam a nossas histórias como mulheres e como dançarinas; Reverenciar esses objetos e portanto, nossas histórias e referências do ser mulher; Reverenciar todas as mulheres da roda; Reverenciar as nossas ancestrais e as nossas filhas (quando for o caso); Reverenciar o espaço e a plateia; Proferir falas num tom de desabafo sobre o tema da performance; Formar um círculo de frente para o altar; Fechar os olhos (usar a venda) e se conectar consigo própria e com o espaço através de outros sentido, mas não a visão; Invocar os elementos da natureza e outras referências através da fala que contribuam e sustentem a instauração do ritual.
Movimentações Sugeridas:	Oitos, redondos, ondulações, batidas, acentos, tremidos e <i>shimmies</i> , giros, floreios de braços, batidas de pés e etc.
Qualidades de Movimento Sugeridas:	Ondular, deslizar, torcer, pontuar, chicotear, cortar, reverberar, vibrar.
Sensações Corporais Desejadas:	Transe, tontura, leveza, flutuação, tranquilidade, firmeza, força, vigor, vitalidade, indignação, raiva, calor, atenção, disponibilidade, presença, satisfação, prazer, alívio, determinação, esperança.

**TABELA 2: TRANSCRIÇÃO DA FRASES PROFERIDAS NA PERFORMANCE
VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL NO PAINEL PERFORMÁTICO DA UFBA
NO DIA 01.02.2018**

**FRASES PROFERIDAS DURANTE A PERFORMANCE NO PAINEL
PERFORMÁTICO DA UFBA**

1. A dança pode ser um ritual, se a gente acredita é real.
2. O que é ser feminino? O que é ser masculino?
3. A minha dança não foi feita para o quarto.
4. Meu ventre, minhas regras.
5. O tamanho da roupa que eu visto não te dá direito a nada.
6. A minha menstruação é sagrada, não é impura. Porque ter vergonha de estar naqueles dias?
7. “A dança do ventre é machista porque é sensual”. Repense. Trate o seu preconceito! Se cuide.
8. Homens, respeitem as mulheres. Mulheres, respeitem os homens. Mulheres, respeitem as mulheres.
9. Se eu não quiser ser mãe eu não deixo de ser mulher.
10. Chega de competição entre nós, somos todas irmãs.
11. E se eu não tiver filhos, eu deixo de ser mãe?
12. Eu não preciso ser feminina para dançar.
13. O que é ser feminina?

O RITUAL COMO PROCESSO PEDAGÓGICO E ARTÍSTICO

Imbuídas das experiências vivenciadas nos laboratórios que culminaram na apresentação da performance no Painel, partimos para um novo momento de investigação, um segundo teste do ritual. Voltado para o ambiente de sala de aula, o ritual foi experimentado mais aprofundadamente como estratégia de ensino-aprendizagem nos locais em que a autora trabalhava como professora de dança do ventre e fusões tribais. Proposto como um projeto, o ritual foi experimentado por em média dois meses em aulas semanais com as alunas que optaram por participar. O objetivo do projeto foi investigar o ritual como possibilidade de performance com dança do ventre tribal. Dessa vez a intenção desde o início era apresentar a

performance em um espetáculo de dança do ventre e fusões tribais. Foi formado outro grupo de mulheres, algumas haviam participado da performance no Painel e outras não. De qualquer forma, o processo foi todo renovado, outras discussões, outros temas, outras inquietações, algumas recorrências, mas de fato outro coletivo, com outra tônica.

A tônica do processo foi de acolhimento, de criação de uma atmosfera de aconchego, de libertação de padrões limitantes nos comportamentos dessas mulheres sobre essencialmente suas relações com o feminino e com danças consideradas femininas. A temática da maternidade, do autoconhecimento, do empoderamento da mulher, do sagrado feminino e dos padrões que oprimem expressões genuínas das mulheres na vida e também na dança foram recorrentes (Vide Tabela III).

Foi um processo pedagógico¹⁵ onde a técnica da dança foi trabalhada nas aulas com enfoque na criação de um estado de corpo disponível para o ritual e artístico em toda a sua configuração de modo que geramos uma outra versão da performance. Essa nova versão foi apresentada no dia vinte e dois de julho de 2018 no espetáculo Bastet entrESomas¹⁶ " (Vide Figuras 6 e 7). A estrutura da performance em termos de procedimentos e acordos foi bem semelhante a da primeira experiência (Vide Tabela I), sendo que nessa versão a relação com público foi diferente. Ela foi apresentada em um palco tradicional com a plateia assistindo de frente, ao redor de nós estavam sentadxs xs outrxs dançarinxs do espetáculo, que foram deslocados do camarim para um lugar também de público.

¹⁵ Interessa aqui apontar algumas considerações acerca dos nossos referenciais teóricos para pensar o processo pedagógico. A saber, Freire (1996) nos guiou nessas experimentações em muitos momentos, ressaltando as considerações sobre ensinar **exigir**: pesquisa; respeito aos saberes dos educandos; risco, aceitação do novo e rejeição a qualquer forma de discriminação; reflexão crítica sobre a prática; o reconhecimento e a assunção da identidade cultural; respeito à autonomia do ser do educando; a compreensão de que a educação é uma forma de intervenção no mundo.

¹⁶ O espetáculo Bastet entrESomas foi realizado pelo Grupo Bastet de Dança do Ventre e Fusões Tribais, dirigido por Camila Saraiva e Lais Amorim, e ocorreu no Teatro Molière, na Aliança Francesa em Salvador-Bahia, no dia 22 de julho de 2018.

**TABELA 3: TRANSCRIÇÃO DA FRASES PROFERIDAS NA PERFORMANCE
VENTRE SAGRADO: DANÇA RITUAL NO ESPETÁCULO BASTET ENTRESOMAS
NO DIA 22.07.2018**

**FRASES PROFERIDAS DURANTE A PERFORMANCE NO ESPETÁCULO
BASTET ENTRESOMAS**

1. A dança pode ser um ritual, se a gente acredita é real.
2. A minha dança é minha.
3. A minha dança não foi feita para um quarto.
4. A minha dança é autodescoberta.
5. Meu ventre, lugar sagrado. Feminino. Ancestralidade.
6. Eu não preciso ser mulher para dançar.
7. Sou eu quem dito os padrões do meu corpo.
8. A dança não é uma competição.
9. Eu posso ser feminina e não gostar de meninos?
10. Não sexualize a minha dança.
11. Quando eu danço eu tenho um encontro comigo mesma.
12. O que é ser feminina? O que é ser masculina?
13. A minha dança do ventre não tem padrão de qualidade.

**FIGURA 6: FOTOGRAFIA DA PERFORMANCE NO ESPETÁCULO BASTET
ENTRESOMAS. FOTOS: MARCELO DELFINO**



FIGURA 7: FOTOGRAFIA DA PERFORMANCE NO ESPETÁCULO BASTET ENTRESOMAS. FOTOS: MARCELO DELFINO



17

ALÉM: INVESTIGANDO POSSIBILIDADES ARTÍSTICAS E PEDAGÓGICAS COM DANÇA DO VENTRE E FUSÕES TRIBAIS PARA ALÉM DAS EXISTÊNCIAS RECORRENTES

FIGURA 8: FOTOGRAFIA DA ESCULTURA MAMAN DA ARTISTA LOUISE BOURGEOIS



(Santana, 2017)

Louise Bourgeois era encantada por sua mãe, que tendo falecido quando ela era ainda jovem, a deixou com a saudade desabrochando em obras que fazem alusão a essa mãe, que para ela era uma referência de mulher decidida, inteligente, paciente, racional, sutil,

¹⁷ Link do vídeo da apresentação na íntegra: <https://www.youtube.com/watch?v=itQL7JwRPaU>

organizada, indispensável, assim como uma aranha (Vide Figura 8)¹⁸. É possível estabelecer um paralelo com o presente trabalho quando Laurentiis (2017) afirma que "é preciso atentar para a singularidade de cada produção artística procurando perceber em quais embates elas estão inseridas e quais críticas elas ativam" (p. 33) e, no caso dos trabalhos de Louise Bourgeois ela explica que "os embates sugerem-se contra uma identidade feminina aprisionada entre a patologia e a maternidade, sendo esse um dos efeitos do dispositivo da sexualidade." (p. 33). Laurentiis (2017) ao analisar a artista defende que Louise Bourgeois instigou modos feministas de criar com o seu exemplo e argumenta que é preciso criar linhas de fuga entre os modos de funcionamento já operantes:

Uma linha de fuga não é, portanto, uma saída para fora do mundo, mas um trabalho paciente sobre nós mesmos na elaboração de outras formas para a vida, mais potentes e mais coloridas. (p. 149).

Munidas dessas inspirações, o propósito desse trabalho foi experimentar outras possibilidades de existência para a dança do ventre, no presente caso através do ritual - já considerando os processos de hibridação inerentes a essas danças assumindo o termo adicional fusões tribais. Desse modo, é interessante mencionar que o trabalho aqui proposto como processo pedagógico e artístico foi concebido "a luz do entendimento de Larrosa (2002) da educação como experiência, e para tanto: "É experiência aquilo que "nos passa", ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação".

Sob essa perspectiva, esses outros modos de existir foram investigados em diferentes âmbitos, outro modo de existir enquanto processo pedagógico, na sala de aula, no ensaio, outro modo de existir enquanto processo artístico, na criação, na cena, na performance, na interação com a plateia e por aí vai (além). Sobre os modos de existir, Lapoujade (2017) argumenta que:

Portanto, devemos considerar cada um desses modos como uma arte de existir, esse é o interesse de um pensamento do modo como tal. O modo não é uma existência, mas a maneira de fazer existir um ser em um determinado plano. É um gesto, cada existência provém de um gesto que o instaura, de um arabesco que determina que será tal coisa. Esse gesto não emana de um criador qualquer, é imanente à própria existência. (p. 14 e 15).

¹⁸ Acesse link com matéria sobre os trabalhos de Louise Bourgeois e sua relação com o feminismo: <https://www.modifica.com.br/mulheres-nas-artes-a-historia-de-louise-borgeois-a-mulher-aranha-e-sua-relacao-implicita-com-o-feminismo/#.XAs6HNtKipo>

A maneira que escolhemos para experimentar essas outras possibilidades foi através do ritual e da performance. Seguindo essa linha de pensamento Lapoujade (2017) provoca: "Enquanto que a maneira, de manus, pensa a existência a partir do gesto, da forma tomada pelos seres quando aparecem. Um modo limita uma potência do existir enquanto que a maneira revela a forma do existir, a linha, a curvatura singular, e assim mostra uma arte." A performance aqui foi concebida como ação midiática, como meio de comunicação (CASTANHEIRA, 2011), de acordo com a autora:

Partimos da constatação de que determinados circuitos artísticos precisam se valer de algumas brechas (comunicacionais, mercadológicas e curatoriais) que coexistem com um modo de organização hegemônico para se sustentar. Neste exercício, estes circuitos acabam por estabelecer, eles mesmos, os canais necessários à sua fruição. Este comportamento nas artes, além de implicar em consequências políticas, parece dividir, senão deslocar, a importância da obra de seu resultado para o percurso, troca e alterações às quais está sujeita em sua veiculação no meio. (p. 1).

E foi com essas reflexões, pensando em alimentar outros circuitos para a dança do ventre e suas fusões que decidimos assumir a performance com o ritual como um acontecimento necessário para instaurar outras maneiras de existir, proferindo outros discursos, discursos dos corpos de mulheres no mundo, ou nos intermundos (como defende Lapoujade, 2017) contemporâneos. Katz e Greiner (2005) na teoria corpomídia defendem a o movimento como matriz da comunicação e argumentam que o que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente:

"O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. (p. 7).

A intenção do projeto proposto e da performance gerada foi suscitar essa ideia de corpomídia de si mesmo, foi instigar a reflexão sobre a relação dos corpos que dançam a dança do ventre e os ambientes onde esses corpos dançam, como eles interagem, quais são as maneiras habituais de interagir, e quais outras maneiras de interagir. E ainda, o que dizemos quando nossos ventres dançam essas danças e o que queremos dizer. É necessário considerar o contexto atual que vivemos e o já discutido na introdução desse texto sobre os estigmas e estereótipos associados à dança do ventre para repensarmos essas recorrências de discursos sendo reforçados a fim de conceber esse corpo enunciador de pensamentos e produtor de significados. É relevante, portanto, considerar os desdobramentos da teoria corpomídia discutidos por Setenta (2008) quando a autora argumenta que o corpo é mídia como produtor da comunicação de si mesmo, daquilo que ele é no momento que se comunica. E nas duas

apresentações das performances (em fevereiro e em julho) os discursos dos corpos foram diferentes, dentro de um grande tema maior (de refletir sobre nossas relações com o feminino), mas com tônicas distintas porque os ambientes eram distintos, os momentos eram distintos e o coletivo havia mudado. Nesse sentido referenciamos aqui SETENTA (2008):

Trata-se de uma relação de constante co-autoria entre corpo e ambiente. Ambos se ajustam permanentemente, por isso a mídia do corpomídia se refere ao seu modo de estar no mundo: uma mídia de si mesmo. (p. 37).

E é refletindo o contexto atual (e ao mesmo tempo antigo) da situação das mulheres sobre essas falas que estão nos modos de fazer dança, "que ecoam o fazer-dizer materializado como ações corpóreas que apresentam traços, vestígios e características de inúmeras informações que são grudadas, trocadas e negociadas através da relação sujeito-mundo" (SETENTA, 2008) que consideramos as referências de RIBEIRO (2017) e BERTH (2017) na série *Feminismos Plurais*¹⁹ quando discutem o lugar de falar e o empoderamento na contemporaneidade. A chamada aqui ao citar essas referências é para destacar a importância de compreender esses processos de invisibilização, de destituição de poder e das possíveis vias de retomada de poder e de visibilidade para sujeitos que são tratados como implícitos e são historicamente excluídos e dominados dentro da história hegemônica na qual uma grande maioria vem duramente sobrevivendo em posições distribuídas como minorias. Diante dessas reflexões, o que queremos dizer ao dançar? Enquanto mulheres em um contexto sociopolítico historicamente machista, patriarcal, de ideologia de gênero opressora e violenta, racista, homofóbico, LGBTfóbico, hegemônico, numa conjectura global dominada pelo capitalismo neoliberal?

Acompanhando essa linha de pensamento, cursamos aqui também uma trilha que destaca o trabalho da autora Frederici (2017) onde esboça a sua pesquisa sobre a relação entre a caça às bruxas e o desenvolvimento contemporâneo de uma nova divisão sexual do trabalho que confinou as mulheres ao trabalho reprodutivo. A autora argumenta que o assassinato de centenas de milhares de bruxas foi, juntamente com a submissão dos povos africanos e americanos, um aspecto fundacional do sistema capitalista, uma vez que designou às mulheres

¹⁹ "Reconhecendo a importância do reconhecimento da multiplicidade de vozes, nasce a coleção *Feminismos Plurais*, parceria da Editora Letramento com o *Justificando*. Organizada pela Mestre em Filosofia Política e feminista negra, Djamilia Ribeiro, a coleção visa abordar em uma série de pequenos livros diversos aspectos e perspectivas dos feminismos, tendo como pilar principal mulheres negras e indígenas e homens negros como sujeitos políticos. Comumente, esses sujeitos são tratados como implícitos ou relegados a condição de mero recorte" dentro de uma história única e excludente. *Feminismos Plurais* segue a responsabilidade histórica de romper silêncios." Fonte: <http://www.justificando.com/2017/08/28/coordenada-por-djamila-ribeiro-colecao-feminismos-plurais-e-novidade-do-justificando/>

o papel de “produtoras de mão de obra”, obrigando-as, pelo terror, a exercer gratuitamente os serviços domésticos necessários para sustentar os maridos e os filhos homens que seriam usados como força de trabalho do sistema nascente (FREDERICI, 2017).

E novamente trago a reflexão: Qual é então o nosso papel como artistas nessa sociedade na qual tentamos sobreviver? Finalizo essa sessão mais uma vez citando os pensamentos de Lapoujade (2017) quando ele questiona para que tipo de mundo queremos ser testemunhas.

PROPOSIÇÕES FINAIS: AÇÕES PEDAGÓGICAS, ARTÍSTICAS E POLÍTICAS

A provocação desse trabalho é convocar outras existências, de discursos, de maneiras de dançar, de se apresentar com essas danças, de estruturar uma aula, é repensar as estratégias pedagógicas e artísticas é levar para a cena a arte com sua potência política. A convocatória é por "*artistas*". É orientar a atuação em dança considerando o contexto em que sobrevivemos e não fechar os olhos e nos isentarmos da responsabilidade que temos enquanto artistas e educadores. O que nos interessou nesse trabalho foi dessa maneira, conceber a educação que transforma, que emancipa, o corpo-sujeito que afeta e é afetado por tudo ao seu redor e em si próprio em um fluxo contínuo de trocas, a arte que questiona que indaga em sua contemporaneidade. E ainda, é significativo considerar que na contemporaneidade esse corpo-sujeito "precisa assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar" como defende Freire (1996, p. 41), onde para ele esse reconhecimento e assunção da identidade cultural é também papel da educação, da pedagogia da autonomia, crítica.

Diante dessa concepção, torna-se então oportuno conjecturar sobre essa tal contemporaneidade mencionada acima algumas vezes. A contemporaneidade aqui é entendida não como uma questão meramente temporal, mas por outro lado pelo seu caráter anacrônico. E assim podemos fazer relações com por exemplo a maneira de olhar e atuar com a dança do ventre, será então que a provocação desse trabalho é questionar um legado histórico hegemônico sobre o corpo da mulher e portanto, sobre danças tradicionalmente associadas ao feminino, é alegar uma suposta pretensão de propor algo a frente do nosso tempo com essas outras existências? A intenção é sim propor a dança do ventre na contemporaneidade mas justamente por isso não defender uma ideia temporal de formas do passado, do presente ou do

futuro mas sim compreender o pensamento contemporâneo de não sustentar essa concepção de ideia, pensamento ou projeto a frente do tempo, o artista é o seu tempo. Para Agamben (2006):

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e ao mesmo tempo toma distância; mais precisamente essa é a relação que a este que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. (p. 59).

Para propor outras existências para a dança do ventre e suas fusões na contemporaneidade é preciso considerar! Considerar que se faz urgente desmontar os estereótipos e estigmas mencionados na introdução desse texto e provocar insurgências na dança, e nesse feminino tão subjugado. É preciso considerar um legado histórico que assim como tudo que diz respeito 'a mulher, foi subjugado, renegado, subordinado por um sistema patriarcal, machista, ocidental, hegemônico. E isso é uma pena, porque uma dança de origem remota, cuja concepção é relacionada a rituais de devoção essa grande capacidade da mulher de gerar vida, dentre tantas outras potencialidades do ser mulher. É preciso considerar o movimento feminista como aliado em proposições pedagógicas, artísticas e políticas com dança do ventre. É preciso considerar que ventres diversos dançam enquanto discursos opressores de desigualdade de gênero e sexualidade nos atravessam. É preciso considerar o potencial pedagógico-artístico-político dessa dança que é um ícone do feminino e pode mover outros circuitos distintos dos já recorrentes e atuantes.

Pois estar com outras mulheres no exercício da sororidade feminina, não somente intensifica o apoio mútuo, solidariedade e empatia, como também cria condições para que inúmeras criações artísticas insurjam à revelia de tendências paralisadoras. (Mignac, 2018, p. 5).

Dentro desse universo de proposições e considerações, finalizamos a relevância em se entender o movimento feminista para uma atuação com dança do ventre e fusões tribais de maneira como propomos nesse trabalho. De acordo com a autora feminista Anuradha Gandhi (2016): "As feministas expuseram a forma como as classes dominantes, especialmente a classe capitalista, se beneficiava economicamente do patriarcado" (p. 22). Ela explica que os estudos feministas "deram importância à tradição oral, e, portanto, foram capazes de trazer à tona a voz das mulheres silenciadas ao longo da história" (p. 22). Nesse sentido Gandhi argumenta que "uma das características importantes do movimento de mulheres contemporâneo foi o esforço feito por feministas para teorizar sobre a condição da mulher" (p. 23). Para a autora, dentre diversas correntes filosóficas dentro do movimento feminista o que

une essas mulheres é o compromisso em dar voz às experiências das mulheres e acabar com a subordinação feminina.

É com esse cenário que deixamos a nossa convocatória, um convite que urge por novas possibilidades de existência e de atuação com a dança, com os ventres e com o feminismo. O nosso desejo nesse trabalho e em seus experimentos de investigação foi sobretudo experienciar insurgências. Nesta oportunidade o ritual nos forneceu uma brecha, um espaço, para mudança e ao mesmo tempo, para retomar a conexão com o primitivo, com o sagrado na dança, e ainda assim continuou sendo contemporâneo. Essa possibilidade de ampliar a leitura do ritual, como performance, como proposição pedagógica-artística-política é para nós a grande contribuição desse trabalho. Porque na conjectura atual do nosso país a discussão precisa se transformar em ação, e a discussão desse texto ainda pretende reverberar em muitas reflexões, mas sobretudo em muitas ações, pedagógicas-artísticas-políticas.

Finalizamos esse artigo porque no momento é necessário (mas ele continua além) com as palavras de Agamben (2006) sobre a escuridão do céu na noite – onde em expansão as galáxias se distanciam de nós a uma velocidade tão grande que suas luzes não conseguem nos alcançar (Vide Figura 9) – e o pensamento contemporâneo:

E por isso ser contemporâneo é antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. (Agamben, 2006, p. 65).

E, do mesmo modo, reconhecer nas trevas do presente, a luz que, sem nunca poder nos alcançar, está perenemente em viagem até nós. (Agamben, 2006, p. 66).

FIGURA 9: IMAGEM DA VIA LÁCTEA, EM ESPIRAL, A NOSSA GALÁXIA



APÊNDICE

TABELA 4: TABELA COM CONCEITOS DOS TERMOS ABORDADOS NO PROCESSO PEDAGÓGICO E ARTÍSTICO DE CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL

CONCEITO	SIGNIFICADO	FONTE
Ritual:	<p>1. Reunião das ações, das práticas, dos ritos, que compõem uma cerimônia (religiosa ou não). Reunião de normas preestabelecidas que precisam ser respeitadas.</p> <p>2. Conjunto de gestos, palavras e formalidades, utilizados de maneira simbólica para que a mente acredite no que está fazendo. Geralmente usado em religiões.</p>	<p>Dicionário Online de Português.</p> <p>Dicionário Informal de Português Online.</p>
Rito:	<p>1. Conjunto de cerimônias e procedimentos que usualmente se praticam numa religião, ou ceita etc.</p>	<p>Dicionário Google.</p>
Reverência:	<p>1. Veneração pelo que se considera sagrado ou se apresenta como tal; Respeito profundo por alguém ou algo, em função das virtudes, qualidades que possui, ou parece possuir; Consideração, deferência.</p>	<p>Dicionário Google.</p>
Crença (substantivo feminino):	<p>1. Estado, processo mental, ou atitude de quem acredita em pessoa ou coisa; Convicção profunda; Opinião manifesta com fé e grande segurança.</p> <p>2. Ação de crer na verdade, ou na possibilidade de uma coisa.</p>	<p>Dicionário Google.</p> <p>Dicionário Online de Português.</p>

TABELA 4 (CONTINUAÇÃO): TABELA COM CONCEITOS DOS TERMOS ABORDADOS NO PROCESSO PEDAGÓGICO E ARTÍSTICO DE CONSTRUÇÃO DA PERFORMANCE VENTRE SAGRADO: DANÇARITUAL

CONCEITO (CONTINUAÇÃO)	SIGNIFICADO (CONTINUAÇÃO)	FONTE (CONTINUAÇÃO)
Sagrado:	<p>1. Relativo ou inerente a deus, a uma divindade, a religião, ao culto, ou aos ritos; sacro, santo; Que recebeu consagração, que se sagrou; Que não se deve infringir, inviolável; Que não se deve deixar de cumprir;</p> <p>2. Merecedor de veneração, de respeito.</p>	<p>Dicionário Google.</p> <p>Dicionário Online de Português.</p>
Feminino:	<p>1. Relativo ou próprio de mulher ou fêmea.</p> <p>2. Que se refere a mulher ou a ela é particular.</p> <p>3. Próprio de mulher, oposto de masculino.</p>	<p>Dicionário Google.</p> <p>Dicionário Online de Português.</p> <p>Dicionário Priberam Online.</p>
Magia:	<p>1. Arte, ciência ou prática baseada na crença de ser possível influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais valendo-se da intervenção de seres fantásticos e da manipulação de algum princípio oculto, supostamente presente na natureza, seja por meio de fórmula, rituais ou de ações simbólicas.</p> <p>2. Produção de atos extraordinários e sobrenaturais; Arte de aproveitar os segredos da física, da mecânica e etc para produzir efeitos surpreendentes.</p>	<p>Dicionário Google.</p> <p>Dicionário Priberam Online.</p>

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios.** Editora Argos, Chapecó, 2009.

AMAZON. Orientalism Paperback – October 12, 1979. Disponível em: <<https://www.amazon.com/Orientalism-Edward-W-Said/dp/039474067X>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Letramento – Justificando. Belo Horizonte, 2017.

BLOGUEIRAS FEMINISTAS. **Dança do Ventre: sexualidade e autonomia da mulher que dança.** 30 de julho de 2015. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2015/07/danca-do-ventre-sexualidade-e-autonomia-da-mulher-que-danca>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018 /

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, n. 19, p. 20-28, 2002.

CADERNOS DE DANÇA. Badia Masabni. 10 de fevereiro de 2011. Disponível em: <<https://cadernosdedanca.wordpress.com/2011/02/10/badia-masabni/>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

CASTANHEIRA, Ludmila de Almeida. **A performance como ação midiática: os (não) limites entre arte e comunicação.** Mestrado em comunicação e semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011.

CDV, Equipe. **A dança do ventre no mundo.** Sem data. Disponível em: <<https://www.centraldancadoventre.com.br/a-danca-do-ventre/historia-da-danca-do-ventre/13/a-danca-do-ventre-no-mundo/13>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

D'ANGELO, Helô. **A caça às bruxas é uma história do presente, diz Silvia Federici em lançamento de livro em SP.** 21 de julho de 2017. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/silvia-federici-caliba-e-a-bruxa/>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018.

DE LAURENTIIS, Gabriela Barzagli. **Louise Bourgeois: e modos feministas de criar.** Annablume, São Paulo. 2017.

EGYPTIAN ACADEMY OF ORIENTAL DANCE. **Hire a professional bellydance performer.** Disponível em: <http://egyptianacademy.com/jml2/index.php?option=com_content&view=article&id=50&Itemid=51>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

FREDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva.** Editora Elefante. Brasil, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** Paz e Terra. São Paulo, 1996.

GANDHI, Anuradha. **Sobre as correntes filosóficas dentro do movimento feminista**. Edições Nova Cultura. São Paulo, 2016.

GELEDÉS, Instituto da Mulher Negra. **Sagrado Feminino, os riscos para as rodas de mulheres**. 15 de agosto de 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sagrado-feminino-os-riscos-para-as-rodas-de-mulheres/>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. LTC, Rio de Janeiro, 1988.

HOLTHAUSEN, Ieve; ANDRADE, Naíla; CAMPELLO, Vic. **Mandala lunar: um caminho de autoconhecimento feminino**. Disponível em: <<https://www.mandalalunar.com.br/#sobre>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. Em: GREINER, Christine. **O Corpo. Pistas para estudos indisciplinados**. Editora Annablume, 2004. São Paulo

KHAN EL KHALILI. **Hall da Fama**. Disponível em: <<http://www.khanelkhalili.com.br/noites%20superstars.htm>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

LOURO, Carolina. **Repensando a dança do ventre: Análise crítica e os novos campos de aplicação. Monografia, Comunicação das Artes do Corpo**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Faculdade de Comunicação e Filosofia. São Paulo. 2005.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. N-1 Edições. São Paulo, 2017.

PENNA, Lucy Coelho. **Dance e recrie o mundo: a força criativa do ventre**. Editora Summus. São Paulo, 1993.

PINKER, Steven. **Do que é feito o pensamento: a língua como janela para a natureza humana**. Companhia das letras, São Paulo, 2008.

MIGNAC, Márcia Virgínia. **Dança, compartilhamento e sororidade feminina: movimentos vitais nos tempos de agora**. XII COLÓQUIO INTERNACIONAL "EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE", São Cristóvão. Anais eletrônicos. São Cristóvão: EDUCON, 2017. Disponível em: <http://educonse.com.br/xiicolquio/publicacao_eixos.asp>. Acesso em: 08 de dezembro de 2018.

MOHAMED, Shokry. **La mujer y la danza oriental: la danza mágica del vientre (II)**. Mandala Ediciones, Madrid, 1998.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Letramento – Justificando. Belo Horizonte, 2017

SAID, Edward W. *Orientalismo: O oriente como invenção do ocidente*. Companhia da lestras. São Paulo, 1990.

SANTANA, Cinthia. **Mulheres Nas Artes: A História De Louise Borgeois, A Mulher Aranha, E Sua Relação Implícita Com O Feminismo**. 04 de janeiro de 2017. Disponível em: <<https://www.modifica.com.br/mulheres-nas-artes-a-historia-de-louise-borgeois-a>>

mulher-aranha-e-sua-relacao-implicita-com-o-feminismo/#.XAs6HNtKipo>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

SARAIVA, Camila; DELFINO, Marcelo. **Ventre Sagrado: DançaRitual_Painel Performático UFBA.** 2018.(12m05s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1yXj33yahEk>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018.

SARAIVA, Camila; LEITE, Matheus. **Ventre Sagrado: DançaRitual no Bastet entrESomas.** (11m 19s). 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=itQL7JwRPaU>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade.** EDUFBA, Salvador, 2008.

SHARIF, Ketí. **Farida Fahmy – on Egyptian Dance Aesthetics for Bellydancers.** Janeiro de 2015. Disponível em: <<http://www.faridafahmy.com/EgyptianDance.html>>. Acessado em: 09 de dezembro de 2018

XAVIER, Cíntia Nepomuceno. **5, 6, 7, 8...Do Oito ao Infinito: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente.** Dissertação mestrado em Artes. Programa de pós-graduação em arte. Universidade de Brasília. Brasília, 2006.