



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

CAÍQUE SILVA MELO

**A DANÇA *TRIBAL FUSION* NA CARAVANA TRIBAL
NORDESTE DO BRASIL: CORPOMÍDIAS DANÇANTES NO
REPOSICIONAMENTO DE QUESTÕES**

Salvador
2022

CAÍQUE SILVA MELO

**A DANÇA *TRIBAL FUSION* NA CARAVANA TRIBAL
NORDESTE DO BRASIL: CORPOMÍDIAS DANÇANTES NO
REPOSICIONAMENTO DE QUESTÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança do Curso de Mestrado Acadêmico, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Virgínia Mignac da Silva

Salvador
2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UFBA/ BIBLIOTECA DE DANÇA

Melo, Caíque Silva.

A dança *Tribal Fusion* na Caravana Tribal Nordeste do Brasil: corpomídias dançantes no reposicionamento de questões / Caíque Silva Melo. - 2023.

108 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Virgínia Mignac da Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2023.

1. Dança. 2. Dança - Aspectos antropológicos. 3. Dança moderna. 4. Tribal Fusion (Dança) - Crítica e interpretação. 5. Corpo como suporte da arte. 6. Sentidos e sensações na arte. 7. Caravana Tribal Nordeste. I. Silva, Márcia Virgínia Mignac da. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.309813
CDU - 793.3(812/813)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.



Assinatura

Data

18/11/2022

CAÍQUE SILVA MELO

**A DANÇA *TRIBAL FUSION* NA CARAVANA TRIBAL NORDESTE DO BRASIL:
CORPOMÍDIAS DANÇANTES NO REPOSICIONAMENTO DE QUESTÕES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança,
Faculdade de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 18 de novembro de 2022

Banca examinadora:

Prof.^a Dr. Márcia Virgínia Mignac da Silva – Orientadora _____
Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo
Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança-UFBA)

Prof.^a Dr. Gilsamara Moura _____
Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo
Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança-UFBA)

Prof.^a Dr. Helena Tania Katz _____
Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Comunicação
e Semiótica (PUC-SP-COS)

Dedico esta dissertação a muitas pessoas, pois nunca estive só!
A iniciar por minha família sanguínea, nas pessoas de minha mãe, Zê, meu pai, Beto,
minha irmã Bruna e minha sobrinha Ana Luísa, bem como demais parentes, que são o
meu cerne de amor no mundo.
A todas as professoras que desde criança me inspiraram à curiosidade de conhecer, em
especial a minha orientadora, Márcia Mignac, que ensina com maestria e amor,
respeitando as pluriversalidades.
A minha família *ballroom*, a *House of Tremme*, que me inspira a cuidar e ser cuidado.

AGRADECIMENTOS

“Não mexe comigo, que eu não ando só” (Carta de Amor – Maria Bethânia)

Às forças espirituais, ancestrais e presentes que me regem e me conduziram a caminhos para concretizar os meus sonhos, como este!

São tantas pessoas que se torna difícil de citar com o receio de esquecer lembranças e afetos que foram importantes para estar nesta posição. Mas, sigamos assim:

À Suzanni Rabelo por abrir as portas de sua escola de dança, a Arabesk, onde pude dar os primeiros passos no ensino e profissionalização na área, reconhecendo assim, o meu “dom”.

À Prof.^a Ednália Silva, do Ensino Fundamental, por me presentear com minha primeira sapatilha de balé. Com isso me ensinou que ensinar vai além das aulas. É de amar o que se faz!

À Stefany Garcia por acreditar no meu potencial e me apresentar com tanto respeito a cultura árabe, além de proporcionar o ganho do meu primeiro cachê dançando. Pude com isso acreditar que era possível e está sendo. Estendo a sua mãe, Connça Garcia, pioneira com a Dança do Ventre em Vitória da Conquista (BA).

À Gal Novais, Sheily e ao Grupo Thuraya (Maiane, Virgínia, Grazy e Samara), onde pudemos compartilhar de momentos muito felizes por meio da dança do ventre, sendo sempre muito amado e respeitado por vocês, além de todo o incentivo na continuidade em atuar profissionalmente.

Às minhas tias sanguíneas, Piedade e Fátima, que foram incentivadoras no meu trajeto, colaborando para que eu pudesse conquistar respeito, também dos familiares. E assim o tenho! Ter vocês por perto fez muita diferença quando não queriam que eu o fizesse.

Ao IFBA – Campus Vitória da Conquista e a todo corpo docente, técnico-administrativo e colegas dos anos 2010 a 2013, que em uma fase da vida de escolhas futuras quanto a profissão, me proporcionaram fazer arte, ser artista e ser respeitado em todas as ações que eu atuava na instituição.

Aos artistas conquistenses, pois sabemos como é custoso qualquer ação cultural nos interiores do Estado da Bahia. Ainda assim, a sempre amável recepção em todos os locais que pude apresentar o início na minha trajetória da dança, meus agradecimentos.

Ao Governo do Partido dos Trabalhadores (PT), por possibilitar ensino superior de qualidade, com bolsas e oportunidades para que pudéssemos avançar. Avancei e continuarei!

À UFBA e a Escola de Dança, em que fui recebido de braços abertos, com políticas públicas que me proporcionaram estudar e ser profissional, não só de modo artístico e cultural. Aqui soube que meu corpo é político e que essa é minha ação de mudança no mundo. Sonhei sair doutor, como queria meu avô materno, Nô, e aqui tenho essa oportunidade. Obrigado por tanto! O agradecimento é estendido as pessoas professores, técnicos-administrativos, funcionários terceirizados e colegas estudantes.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Márcia Mignac, por ter sido uma força para a minha atuação na universidade. Aqui transbordo toda a minha admiração, amor, força, companheirismo e tudo que há de bom por tudo que você fez por mim. No desacreditar, você acreditou e fez ninho no coração para que eu e este nosso trabalho se efetivasse! É nosso!

Ao PPGDança/UFBA e aos colegas da turma de 2019... foi um momento bem complicado para todes nós! E mesmo diante de tantas demandas e complicações que necessitamos resolver cotidianamente, o movimento do afeto é o que mais ficou em mim, pois, sem ele, muito disso não seria efetivado. Arrecadamos e compartilhamos comida para que pudéssemos estudar diante de tantas incertezas governamentais. Ainda assim, no que pudemos, fizemos. Sigamos!

À FAPESB pelo aporte da bolsa no ano de 2020. A efetividade de pesquisas com bolsas é crucial para a qualidade das produções, principalmente em momentos críticos no país. Ali me olhei respeitado enquanto pesquisador, tendo sido importante para meu crescimento profissional. Estendo o agradecimento às pessoas que o conduzem.

À Daniela Móra, psicóloga que também foi minha estudante e teve uma importância grande na minha vida com os cuidados para a minha saúde mental.

À Marina Rute, revisora e também minha estudante, que deu um suporte imenso para a finalização do trabalho.

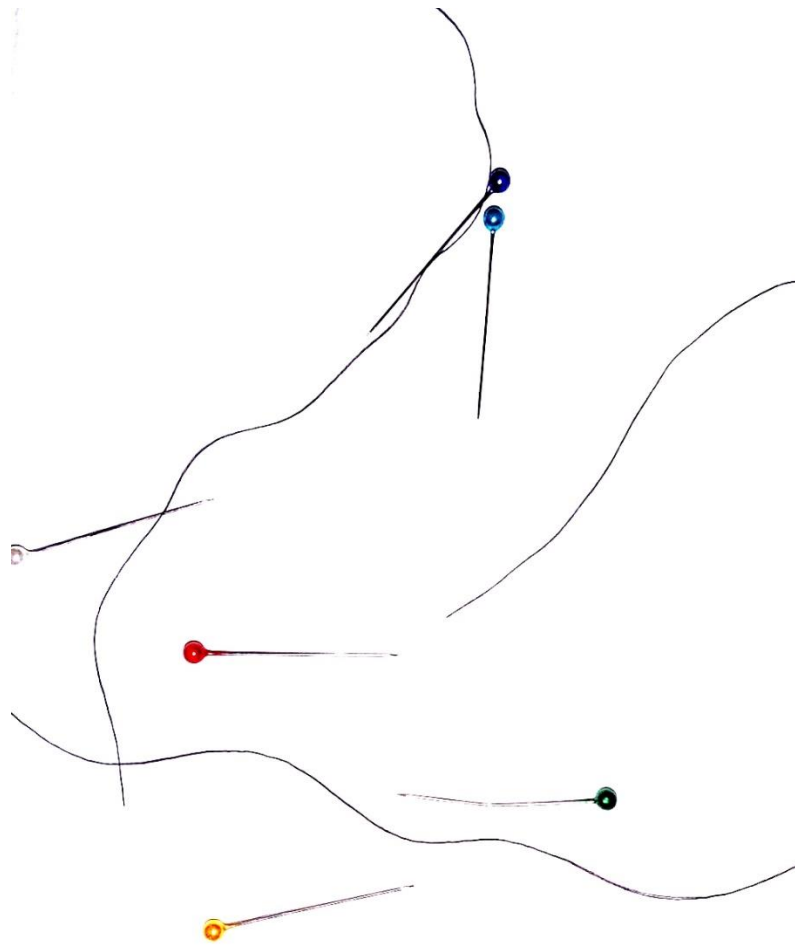
Às artistas entrevistadas, pelo tempo e conhecimento compartilhados.

À todes estudantes que tiveram aula comigo, e que sabem o quanto as admiro, em qualquer lugar... aprendi muito e continuo, com cada pessoa. Obrigado pela confiança em mover comigo!

À todas as escolas, estúdios, espaços que recepcionaram meu trabalho de ensino, artístico e/ou cultural. Cada movimento feito foi grandioso para mim. Obrigado por confiarem!

A mim, por buscar ser a mais pura verdade comigo mesmo. Movo por um mundo de felizes. E eu só poderia fazer isso, sendo! Este trabalho é resultado de acreditar em nossa própria felicidade. Que ele seja inspiração...





Alguns discursos se dizem e passam com o ato que os pronunciou, e outros vão se autorregulando, pode-se forçá-los a tomar posição a respeito de questões sobre as quais estavam desatentos. E para fazer falar a nós o que não estava audível, há que enfrentar situações comportando-se de modo diferente ao das borboletas, “que não sobreviveram ao momento em que um alfinete lhes atravessa o corpo para fixá-los no lugar” (KATZ, Helena apud Bauman, 2010, p. 123).

RESUMO

Esta dissertação teve por objeto de estudo a dança *Tribal Fusion* produzida na região nordeste do Brasil. Nesse sentido, apresentou como questão de pesquisa o modo como as artistas entendem a fusão das danças étnicas na concepção da Dança *Tribal Fusion*, sejam artistas que promovem e participam da Caravana Tribal Nordeste, ou outras artistas e pesquisadoras da região nordeste. A partir daí a Dança *Tribal Fusion* é analisada com vistas a chamar a atenção para a complexidade na abordagem de fusão no campo de pesquisa, com o interesse em questões que pareceram estar despercebidas, a começar pela escolha do nome fusão para identificar a dança a qual se refere. A proposta é apontar à inadequação do uso dessa expressão, justamente por se tratar de um fenômeno que não cessa no ato de “fundir-se”. Neste sentido, parte-se do pressuposto que a criação em fusão, como um fenômeno da cultura, se dá por fluxos contaminatórios inestancáveis. A Caravana Tribal Nordeste constituiu-se no *corpus* da pesquisa, justamente porque suas dançarinas em suas criações se aproximam do que seja uma “Dança Fusão” em movência, que se difere de uma dança “fundida”. Além disso, a Caravana Tribal Nordeste dá visibilidade aos moveres locais e aparentemente contra hegemônicos, pois se contrapõe a uma tendência mercadológica que prioriza produções artísticas hegemonicamente estabelecidas. O referencial teórico prioriza a Teoria Corpomídia, das pesquisadoras Katz e Greiner (2005), uma vez que ajuda a entender o corpo que dança como mídia das trocas que ocorrem com ambiente. Além disso, mostra-se fundamental a contribuição de autores como BEZERRA (2017), VASCONCELOS (2019), OLIVEIRA (2019), ANDRADE (2011), SCHULZE (2013), HAN (2019) e WILLIAM (2019). A abordagem metodológica combina revisão bibliográfica, pesquisa de campo via aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas e a análise crítica das movências da Caravana Tribal Nordeste. E por fim, a pesquisa apresentou as obras artísticas de autorias de dançarinas da Caravana Tribal Nordeste, a fim de aproximar a abordagem teórica com as produções artísticas.

Palavras-chave: Dança *Tribal Fusion*. Caravana Tribal Nordeste. Teoria Corpomídia.

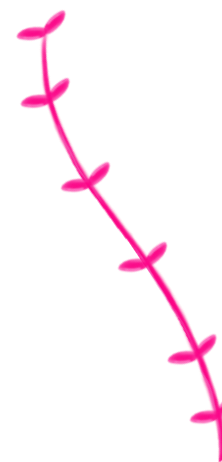
ABSTRACT

This dissertation had as object of study the Tribal Fusion dance produced in the northeast region of Brazil. In this sense, it presented as a research question how artists understand the fusion of ethnic dances in the conception of Tribal Fusion Dance, whether artists who promote and participate in the Northeast Tribal Caravan (Caravana Tribal Nordeste), or other artists and researchers from the northeast region. From there, Tribal Fusion Dance is analyzed in order to draw attention to the complexity of the fusion approach in the research field, with an interest in issues that seemed to be unnoticed, starting with the choice of the fusion name to identify the dance to which it refers. The proposal is to point to the inadequacy of the use of this expression, precisely because it is a phenomenon that does not cease in the act of "merging". In this sense, it is assumed that fusion creation, as a phenomenon of culture, occurs by instantaneous contaminatory flows. The Northeast Tribal Caravan was constituted in the corpus of research, precisely because its dancers in their creations approach what is a "Fusion Dance" in move, which differs from a "fused" dance. In addition, the Northeast Tribal Caravan (Caravana Tribal Nordeste) gives visibility to local movers and apparently against hegemonic, as it opposes a market trend that prioritizes hegemonically established artistic productions. The theoretical framework prioritizes the Corpomedia Theory, by the researchers Katz and Greiner (2005), since it helps to understand the body that dances as a media of exchanges that occur with environment. In addition, the contribution of authors such as BEZERRA (2017), VASCONCELOS (2019), OLIVEIRA (2019), ANDRADE (2011), SCHULZE (2013), HAN (2019) e WILLIAM (2019). The methodological approach combines bibliographic review, field research through the application of questionnaires and semi-structured interviews and the critical analysis of the mobiles of the Northeast Tribal Caravan (Caravana Tribal Nordeste). Finally, the research presented the artistic works of dancers of the Northeast Tribal Caravan, in order to approach the theoretical approach with artistic productions.

Keywords: Tribal Fusion Dance. Northeast Tribal Caravan. Body media theory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: “CorpoFusão”	16
Figura 2: Árvore da Dança <i>Tribal Fusion</i>	29
QR Code 1 – <i>FatChanceBellyDance® at Rakkasah West</i> 2019.....	31
QR Code 2 – <i>Ultra Gypsy</i>	36
Figura 3: Árvore da Dança <i>Tribal Fusion</i> em alinhavo.....	37
Figura 4: Árvore da Dança <i>Tribal Fusion</i> em afrouxamento.....	47
Lista 1: Nomes de criações na Dança <i>Tribal Fusion</i>	59
Figura 5: Movências da Dança Tribal.....	66
Figura 6: Logomarca da CTNE.....	70
QR Code 3 – Shaman Tribal Co. – Carcará (2011).....	89
QR Code 4 – Volante Tribal – Trupe Mandhala (2016).....	90
QR Code 5 – Cia Lunay – Infinitudes (2021).....	93



LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ATS®	<i>American Tribal Style</i>
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CNS	Conselho Nacional de Saúde
CTNE	Caravana Tribal Nordeste
FCBDStyle®	<i>Fat Chance Belly Dance Style</i>
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

NOTA SOBRE O QR CODE

A dissertação possui referências a obras registradas em vídeo, com imagens em movimento e com som. Com o intuito de auxiliar na compreensão da análise de referência utilizada ao longo da escrita, optei por apresentá-las em formatos de Códigos QR (códigos de barra bidimensionais).

Assim, para ter acesso e poder visualizar as obras que estão disponíveis na internet, utilize a câmera traseira do seu celular e aponte para o Código QR. Em seguida aparecerá na tela do seu dispositivo o link de acesso a obra.

Em caso de não aparecer na sua câmera (isto devido ao modelo do dispositivo móvel), há aplicativos gratuitos disponíveis para download que fazem a leitura e que são facilmente encontrados quando buscado por “leitor de código QR”.

Entretanto, há algumas obras que não foram registradas no formato de vídeo e não estão disponíveis na internet, impossibilitando, portanto, a utilização do código QR. Nesses casos específicos seguiu-se a citação da referência nas normas da ABNT. Há também situações em que a citação feita a algum vídeo não foi a uma obra artística, mas algum fragmento de fala ou de discurso, então, nesses casos optei por disponibilizar o link para acesso ao site.

A utilização dos códigos QR tem o interesse em aproximar os modos mais recentes das ferramentas de comunicação para o campo artístico-acadêmico, alinhados com as normas da ABNT. Neste aspecto, a padronização das apreciações artísticas nos formatos de códigos QR busca atender a uma visualidade do trabalho que dialogue com a leitura. Além do que, o convite para que você aprecie as obras, tem o intuito de que, ao longo da sua leitura, seja percebido os aspectos que serão discutidos quanto ao objeto de pesquisa, bem como a articulação com as escolhas teóricas assentadas neste trabalho.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	MOVÊNCIAS: entendimentos iniciais sobre a Dança Tribal Fusion	25
	2.1 A DANÇA <i>TRIBAL FUSION</i> NO BRASIL.....	38
	2.1.1 Movências brasileiras	41
	2.2 MOVÊNCIAS: ALFINETES QUE TENSIONAM O CAMPO.....	46
	2.2.1 O uso das palavras “Tribal” e “Fusion”	48
3	O CORPO FAZ FUSÃO? A TEORIA CORPOMÍDIA NA DANÇA <i>TRIBAL FUSION</i>	62
4	MOVÊNCIAS: NORDESTINAS NA DANÇA <i>TRIBAL FUSION</i>	67
	4.1 MOVÊNCIAS: O CAMPO DE ESTUDO DA CARAVANA TRIBAL NORDESTE E OS PROCESSOS CRIATIVOS DAS DANÇARINAS NORDESTINAS NA DANÇA <i>TRIBAL FUSION</i>	68
	4.2 MOVÊNCIAS: OS ENTENDIMENTOS SOBRE A DANÇA <i>TRIBAL FUSION</i> PELAS DANÇARINAS NORDESTINAS.....	81
	4.3 MOVÊNCIAS: PRODUÇÕES CRIATIVAS NA CTNE.....	89
5	MOVÊNCIAS SEM A PRETENSÃO DE CONCLUSÃO: REFLEXÕES NAS CRIAÇÕES DA DANÇA <i>TRIBAL FUSION</i>	95
	REFERÊNCIAS	98
	APÊNDICE A – Questionário.....	101
	APÊNDICE B – Termo de consentimento de uso livre e esclarecido.....	103
	APÊNDICE C – Roteiro das entrevistas semiestruturadas.....	105
	APÊNDICE D – Sites.....	106

1 INTRODUÇÃO

“Dançar é acompanhar o tempo do tempo. Sentir o interrupto pulsar da vida. Parar no até quando for permissível se encantar. O para sempre acabou de passar por aqui, voltando e me convidando para uma última revolta, mas caí em movimentos envoltos de efemeridades” (conversa no WhatsApp com o amigo, Thiago Mart, em novembro de 2021).

A vida me soprou convites em movimento. A cada pulsar fui desafiado a fazer escolhas em movência¹. De tal modo, que se tornou impossível apartar os verbos ações – *vivermoverdançar*, desde que me entendi como corpo dançante no mundo. Assim, quase que como um nômade que caminha por terras desconhecidas ou não, ou pela simples aventura ao novo, o mover foi o verbo de ação que conjugado junto com o viver e o dançar, me fez seguir em busca de mim mesmo através da dança. Ao longo da minha atuação artística e profissional, outras experiências² foram se constituindo corpo e dizem muito do modo como me relaciono com aquilo que estou sendo.

Apesar da efemeridade dos movimentos da vida, minha movência acompanha o tempo do tempo, em um constante pulsar da vida que busca não cessar e nem fixar os fluxos que me corpam. Por corpar, enquanto um verbo, segue em sintonia com o que propõe a pesquisadora Helena Katz, uma ação, na tentativa de “nomear o que acontece quando o corpo e a informação se encontram” (KATZ, 2021, p. 19). Assim,

a ação que ocorre nesse encontro não é algo que acontece ao corpo, mas sim um tipo de ação que faz o corpo estar sempre se fazendo corpo (sem nunca ficar pronto), justamente porque é a troca de informação entre o corpo e o ambiente que vai fazendo o corpo existir. (KATZ, 2021, p. 29)

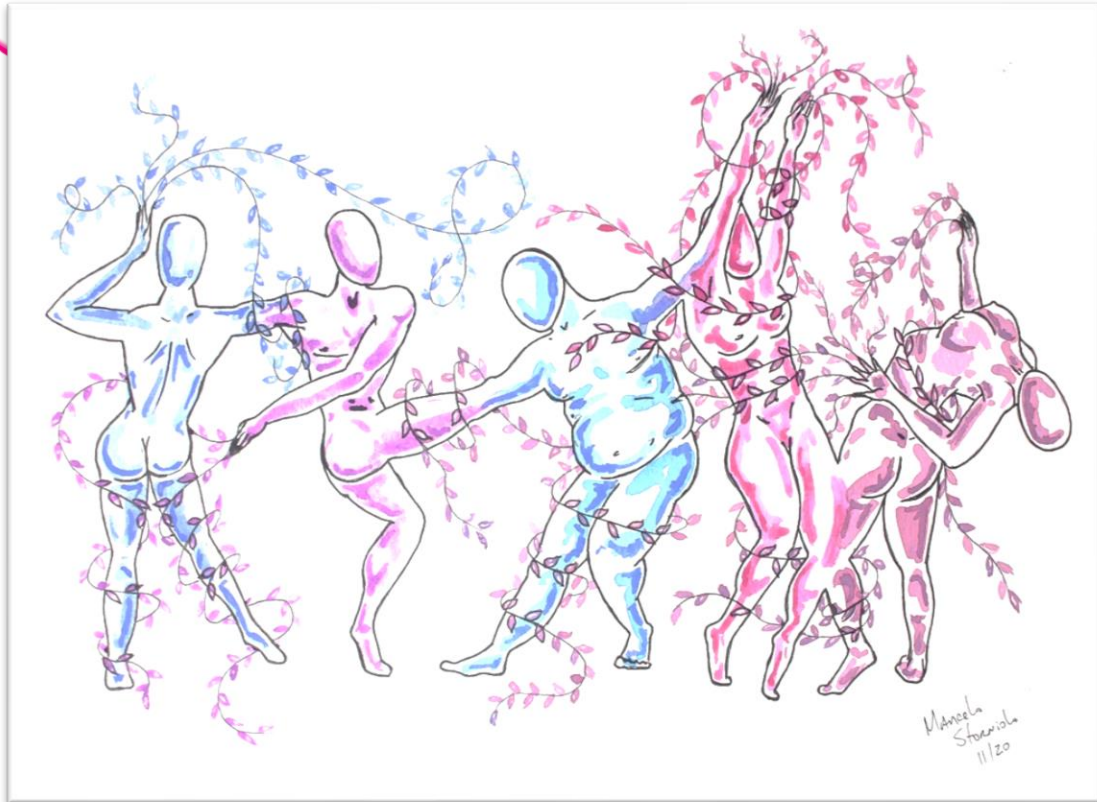
E como *vivermoverdançar* é um para sempre passageiro, em que se encontra sempre em movimento, as trocas do corpo e do ambiente permanecem em transformações que não fixa o que é o corpo. Exemplo disso são os encontros que são percebidos nos relatos, nas historiografias e nas entrevistas das dançarinas sobre a Caravana Tribal Nordeste, o campo de investigação desta pesquisa. Na dança *Tribal Fusion* não cessam as possibilidades criativas e de misturas que são feitas. Entender o corpo num fluxo incessante de “‘estar sendo corpo’, nunca um ‘ser corpo pronto’” (KATZ, 2021, p. 29) aproxima-a da concepção da figura 1, a seguir. Cada corpo, que tem sua movência singular, tem uma parte do seu corpo em contato

¹ Por movência entende-se o vivido em movimento, seja o mover-se corpo-pessoa-ambiente e/ou o mover-se corpo dançante.

² Experiências tais como as minhas atuações com a dança em minha cidade natal, Vitória da Conquista, bem como neste trânsito de morada em Salvador para me dedicar as formações profissionais na área.

com outro corpo, com outra movência. Corpar os contatos entre culturas tão diversas no mundo possibilitaram esse fenômeno cultural de misturar danças.

Figura 1: “Corpofusão”



Fonte: arquivo pessoal (Pintura em aquarela, tamanho A4. Marcelo Storniolo, São Paulo, 2020)

Além disso, importa aqui abrir espaço para o meu lugar de fala³, uma vez que muitas das minhas escolhas moventes foram direcionadas não apenas por trilhas geográficas, como por exemplo o transitar entre o interior da Bahia e a cidade de Salvador, mas principalmente por

³ O conceito “lugar de fala” será tratado em sintonia com a autora Djamila Ribeiro, filósofa, feminista negra e escritora, a partir do seu livro intitulado “O Que é Lugar de Fala?”, publicado pela Feminismos Plurais, em 2017 e com a contribuição da discussão trazida pela escritora e transfeminista Helena Vieira, no vídeo “Sobre Lugar de Fala”, no seu canal no *Youtube* – Pausa Para o Fim do Mundo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t1uyvY0um_U (acessado em 29/08/2022).

um conjunto de forças descrito pela escritora e ativista LGBTQIAPN+⁴ Helena Vieira⁵, como “uma identidade social, de gênero, classe e raça”⁶, que me constituem.

Perceber-se constituído por minhas escolhas moventes, requer deslocar-me de entendimentos universalistas e essencialistas e, portanto, compreender que o meu lugar de fala enquanto um homem gay, cisgênero, branco e em fragilidade de situação socioeconômica, me posiciona de modo singular na produção da escrita que se segue.

Ocultar minhas experiências singulares como um corpo dissidente que questiona o “CISstema colonial moderno de gênero” (NASCIMENTO, 2021), implicaria em parte deixar de lado tentativas de escapar dos alfinetes que tendem a fixar o meu corpo, em modos de existências coloniais que já não atende a quem eu sou.

Insistir em escapar dos alfinetes que não atendem ao que eu sou, pode ser entendido também como um modo de me relacionar com o objeto desta pesquisa, a Dança *Tribal Fusion*⁷. Pois, movido por certas inquietações e estranhamentos, chego ao mestrado com a tarefa de problematizar os alfinetes que tendem a fixá-la, em formas hegemonicamente reconhecidas. Avivando múltiplas possibilidades de criação, em uma proposta de juntar danças em fluxos contaminatórios inestancáveis, os diversos nomes que indicam ao objeto de pesquisa aparentam atender aos interesses para “solucionamentos” provisórios diante do mercado do entretenimento. E, diante do local de fala das precursoras desse movimento artístico, cabe problematizar os cuidados que em uma produção que misturam culturas deve-se atentar.

É importante mencionar que, durante as minhas formações em dança, as experiências multiculturais⁸ e de criação acessadas, me inspiraram a seguir criativamente juntando coisas. Para mim, as investigações de dançarinas⁹ que fusionam diversas danças, diziam muito mais

⁴ LGBTQIAPN+ é o movimento político e social que defende a diversidade e busca mais representatividade e direitos para essa população. O seu nome demonstra a sua luta por mais igualdade e respeito à diversidade de gêneros e sexualidades. Cada letra representa um grupo de pessoas. Disponível em <https://www.trt4.jus.br/portais/media-noticia/465957/manual-comunicacao-LGBTI.pdf> (acessado em 20/07/2022).

⁵ Helena Vieira é transfeminista, escritora e dramaturga. Atualmente, é assessora para a Cultura da Diversidade da Escola Porto Iracema das Artes. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/author/helena-vieira/>. (acessado em 22/02/2022).

⁶ A citação foi retirada do vídeo “Lugar de fala” da Helena Vieira, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=tIuyvY0um_U. (acessado em 10/02/2022).

⁷ Também conhecida por Dança do Ventre Tribal, a concepção oriunda de dançarinas estadunidenses com a ideia de misturar danças étnicas. O nome foi concebido desde os anos 1970 e vem, desde então, sofrendo modificações também nas suas representações cênicas.

⁸ Para citar como exemplos: balé clássico, danças modernas: métodos de Isadora Duncan, Martha Graham, Mercy Cunningham; contemporâneas: estudos de chão, contato-improvisação, etc; populares brasileiras: forró, samba, coco, maracatu, frevo, pagodes, orixás, etc; populares estadunidenses: *vogue*, *waacking*, *waving*, *popping*, etc; populares árabes-egípcias: *baladi*, *saidi*, *nubia*, *zaar*, *shaabi*.

⁹ A exemplo das percussoras de destaque na Dança *Tribal Fusion*, como Carolena Nericcio, Rachel Brice e Zoe Jakes, bem como no Brasil a Kilma Farias, Bela Saffe e Shaide Halim.

sobre elas e suas escolhas singulares, do que necessariamente o apronte final do que seja a dança *Tribal Fusion*. Ou seja, é uma dança que tem um modo de investigar e criar aberto a trocas, testagens, ajuntamentos e transformações.

Pode-se dizer, que essas experiências dançantes e inspirações serviram para chamar atenção para os modos de juntar moveres em dança e em certo sentido, se constituíram como ignições para a minha atuação artística e profissional de 12 anos na cena da Dança *Tribal Fusion* no Brasil¹⁰. Além disso, as ignições que se aproximavam ao entendimento desta dança, comumente compartilhados com o campo, indica ser uma dança que deriva da Dança do Ventre¹¹, propondo assim, a diversidade cultural a partir das técnicas corporais e da mesclagem estética de diferentes culturas. (OLIVEIRA, 2019, p. 453).

Assim, pensar nas minhas aproximações iniciais com a Dança *Tribal Fusion* em 2011, implica também em perceber o quanto os três verbos ações “vivermoverdançar” estavam sendo conjugados com os meus pares da dança. Ou seja, conjugações que se fazem com e pelo campo, em processo de contaminação.

Pois bem, ainda que exista um reconhecimento do campo enquanto minha atuação artística da Dança *Tribal Fusion*, somado aos nove anos de atuação na cena artística da cidade de Salvador, percebo que o aprofundamento de muitas questões tem que ser uma convocatória coletiva. Aqui, considero esta pesquisa como um dos atendimentos a essa convocatória, no favorecimento da movência do campo, complexificando e abrindo brechas para outras conjugações em outros espaços e formatos em coexistência.

Sob essa perspectiva, aqui, trago a crítica de Dança, Helena Katz (2010), para ajudar a me reposicionar frente ao que a Dança *Tribal Fusion* denota, e que muitas vezes assume contornos conflitantes ou até mesmo contraditórios. Recapitulando a epígrafe, Katz chama atenção sobre a autorregulação dos discursos e a necessidade de tomar posicionamento a respeito de algumas questões sobre as quais estavam desatentas. E neste sentido, ao citar o

¹⁰ Experiências essas como em 2012, em minha primeira viagem fora da Bahia para o evento GothlaBR, bem como em Salvador antes da morada, em 2013, no evento Dramofone. Nos anos seguintes a atuação profissional expandiu diante da movência em eventos artístico-culturais em Salvador, como o “Tabuleiro da Dança” (2014), “Mostra Invex “da Jornada de Dança (2015, 2017), produções independentes com o espetáculo solo “Voyeur” (2017) e lecionando em espaços particulares e nas instituições de formação como as Escolas de Dança da UFBA e da FUNCEB em seus cursos de extensão e cursos livres, respectivamente.

¹¹ O nome dança do ventre, em português, “originou-se do francês *danse du ventre* [...]. O termo ‘dança oriental’ também se relaciona com o termo *Raqs Sharqi*, que pode ser traduzido do árabe como “dança do leste” [...]. Esta discussão aponta “para a intrincada relação entre a história da dança e os processos relacionados ao período colonial egípcio que tem início com a invasão de Napoleão em 1798 e com sentimentos nacionalistas posteriormente desenvolvidos no país” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 13-14).

filósofo e sociólogo Zygmunt Bauman¹², propõe que para se falar sobre o que não está audível, há de se enfrentar a situação, de modo distinto das borboletas, “que não sobreviveram ao momento em que um alfinete lhes atravessa o corpo para fixá-los no lugar” (KATZ, 2010, p. 123).

Com Helena Katz (2010) torna-se impossível não problematizar quais os alfinetes que tendem atravessar a Dança *Tribal Fusion*, e as suas implicações na abordagem de fusão no campo. Diante disto, a Teoria Corpomídia¹³ (2005, 2010) das pesquisadoras Helena Katz & Christine Greiner teve um papel fundamental no aporte epistemológico da pesquisa, uma vez que esta dissertação teve como pressuposto a inseparabilidade entre corpo e ambiente e a contaminação corpórea – o que favorece colocar em xeque tentativas de associar o ato de “fusionar” a um funcionamento passível de “estancamento”, desconsiderando as trocas entre o corpo e o ambiente em fluxo inestancável.

Avançando no entendimento de fusão, como uma chave para se aproximar do objeto da pesquisa, reflito como as dançarinas compreendiam tal prática. Curiosamente, algumas movências e suas possíveis fusões estariam atadas por um tipo de organização¹⁴, condicionada à cadeia de continuidade de fazeres entre mestras e estudantes. Elos que muito possivelmente se prestariam a assegurar aprontes pertencentes a determinadas “filiações”. Empréstam-se a essas movências um cardápio estadunidense hegemônico, com alta taxa de contaminação e estabilidade, na medida em que garante a supremacia nas produções artístico-pedagógicas.

Para tentar chegar mais perto do meu contexto de atuação e do meu lugar de fala foi necessário fazer o recorte geográfico da pesquisa, para analisar a Dança *Tribal Fusion* na região nordeste. Para tanto, foi selecionado como *corpus* da pesquisa a Caravana Tribal Nordeste¹⁵.

¹² Filósofo, sociólogo, professor e escritor polonês. Autor do conceito “modernidade líquida”. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/zygmunt-bauman.htm> (acessado em 22/02/2022).

¹³ A Teoria Corpomídia conjuga diversos afluentes teóricos para explicar um corpo que nunca se apronta - esse argumento evolucionista de não completude é o que a distingue de tantas outras teorias que abordam nomeações semelhantes. Dentre os saberes que convoca estão as teorias da comunicação, a biopolítica, a teoria evolucionista darwiniana, a filosofia da mente, a arte e a semiótica desenvolvida por Charles Sanders Peirce (1839-1914). [...] o conceito de corpomídia, além de se aplicar a todo e qualquer corpo (vivo e não-vivo, humano e não-humano), recusa o entendimento dualista de corpo como suporte, aproximando-se das noções de organismo ecológico de Mark Jonhson e de corpomente superdistendidos, como propõe Andy Clarck (KATZ & GREINER, 2015, p. 10). A teoria Corpomídia será melhor tratada no capítulo três, dedicado a ela, a fim de compreender a relação do corpo e do ambiente.

¹⁴ No campo da dança *Tribal Fusion*, comumente é compartilhado a imagem de uma “árvore” como metáfora genealógica de “origem”, encadeando assim, uma organização de como as inúmeras fusões dessa dança seriam concebidas com a eleição das precursoras. A imagem será apresentada no capítulo seguinte.

¹⁵ Evento itinerante que acontece em cinco cidades de diferentes estados da região nordeste do Brasil. Tem por intuito a aproximação de dançarinas que estudam a Dança *Tribal Fusion* e suas diversas possibilidades criativas.

Neste sentido, o problema que impulsiona a pesquisa é: como as artistas da Caravana Tribal Nordeste (CTNE) entendem a fusão entre as danças étnicas¹⁶ no apronte da dança *Tribal Fusion*? Partindo do pressuposto que as referências internacionais direcionam de um modo preponderante as estéticas no contexto do campo no Brasil, o que de algum modo, tenderia uma colonização dos aprontes de criação dessa dança. A hipótese que aqui se levanta é de que no campo de pesquisa da CTNE, as danças apresentadas aparentam indicar modos de criação contra hegemônicos, abarcando fazeres locais em um modo singular de misturar danças. Logo, estes corpos dançantes serão compreendidos como corpomídias das trocas que acontecem com o ambiente. Favorecendo assim, o afrouxamento e até a retirada de algum dos alfinetes que tendem a fixar um apronte modalizador estadunidense e, portanto, o reposicionamento de questões que garantiam a supremacia e sobrevivência desse formato na produção artística.

Entretanto, ainda que a pesquisa traga um recorte delimitado, a ocorrência da Dança *Tribal Fusion* na região Nordeste, em específico, na Caravana Tribal Nordeste, não se pode desconsiderar que o objeto é atravessado por uma questão que é a sua nomeação ou a expressão usada para sua designação. Assim, a nomeação como uma questão que atravessa o objeto da pesquisa, aponta para a complexidade do campo onde é gestada esta dança. Não à toa, desde o início da pesquisa até o momento, algumas anunciações de mudanças de nomes dessa dança foram feitas. De *American Tribal Style*® para *FatChance BellyDance Style*®¹⁷. De *Tribal Fusion* para *Fusion Belly Dance*¹⁸. De Tribal Brasil para *Fusion Brasil*¹⁹. Mudanças que demonstram a natureza movente²⁰ do campo.

Por isso a Dança *Tribal Fusion* também será designada em alguns momentos como “Dança Tribal” ou “Dança Fusão”, em busca de uma descolonização das epistemologias hegemônicas e da descentralização no uso das palavras em inglês, mesmo compreendendo que a concepção nominal é de dançarinas norte-americanas, ambiente precursor dessa prática.

¹⁶ Quanto ao conceito, será tratado nos próximos capítulos.

¹⁷ Em 2020, a Carolena Nericcio, criadora da metodologia ATS (*American Tribal Style*) anunciou por meio das redes sociais a atualização do nome dessa dança para o mesmo nome do seu grupo, passando a denominar o método por *FatChanceBellyDance Style*® (*FCBD Style*®).

¹⁸ A retirada do nome “Tribal” denota às discussões quanto as problemáticas coloniais na usabilidade da palavra.

¹⁹ Em maio de 2021, a professora e principal difusora desta fusão, Kilma Farias, publicou em um dos principais blogs nacionais do campo, o Blog Coletivo Tribal, a respeito da troca do nome para *Fusion Brasil*, a fim de não estereotipar essa dança, bem como não corroborar com práticas hegemônicas de poder em que culturas dominantes invisibilizam culturas subalternas, sejam elas no seu próprio território nacional ou de territórios estrangeiros. Contudo, a artista indica o seu interesse à uma ressignificação do termo “tribal”. O link da publicação se encontra nos apêndices desta pesquisa.

²⁰ Por “natureza movente” entende-se por um campo que tende a se mover com as transformações entre os aprontes da dança e os ambientes que a gestam.

Contudo, o nome “Tribal” também conota a problemáticas de cunho colonial que serão discutidas na pesquisa.

A escolha na utilização dos nomes dessa dança, em português, segue em consonância com algumas dançarinas da cena brasileira, como também afirma a importância de privilegiar a nossa língua nacional, o que de algum modo também aproxima aos ajuntamentos com as danças étnicas locais. A inconsistência terminológica e, portanto, a escolha das nomeações para designar a Dança *Tribal Fusion* parece estar atada nas tentativas de assegurar os aprontes a determinados nichos de atuação e de como se dá de fato o ato de juntar danças.

As insurgências que esse processo criativo abarca estão sendo amplamente discutidas nos últimos dez anos, principalmente com o advindo da maior participação de artistas nos ambientes acadêmicos, bem como das produções de eventos como fóruns, congressos e encontros, para além dos eventos artísticos. Debates esses que não cessam nas conversas, mas estão juntamente compostas no corpo, nas apresentações coreográficas, em como é nomeado e compartilhado tais movências.

Destaco como um desses eventos o Fórum Brasileiro de Dança Tribal e Fusões²¹ que em suas primeiras edições em 2020 e 2021 reuniu virtualmente mais de cem pessoas que se debruçaram em levantar questões quanto as nomenclaturas e a formação no campo, por exemplos. Este movimento crescente de discussão ética, de sobrevivência e de criação tem sido também expansiva nos ambientes acadêmicos quando recentemente pesquisada na BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações²², foram encontrados apenas seis trabalhos sobre a dança *Tribal Fusion*, entre os anos de 2017 e 2019.

Por isso o campo indica um terreno favorável para a investigação de pesquisas inaugurais e convoca as artistas para tal tarefa. Pois ao “abordar o universo da Dança Tribal, ainda tão pouco explorado no âmbito acadêmico, requer um misto de cautela e ousadia na pesquisa em Dança” (OLIVEIRA, 2019, p. 452).

É importante mencionar que os ambientes que me conduziram a esta pesquisa, em certa medida questionavam as inconsistências dos usos das nomeações para a dança *Tribal Fusion*, justamente pela diversidade de possibilidades estéticas e conseqüentemente de movências no apronte da dança. Como é o caso da CTNE e suas práticas, que tendem seguir em fluxos localizados de contaminação e transformação.

²¹ Site com as atas do Fórum Brasileiro de Dança Tribal & Fusões publicadas para apreciação: <https://coletivotribal.blogspot.com/2021/08/forum-tribal-forum-brasileiro-de-danca.html>

²² Site BDTD: <https://bdtb.ibict.br/vufind/>.

Para aproximar a tais entendimentos, a abordagem metodológica empregada na pesquisa baseou-se em revisão bibliográfica e pesquisa de campo. Foi realizado um levantamento das dançarinas na região nordeste do Brasil²³, bem como de produções artísticas no evento da “Caravana Tribal Nordeste”, na promoção de diálogos entre embasamentos teóricos selecionados e as movências da CTNE apresentadas. Por fim, a aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas com dançarinas da região nordeste, em sua maioria também participantes e/ou produtoras do campo de pesquisa. Tratou-se de um estudo teórico-prático, de caráter analítico-reflexivo, com vistas a complexificar as questões do campo na Dança *Tribal Fusion*.

Esta pesquisa em consonância com a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005), não reitera dicotomias, a exemplo da separação corpo/ambiente, mente/corpo, natureza/cultura e teoria/prática. Aqui, interessa reafirmar que o corpo é teórico-prático (RENGEL, 2007) e, portanto, não faz sentido a construção de um texto dissertativo onde a escrita tem precedência sobre as movências dançantes. Motivo pelo qual, a pessoa leitora terá espaços para acessar as apreciações artísticas e fazer os seus ajuntamentos.

Sob essa perspectiva, ainda que esta dissertação permita chamar atenção de alguns pares que se sintam convocadas a perceber os alfinetes que parecem atravessar os fazeres desta dança, há de se considerar a impossibilidade de desprender de todos eles. No sentido de desprendimento dos alfinetes, a escrita está atada a minha movência e ao do ambiente que nós nos encontramos. Logo, aposta-se na continuidade dos fluxos contaminatórios, com a contribuição do que é apresentado aqui.

Deste modo, a dissertação está organiza assim:

O primeiro capítulo, Introdução, discorre sobre as minhas escolhas moventes, entendendo que a vida me soprou convites. E nos verbos ações *vivermoverdançar* e suas conjugações pude perceber o que se fez meu corpo. E, portanto, como esta pesquisa diz muito do modo como me relaciono como estou sendo. Para tanto, trago o meu lugar de fala (RIBEIRO, 2017), não só para informar a pessoa leitora o repertório que atravessa a minha escrita, mas, principalmente, como por meio do meu lugar de fala consegui desenvolver esta dissertação.

No segundo capítulo, “Movências: entendimentos iniciais sobre a Dança *Tribal Fusion*”, a abordagem segue em vista a apresentar os entendimentos sobre o objeto de pesquisa no Brasil a partir dos referenciais que se encontram disponíveis na internet e no BDTD (Biblioteca Digital

²³ Parte das dançarinas desta região não atuam diretamente ou participam da Caravana Tribal Nordeste, campo desta pesquisa, mas são referências de destaque que corroboram para a difusão da Dança *Tribal Fusion* no Brasil e até em outros países. Por isso, foi importante no levantamento e na pesquisa a participação delas.

Brasileira de Teses e Dissertações). Enquanto referências, aproximo de autoras dançarinas do campo no país. A partir da imagem “Árvore da Dança *Tribal Fusion*” que corroboram aos entendimentos até então discutidos, o capítulo propõe uma reconfiguração da imagem, reposicionando as questões que, nos subcapítulos, serão problematizados. A discussão avança sobre os nomes “Tribal” e “*Fusion*” que são adotados para essa Dança. Em sequência, as problematizações da imagem e dos nomes seguem em diálogo com os conceitos sobre apropriação cultural (WILLIAM, 2019), hibridação cultural (CANCLINI, 2013), hiperculturalidade (HAN, 2019) e da mercantilização da arte (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 23).

A seguir, o terceiro capítulo, “O corpo faz fusão? Teoria Corpomídia na Dança *Tribal Fusion*” apresenta a relação do corpo na criação do objeto de pesquisa a partir dos ambientes em se encontram. A Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005; 2011) é tratada como um paradigma desestabilizador, para ajudar a complexificar os entendimentos acerca do objeto de pesquisa, como por exemplo, o termo “fusão” que nomeia esta dança. Para tanto, propõe a troca do verbo “fundir” por “corpar”, no favorecimento de que os aprontes desta dança são sínteses provisórias dos fluxos contaminatórios inestancáveis entre corpo e ambiente. Segue na aposta do reposicionamento de questões e no reconhecimento do campo da Dança *Tribal Fusion*, como um campo em constante movência.

No quarto capítulo, “Movências: nordestinas na Dança *Tribal Fusion*”, se propõe a apresentar a produção de dados, a partir do levantamento feito com as artistas produtoras da Caravana Tribal Nordeste convidadas a participar voluntariamente, bem como dançarinas referências da região. A abordagem metodológica combinou a revisão bibliográfica com a pesquisa de campo (SANTOS, 2015; SEVERINO, 2016), na qual foram adotados o questionário e entrevista semiestruturada como procedimentos de coleta. Buscou-se uma análise crítica argumentativa, ancorada no *corpus* da pesquisa, as movências da Caravana Tribal Nordeste, na qual foi discutido os entendimentos da dança *Tribal Fusion*. Objetivando assim, apontar os alfinetes fixados no campo e seguir com o reposicionamento das questões atreladas, com a ajuda da discussão teórica trazida anteriormente.

No quinto capítulo e, portanto, o último, “Movências sem a pretensão de conclusão: reflexões nas criações da Dança *Tribal Fusion*”, justamente por não pretender concluir, este capítulo é um convite para a continuidade da reflexão crítica em que as problematizações não estejam à margem dos processos criativos. Haja visto que o que aprontamos artisticamente é também uma ação política, na medida em que estabiliza um tipo de entendimento acerca do que

é a Dança *Tribal Fusion*. E, portanto, se faz necessário refletir sobre as questões que pareciam passar despercebidas.

Agora, desejo uma ótima leitura movente!

2 MOVÊNCIAS: ENTENDIMENTOS INICIAIS SOBRE A DANÇA *TRIBAL FUSION*

Nos achados historiográficos da Dança *Tribal Fusion*, se destacam as movências internacionais de dançarinas precursoras, tais como Jamila Salimpour²⁴, Carolena Nericcio²⁵ e Rachel Brice²⁶, todas estadunidenses. E de partida, o que se apresenta chama atenção para coexistências pautadas por uma lógica de filiação entre as pessoas professoras e as pessoas estudantes. Ou seja, o modo como esses trajetos filiais garantem a reproduzibilidade técnica-estética e fazem da relação professora-estudante uma condição de replicação e de permanência de um modo particular de se mover e juntar aprontes.

A priori, as dançarinas de *Tribal Fusion* tendem a replicar os modos de feitura filiais apresentadas pelas precursoras, quase como uma chave primordial para os seus processos de misturar ou fusionar danças. Consequentemente, muito do que se entende e vê sobre esta dança produzida, apresenta de modo muito assentado a hegemonias que com o tempo ganharam estabilidade e passam a ser tratados como convenções definidoras e permanentes.

O que sustenta a possibilidade de permanência de entendimentos do que é a Dança *Tribal Fusion* na contemporaneidade, é justamente assentado aos trajetos filiais e a essa hierarquização entre as pessoas professoras e as pessoas estudantes. Com certa desatenção nos modos de pensar essa dança, a partir dos fluxos contaminatórios inestancáveis. E aqui, a possibilidade de enfrentar o que está posto, sobretudo no corpo que dança, é justamente a ignição movente dessa dissertação.

Assim, o que é publicado historicamente sobre o objeto de pesquisa segue em sintonia ao que Fabiana Britto propõe em seu livro “Temporalidades em dança: parâmetros para uma história contemporânea”, pois se trata mais sobre as suas criadoras do que sobre o objeto de estudo que é a dança em si (BRITTO, 2008, p. 35). Com registros que são tentativas de dar

²⁴ Jamila Salimpour foi uma dançarina norte-americana que se dedicou aos estudos e difusão de danças do Oriente Médio na sua região. Foi responsável por sistematizar o ensino da Dança do Ventre no Ocidente. Ela é creditada por iniciar esta abordagem de fusão eclética para a dança do Oriente Médio em suas apresentações na *Renaissance Pleasure Faire* do norte da Califórnia com seu grupo seminal, Bal Anat” (DJOUMAHNA, 2003, edição Kindle). Para mais informações, segue lista de site e vídeos nos apêndices deste trabalho.

²⁵ Carolena Nericcio é estadunidense e consolidou metodologicamente a dança FatChance Bellydance Style® a qual as dançarinas apresentam de modo sincronizado um improviso coordenado se assemelhando a uma coreografia. A criadora é tida como uma das pioneiras na constituição do que vem hoje a ser a *Tribal Fusion*. A sua metodologia é patenteada e para obtenção do certificado e da nomeação de *Sister Studio*, é necessário a participação nos cursos para adquirir a certificação.

²⁶ Dançarina destaque mundial na difusão da dança Tribal Fusion, tendo participado do showbusiness “Belly Dance Super Stars” que ganhou notoriedade mundial através de tours e produções de DVDs.

estabilidade aos trajetos filiais e um tipo de organização²⁷ pautada na noção de “origem” genealógica, assim como condicionada a cadeia de continuidade de fazeres entre professoras e estudantes. Entretanto, ainda que possíveis “escapes” e transformações também existissem nas movências apresentadas, o que importava era assegurar aprontes pertencentes a determinadas “filiações”.

Inicialmente, o ambiente que estimulou ao fenômeno criativo da Dança *Tribal Fusion* acontece entre os anos de 1950-1960, com a dançarina Jamila Salimpour. Juntamente com o seu grupo, *Bal Anat*²⁸, apresentaram-se em feiras, praças e parques da Califórnia, em São Francisco nos Estados Unidos (SALIMPOUR, 1999)²⁹. No ambiente em que Jamila passa a gestar criativamente a Dança do Ventre a partir do contexto ocidental norte-americano, era muito provavelmente pelo desejo pessoal de “criar sua própria versão do entretenimento do oriente médio que se separava da caracterização corrente na cena noturna de estilo cabaré³⁰” (DANCE, 2011)³¹. O interesse da mudança ao estilo dançado nos bares noturnos (cabaré) era a sua busca em aproximar às formas tradicionais da Dança do Ventre, aparentando assim dar o caráter da dança que cunhou o termo: “tribal ou étnico, como foi chamado à época em que surgiu” (DANCE, 2011).

Um aspecto importante a ser destacado é a despretensão inicial de Jamila de promover fusões que estivessem condicionadas ao surgimento e caracterização de um apronte, a uma dança que hoje denominamos de *Tribal Fusion Belly Dance*. Mas a sua busca por uma maior liberdade técnica-estilística, e, portanto, testagens de diferenciação do estilo cabaré de Dança do Ventre, deflagra que o corpo dançante e o ambiente onde é gestado estão em processos mútuos de transformação. Pois,

O ambiente no qual uma informação é produzida, transmitida e interpretada, nunca é estático, mas uma espécie de contexto-sensitivo – por isso, as trocas entre os corpos e ambientes são possíveis, e o corpo, que está sempre

²⁷ No campo da dança *Tribal Fusion*, comumente é compartilhado a imagem de uma “árvore genealógica”, encadeando assim, uma organização de como as inúmeras fusões dessa dança seriam concebidas. A imagem estará ilustrada logo a seguir.

²⁸ O grupo *Bal Anat* (dança da deusa mãe) foi um grupo de dançarinas mediadas pela Jamila Salimpour. O grupo tem grande importância na constituição do termo “tribal”, visto a unidade coletiva na apresentação, cedendo ao imaginário Ocidental a percepção de uma comunhão entre as dançarinas. Segundo Farias (2017), o termo *Bal Anat* possa ter sido inspiração do mito ugarítico de *Baal e Anat* (FARIAS, 2017, p. 42).

²⁹ Site com informação oficial da própria Jamila Salimpour: <http://thebestofhabibi.com/vol-17-no-3-spring-1999/from-many-tribes/>

³⁰ O “estilo cabaré” foi uma cultura alargada nos EUA em que bares noturnos contratavam dançarinas da Dança do Ventre para entretenimento. Por consequência, moldou estéticas nas apresentações e compreensões do que seria a Dança do Ventre.

³¹ Citação retirada de vídeo no canal do youtube da “*Salimpour School of Dance*” titulado “*Jamila Salimpour Bellydancing History*”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TQLAT88IQb8> (acessado em 21/07/2022)

transitando por vários ambientes/contextos, vai trocando informações que tanto o modificam como modificam os ambientes. Evidentemente, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência de cada ser vivo, nesse processo de cotransformações que não estanca entre corpo e ambiente. (KATZ, 2010, p. 123)

E nesse sentido, uma das principais características do grupo *Bal Anat* era a incorporação de elementos culturais do Oriente Médio, a começar pelas suas vestimentas que traziam referências étnicas. Justamente diante do interesse da Jamila na aproximação dessas culturas e a feitura de uma dança distinta daquela apresentada nos bares. Os shows continham danças de outras regiões do mundo, desde *Ouled Nail* da Argélia até dança *Karsilama* da Turquia (SALIMPOUR, 1999). “O *Bal Anat* e a própria Jamila popularizaram e fizeram a joalheria antiga, os *assuit*³² e outros tecidos antigos serem muito visados como elementos de figurinos” (DANCE, 2011).

Não à toa, as propostas cênicas da Jamila e as sucessivas apresentações do grupo *Bal Anat* nos anos setenta, ganharam notoriedade e maior abrangência diante também da “estética tribal” (SALIMPOUR, 1999) nas vestimentas e nos movimentos executados em grupo. Essa “estética tribal” é apresentada pela relação do grupo dançando junto, das vestimentas mais próximas às tradicionais do Oriente Médio, bem como as músicas com instrumentos tocados ao vivo, junto as dançarinas e as vezes até mesmo por elas, como no caso do instrumento *snuj*³³.

Assim, em meio à difusão dos shows de Jamila Salimpour, iniciava o surgimento de outro fenômeno, o interesse por processos de ensino e aprendizagem desses aspectos formais técnico-estéticos condizentes com a “estética tribal”. Logo iniciava o processo de filiação condicionado entre as pessoas professoras e as pessoas estudantes. Aqui, destaca-se Masha Archer (EUA), uma das suas estudantes, assim como o seu grupo *San Francisco Classic Dance Troupe*. A dançarina começou a apresentar em outros espaços para além das feiras e bares, constituindo assim formatos de apresentações em palcos a fim de também apresentar suas habilidades artísticas e criativas, como destaca Vasconcelos:

A artista Masha Archer segue o formato de Jamila, acrescentando suas visões e habilidades enquanto artista visual, no entanto, nem Jamila Salimpour nem Masha Archer reivindicaram para si a criação de um novo estilo, denominando seus formatos simplesmente como Dança do Ventre. (VASCONCELOS, p. 82)

³² Vestido longo que cobre desde os ombros até os tornozelos, feito de metais trançados e utilizado pelas dançarinas do Egito.

³³ Instrumento musical tocado no Oriente Médio. São dois pares de címbalos de metal usados um par em cada mão, estando sustentados em elásticos preso no dedo polegar e médio. Seu som é agudo e geralmente são tocados alternadamente ou em conjunto e seu ritmo encadeia a orquestra e a dançarina aos diferentes ritmos.

Outrossim, Carolena Nericcio, que foi estudante de Masha, dá continuidade na filiação do que vem a ser futuramente a dança *Tribal Fusion*. A Carolena criou um método de fusões com danças étnicas em meados dos anos 1970 tidos como um dos primeiros indicativos de criação com a ideia de fusão. A escolha da Dança do Ventre, a Dança Flamenca³⁴ e a Dança *Khatak*³⁵, na atualidade é nomeada por *FatChanceBellyDance Style*® (*FCBD Style*®). Em seus processos iniciais e até recentemente era nomeada por *American Tribal Style*® (*ATS*®). Desta última que oriunda o nome do objeto de pesquisa: *Tribal Fusion*.

Diante do exposto, ainda que de modo muito sintético, o processo filial entre as pessoas professoras e as pessoas estudantes, iniciado com Jamila, Masha e Carolena, no assentamento e condução do que hoje é a Dança *Tribal Fusion*, se configura uma estratégia de algumas informações ganharem mais estabilidade nas trocas entre os corpos dançantes e seus ambientes de feitura. Garantindo assim, a permanência de aspectos formais técnico-estéticos condizentes com a “estética tribal”.

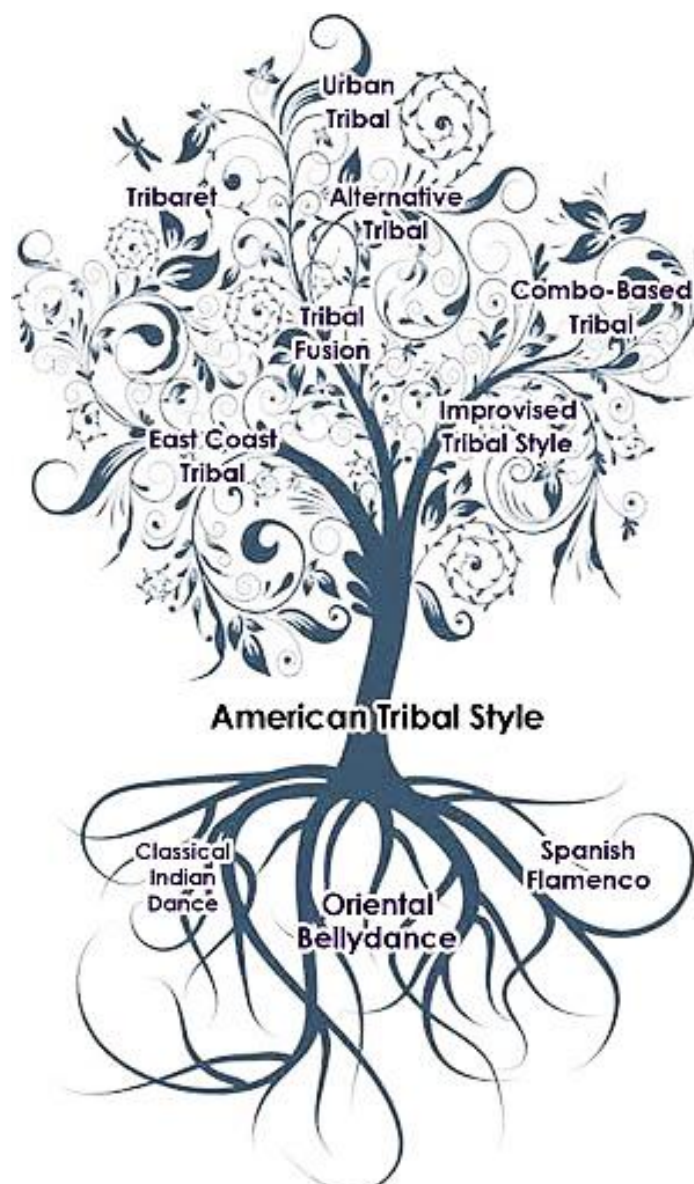
No entanto, a questão que não se pode passar despercebida é a aposta, de partida fadada ao insucesso, no processo filial como um “alfinete” capaz de assegurar/fixar um apronte e a incidência das escolhas de modo tendenciosamente hegemônico. Haja visto que corpos dançantes e seus ambientes estão em transformação e fluxo permanente de mudanças (KATZ & GREINER, 2005).

Em continuidade com a reflexão apresentada, a figura 2 “Árvore da Dança Tribal” a seguir apresenta técnicas como uma coleção de possibilidades na sistematização e formalização da dança em questão. As raízes demonstram as danças tradicionais étnicas que nutrem o caule que é representada pela dança *FatChanceBellyDance Style*® (anteriormente nomeada por *ATS*® como está na imagem). Assim, com o caule formado, segue-se até a copa que frutifica as diversas fusões que estavam reproduzidas nos processos de filiação estadunidense corpada com Jamila, Masha e Carolena.

³⁴ Dança, música e canto constituídos na Andaluzia, Espanha.

³⁵ Uma das oito danças indianas clássicas, fomentada no Norte da Índia.

Figura 2: Árvore da Dança *Tribal Fusion*



Fonte: internet (<http://tribalmind.blogspot.com/2011/02/arvore-genealogica-do-tribal.html>)

Diferentemente da *FCBD Style*, o entendimento de misturar na dança *Tribal Fusion* está na abertura do sistema para outras contaminações que não apenas as proporcionadas via método da Carolena Nericcio, como escreve Schulze (2013):

Muitas dançarinas consideravam que uma dança deveria conter determinado número de passos do *ATS* para ser aceita como *TF*, no entanto, atualmente o *Tribal Fusion* é um estilo em constante mudança e atualização. Sua codificação está aberta à incorporação de outros elementos, códigos e dinâmicas que aportam contribuições para produtos artísticos híbridos e, muitas vezes inovadores. Nesse sentido, existem subgêneros ou sub estilos como o *Dark*, *Burlesque*, e *Vaudeville bellydance*. Ao contrário do *ATS*, as apresentações de *Tribal Fusion* são geralmente previamente coreografadas e ensaiadas de forma coesa. (SCHULZE, 2013, p. 3)

Então, seguindo o breve relato historiográfico e a representação da “Árvore da Dança *Tribal Fusion*” (figura 2), seria a partir da *FCBD Style*® que o atendimento ao nome de “Tribal” e “Americano” passam a ser indicados, diferindo-se também do que era a Dança do Ventre em suas características étnicas e de cabaré. Ou seja, a fusão entre as raízes estaria seguindo um processo filial entre professoras-estudantes e que ocasionou a criação da *FCBD Style*®. Daí, a constituição das demais fusões na copa segue por este caule, tendo este uma importância direta para a continuidade dos aprontes que foram surgindo.

Há, no entanto, que considerar, que este tipo de representação da partilha do conhecimento com a utilização de uma representação de uma “árvore-raiz”, com uma única raiz e único tronco verticalizado que se abre para uma copa, pode denotar um modelo de organização de aprendizagens e feitura dançantes direcional e hierárquico. Ainda que na copa haja outros rearranjos nas investigações e criações, nota-se que inicialmente o modo de juntar as danças ainda é orientado e mediado por uma raiz unidade e por um caule comum.

A escolha do modelo arbóreo epistemológico utilizado para explicar o surgimento da Dança *Tribal Fusion* e a replicação dele, precisa ser revista e problematizada. Uma vez que não pode configurar como mais um “alfinete” para a manutenção de uma sistematização tendenciosa, que pretende ser a mais fidedigna aos aprontes dançantes iniciais. Dificultando assim insurgências de feitura multidirecionais, processuais e em fluxo inestancável de coleções técnica-estéticas em transformação.

Sob essa perspectiva, curiosamente, as mudanças nos modos de nomear outros aprontes em continuidade da Dança *Tribal Fusion*, sem perceber a incompatibilidade do uso do modelo árvore-raiz na produção de conhecimento e feitura dessa dança, opera fora da lógica que estão tentando manter.

Quem entende o corpo como uma coleção de informações em constante troca com o ambiente como na Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005, 2011), desconsidera o solucionamento de etiquetar o corpo que dança com outros designadores na medida em que suas movências se transformam. Logo mais do que entender as mudanças dos modos de nomear, como uma indicação das diferenças que eram apresentadas cenicamente pelas dançarinas estadunidenses, se faz preciso entender este processo de diferenciação e os novos designadores e os nichos de criação.

Um exemplo simples dessas diferenças cênicas é de que as dançarinas na *FCBD Style*® se apresentam em grupo e possui estruturas pré-estabelecidas com uma rotatividade da liderança durante a apresentação ao vivo. Diferentemente da Dança *Tribal Fusion* que, em suma, são

coreografadas. O autor Guilherme Schulze (2013) faz uma análise sobre a *FCBD Style*® a qual é trazida a seguir:

As indicações e as configurações são as principais formas de interação dessa dança improvisada em grupo. Elas permitem que as dançarinas se movam em conjunto sem marcação coreográfica prévia. Muitas vezes há um coro que fornece um movimento básico de fundo, enquanto um dueto, trio ou quarteto é o ponto focal. A líder está sempre mais à esquerda e as demais para a direita. As dançarinas angulam seus corpos para a esquerda para poderem perceber as indicações da líder com clareza. A mesma regra se aplica para o coro. Quando as dançarinas se entreolham em um círculo, a liderança é neutra. O próximo movimento pode ser proposto por qualquer uma das participantes. (SCHULZE, 2013, p. 2)

De conformidade com a análise de movimentos do Guilherme Schulze (2013), a relação do grupo com a liderança na composição cênica possui um princípio organizacional que, apesar do improviso-coordenado, há estruturas coreográficas pré-estabelecidas para que o efeito da sincronia aconteça.

Então, para além do princípio organizacional que o Schulze (2013) analisa, a relação das danças étnicas que foram inspiradas para que a fusão ocorresse já foi pré-estabelecida. Assim, as misturas passaram a constituir o repertório de movimentações característicos da *FCBD Style*®.

A fim de promover uma outra percepção quanto a esta proposta de dança, convido você a assistir o vídeo a seguir e peço que se atente a análise de movimento feita pelo Guilherme Schulze (2013). O interesse também é de aproximar a visualidade do objeto de pesquisa para que ao longo da leitura seja efetivamente compreendido, ainda mais se tratando de um objeto pouco conhecido.

QR Code 1 – FatChanceBellyDance® at Rakkasah West 2019



Fonte: *Youtube*

A escolha por esse vídeo, para além de ter sido publicado no canal oficial do grupo *FatChanceBellyDance Style*®, apresenta de um modo geral a dinamicidade nas formações dos grupos em duos, trios, quartetos e o coro, como indicado na análise do Guilherme Schulze (2013). Os olhares para quem lidera e a comunhão na sincronia, bem como na troca de liderança, denotam ao que antes era nomeado por “Tribal”. Por este nome na dança, Kajira Djoumahna (2003) indica que:

O crédito por nomear esse estilo de Jamila como "California Tribal" ou "American Tribal" deve ir para o *Morocco* de Nova York (de uma conversa em dezembro de 1998). *Morocco* sentiu que era um nome adequado para esse novo estilo que era exclusivamente americano em sua abordagem fusional, já que não representava com precisão nenhuma tribo específica de nenhum lugar específico. (DJOUMAHNA, Kajira, 2003. Edição do Kindle)

Pela citação, retirada de um dos principais livros com entrevistas e relatos sobre a criação da *FCBD Style*®, a nomeação do que se tratava essa dança não partiu precisamente das dançarinas estadunidenses pioneiras. Ou seja, o fenômeno cultural de fusão entre danças étnicas que estava sendo promovido por algumas dançarinas estadunidenses já demandava um alfinete nominal para que fixasse uma identidade e não causasse tantas dúvidas do que aquilo seria, ainda mais diante da tentativa de localizar geograficamente aquela representação cênica.

Justamente pelo fato de não localizar em qual etnia específica aquela dança aparentava ser, o nome “Americano”, bem como “Tribal”, passam a indicar a metodologia de dança e concepção cênica criada por Carolena Nericcio. Por isso, tal dança passou, na época, a ser nomeada por “*American Tribal Style*”. Ou seja, uma dança que fundiona outras danças étnicas que não as da sua localidade geográfica, mas que é concebida na Califórnia, nos Estados Unidos da América.

Neste caso, a localização geográfica do nome da dança, apesar dos aspectos das fusões étnicas, passa a indicar onde a criação foi elaborada, não deixando em destaque quais movências ali também constituem para além apenas das danças étnicas de “raiz” (figura 2, pg. 29). Isto pode dar margem para relativas apropriações culturais quando se detém um método de ensino e aprendizagem a qual somente quem “compra” participa, sem antemão também proporcionar o que Rodney William (2019) indica quanto “intercâmbio cultural”³⁶.

Eventualmente, essa estética a qual a Jamila Salimpour e o seu grupo *Bal Anat* apresentam e que utiliza de elementos estéticos étnicos do Oriente Médio, pode ser percebida como apropriação. As apropriações que no decorrer das práticas artísticas da Jamila aparenta dar o

³⁶ O conceito proposto por Rodney William é tratado em seu livro “Apropriação cultural” da coleção “Feminismos Plurais” de Djamila Ribeiro. Este conceito será aprofundado junto ao objeto de pesquisa.

caráter inovador para a Dança do Ventre à sua época, é largamente discutida no cenário contemporâneo, para além dessa dança, diante das dominações de culturas.

Para pensarmos sobre a apropriação cultural, discussão bem comum no cenário da Dança *Tribal Fusion* no Brasil, referencio o autor Rodney William (2019) em seu livro “Apropriação Cultural”, coordenado pela autora Djamila Ribeiro, na coletânea “Feminismos Plurais.” Segundo o autor, há uma diferenciação de apropriação cultural para intercâmbio cultural. Para ele, a “apropriação cultural ocorre quando uma pessoa pertencente a um determinado grupo social dominante ou ao próprio grupo utiliza ou adota hábitos, vestuários, objetos ou comportamentos específicos de outra cultura” (WILLIAM, 2019, p. 21).

Nesse sentido, os processos de colonizações constituídos de apagamentos e silenciamentos do grupo dominante ao grupo minoritário, a apropriação cultural acaba também sendo interpretada como o “uso dos elementos de uma cultura sem compreendê-la ou, muitas vezes, desrespeitando seus significados simbólicos e históricos” (WILLIAM, 2019, p. 22).

Assim, a apropriação cultural está relacionada ao apagamento de um povo, visto que quando “assimilado pela cultura dominante depois de ser submetido a um processo de depuração, de esvaziamento de significados e apagamento dos traços de sua cultura de origem” (WILLIAM, 2019, p. 22), a perpetuação da dominação continua “a serviço dos mecanismos de opressão e das políticas de morte” (WILLIAM, 2019, p. 23).

Por outro lado, o intercâmbio cultural reconhece as diferenças, contudo busca descentralizar os processos de contaminação, “não pressupondo a manutenção de um dominante” (WILLIAM, 2019, p. 24) visto que a apropriação “não existe reciprocidade” (WILLIAM, 2019, p. 24). O autor, no entanto, alerta que mesmo no intercâmbio cultural possa haver um tipo de apropriação cultural em que “uma cultura é dominante política e economicamente sobre a outra e a governa e explora (WILLIAM *apud* NASCIMENTO, 2019, p. 26). Concluindo em conformidade com o entendimento de Rodney William,

Tomar manifestações culturais como a música, a dança, os trajes típicos, as expressões linguísticas, a arte, a culinária, os acessórios e desviá-los de sua origem e de seu contexto social e histórico é mais do que um simples projeto de apropriação [...]. O grande problema da apropriação cultural não se resume às alterações e desvirtuamento de significados, está justamente no fato de concorrer para o genocídio simbólico de um povo. (WILLIAM, 2019, p. 25)

Dessa forma, os processos que Jamila Salimpour experimentou, tendo em sua maior parte sido gestada nos Estados Unidos – ambiente cultural da artista, sendo um país politicamente desenvolvido e em expansão economicamente à época e que já reproduzia traços

do orientalismo³⁷ –, os elementos culturais apropriados e que foram perpetuados através da estética de uma Dança do Ventre ocidentalizada, pode ser lido como apropriação cultural?

Diante, por exemplo, da sua dedicação em sistematizar os ritmos árabes através da publicação de um manual, difundindo os seus aprendizados e conhecimentos de outra cultura (DANCE, 2011), há uma tenuidade da apropriação cultural, pois “numa estrutura de dominação, pode ser mais um fator de apagamento, exclusão e desigualdade” (WILLIAM, 2019, p. 31). Nesse sentido, o significado de determinados elementos culturais pode ter sofrido esvaziamentos, pois na apropriação cultural sempre há algum interesse, “que vai desde o meramente estético até os lucros de uma produção nos moldes capitalistas” (WILLIAM, 2019, p. 35).

A mistura dos elementos culturais que são por muitas vezes utilizados como um argumento para a constituição da Dança *Tribal Fusion* deve ser questionada para não seguir “viabilizando a manutenção de muitos estereótipos e estigmas” (WILLIAM, 2019, p. 38), a exemplo do caso de um grupo de dançarinas russas do Grupo DragonFly Tribe³⁸ terem apresentado uma coreografia em “homenagem ao Brasil”. De acordo com a estrutura coreográfica apresentada, foi feita a opção pela organização em dois grupos na cena, nos quais representavam as “mulheres trajadas de baianas” e os “macacos”. No que se refere a pesquisa de movimento, o grupo caracterizado como “macacos” trajava um macacão marrom com linhas geométricas em analogia a “cor da pele negra” e de “pinturas corporais” e elegiam movimentos em planos médios e baixos, como uma tentativa de imitar a dança do segundo grupo. Em uma conduta de subalternização, emulando os movimentos dos símios. Já as “mulheres trajadas de baianas”, mantinham uma postura verticalizada e orgulhosa. Além, claro, do estereótipo das vestimentas no uso de vestidos na cor branca, o uso de turbantes com frutas como Carmen Miranda e de xales de quadris coloridos em contraponto ao traje do outro grupo. Destaca-se ainda, a tentativa de imprimir uma imagem ocidentalizada e embranquecida a figura da baiana.

³⁷ Por orientalismo, a perspectiva parte do livro “Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente” de Edward Said. Compreende-se a isso que, o imagético do oriente é criado pelo ocidente, que o representa a partir do seu local hegemônico e colonialismo, desconsiderando o local de fala dos povos árabes. Aflige a isso a contaminação do pensamento hegemônico aos povos árabes passam a também se identificarem desse modo sem se ater ao poder investido para que isso ocorra.

³⁸ O grupo é constituído por dançarinas russas. O vídeo não se encontra mais no canal do grupo depois das denúncias das dançarinas brasileiras. Contudo, nas demais obras podemos ver a sempre tentativa de aproximação multicultural a partir dos títulos dos trabalhos, por exemplo. Na descrição do canal, está escrito “Dragonfly Tribe é a famosa e amigável companhia de dança da Rússia, São Petersburgo! Gostaríamos de compartilhar com vocês nossas performances tribal fusion e ATS. Nós fundamos a SPb Tribal Federation e o SOLARIS Tribal Fest. Junte-se à nossa atmosfera tribal!” (tradução do autor).

Disponível em <https://www.youtube.com/user/DragonflyTribe/about>.

Em outro ponto, na *Tribal Fusion*, os estímulos de misturas de danças étnicas a partir da Dança do Ventre foram amplamente alargados, produzindo assim, uma diversidade de apresentações cênicas que não necessariamente são similares a *FCBD Style*®, apesar das aproximações filiais e estéticas que foram constituídas entre as dançarinas estadunidenses.

Um exemplo em comparação a análise de Guilherme Schulze (2013) quanto a *FCBD Style*® é que não há, na Dança *Tribal Fusion*, o improviso-coordenado com mudança de liderança entre as dançarinas. Neste caso, a configuração cênica acontece em sua grande maioria de modo coreografado, permeando entre solos até grupos. Neste caso, as dançarinas passam a cuidar muito mais dos aspectos cênicos de uma coreografia para que a sincronia aconteça (como a reprodução dos mesmos movimentos, o ritmo, a velocidade, a musicalidade, a formação cênica em palco, etc.).

Assim, a relação entre o grupo para que a manutenção do improviso-coordenado pudesse acontecer, deixa de ser importante e a tentativa de desvencilhar de alguns alfinetes fixados ao que já era estruturado enquanto *FCBD Style*®, passa a propiciar uma “maior liberdade” para as criações cênicas na Dança *Tribal Fusion*.

Já ao fim dos anos 1990, os intercâmbios culturais que são aglomerados na concepção da *FCBD Style*®, passam a serem contaminadas por outras movências. Diferindo a *FCBD Style*® do que vem a ser apresentado enquanto *Tribal Fusion*, a dançarina Jill Parker (EUA), através de aulas com a Carolena e participando do grupo *Fat Chance Belly Dance*, começou a apresentar uma proposta mais proximal do que é concebida por dança *Tribal Fusion Belly Dance*. Junto com o seu grupo, o *Ultra Gypsy*, apresentou fusões com Dança do Ventre, Jazz e Balé, utilizando de gêneros musicais diversos da *World Music*, diferenciando assim, das músicas étnicas arábicas usadas pela dança *FCBD Style*®. As composições cênicas passam a ser coreografadas e tendo mais apresentações de dançarinas solistas do que com grupos, como proposto por Carolena e antecessoras a ela (SCHULZE, 2013, p. 3-4).

Para aproximar essa percepção, convido a apreciar o próximo vídeo a fim de que observe alguns alfinetes ainda fixados, como os trajes e as reproduções de movimentos, bem como de alguns outros que foram sendo mudados, como a escolha da música e da formação cênica, em comparação ao vídeo anterior:

QR CODE 2 – Ultra Gypsy



Fonte: *Youtube*

O vídeo apreciado foi gravado em 2001 e mesmo nas semelhanças de movimentações e trajés cênicos, comparados à dança *FCBD Style®*, as diferenças entre a metodologia criada por Carolena Nericcio ao que vinha mudando enquanto Dança *Tribal Fusion* já estavam sendo estabelecidas ao fim dos anos 1990 e meados dos anos 2000. A citar como exemplo dessas diferenças a sincronização a partir da coreografia neste segundo vídeo em comparação ao improviso coordenado na metodologia e apresentação cênica do primeiro vídeo. Aparenta apenas uma mudança cênica, mas a diferença altera também em como a aproximação entre as dançarinas se constitui, pois, em uma, a liderança é coordenada por todas enquanto dançam de modo sincronizado e na outra, a direção cênica conduzirá a criação da obra.

O entendimento quanto aos processos dessas transformações, na Dança *Tribal Fusion*, é perceptível pelos movimentos e elementos cênicos visuais e audíveis que compõem a apresentação concebida pela proposição de juntar danças. Sendo a provisoriedade uma condição necessária, ainda que não consensual no campo, para a continuidade e constituição desta dança.

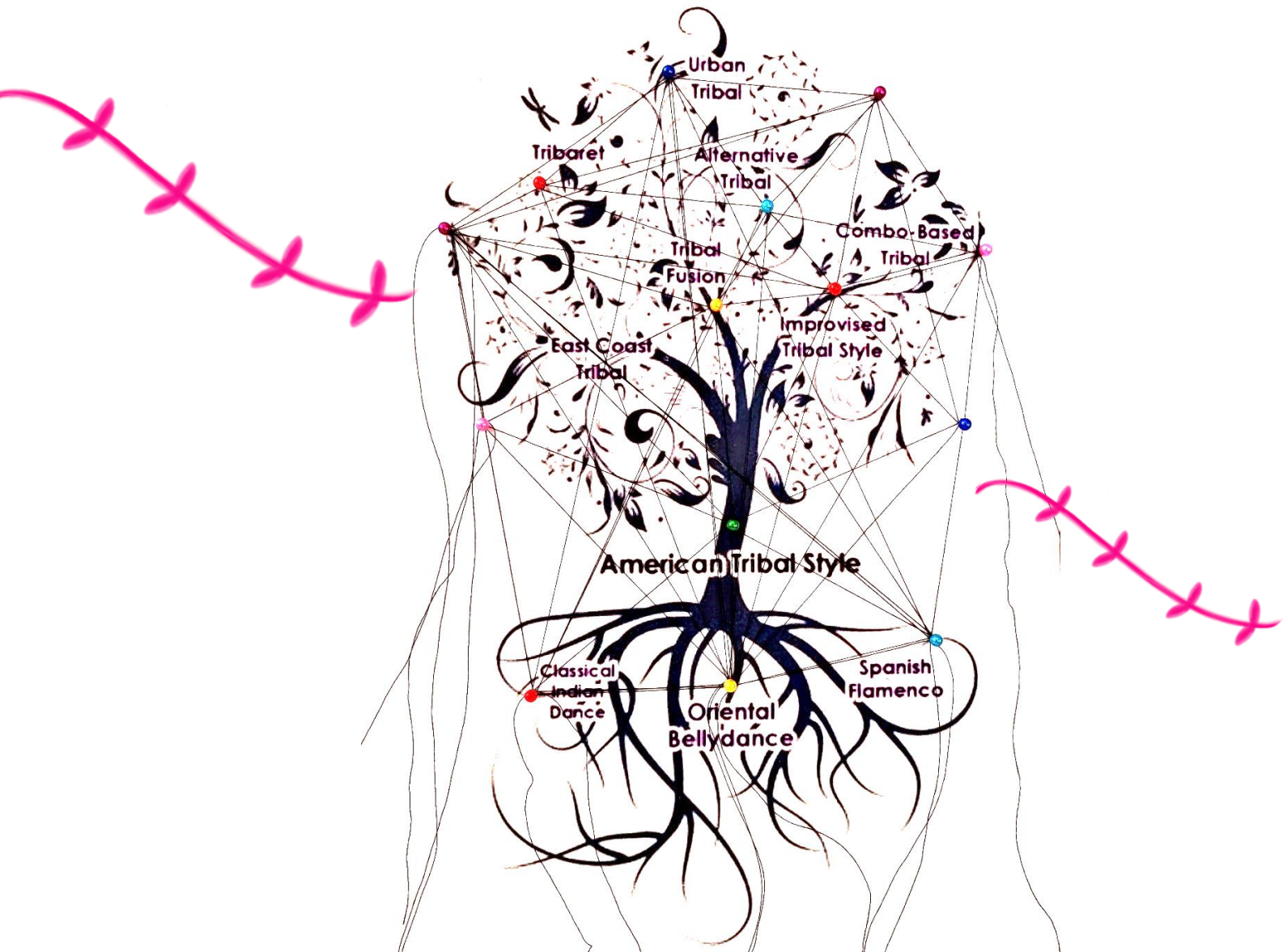
Com isto, o campo movente da Dança *Tribal Fusion* não se caracteriza apenas nos nomes e sim em “juntar coisas” e transformá-las. Esse ajuntamento que nos nomes “Tribal” e “Fusão” é associado ao fenômeno de misturar danças, indicam que os problemas éticos que no campo profissional estão sendo discutidos não são solucionados pelos nomes adotados. Visto que, o próprio campo não está atento a natureza processual e ao fluxo inestancável de informações que este fenômeno é. E para sanar determinadas problemáticas, o campo atua com a troca dos nomes como que em uma tentativa de resolução. E, de fato, resolve?

O interesse com estes relatos e citações anteriores é muito mais em perceber o processo que propiciou a continuidade a tais entendimentos e propostas cênicas de fusão, do que objetivar uma escrita historiográfica. Importa aqui perceber como que o processo filial entre professora-estudante se constituiu como estratégia de estabilização e permanência dos aspectos formais


técnico-estéticos da Dança *Tribal Fusion*, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente abriu brechas para processos criativos singulares e que “escapavam” dos modelos a serem seguidos.

Há nessas tentativas de escapes um fator que é perceber, e de algum modo aceitar, a existência de uma ordenação compulsória quando se atua na Dança *Tribal Fusion*, visto que há indicações de formatos pré-estabelecidos que endereçam as criações a serem seguidas. Na tentativa de escapar e não fixar o fluxo inestancável de possibilidades para com a Dança *Tribal Fusion*, a imagem a seguir (figura 3) busca aproximar as ideias de fluxos contaminatórios inestancáveis que vão se constituindo no fazer artístico dessa dança.

Figura 3: Árvore da Dança *Tribal Fusion* em alinhavo



Fonte: internet (<http://tribalmind.blogspot.com/2011/02/arvore-genealogica-do-tribal.html>) com modificações pelo autor



O alinhavo da imagem não segue necessariamente a ordenação do caule, mas sim, conota a ideia de que tais fluxos não são ordenados e hierárquicos, ao mesmo tempo em que a demonstração dos diversos nomes aparenta fixar com alfinetes seus processos. Por vezes, outros pontos se fixam sem nomes e seguem outras movências inimagináveis e outros se direcionam aos já pré-estabelecidos caules e folhagens. O que se pretende com esta representação é demonstrar que o objeto da Dança *Tribal Fusion* se constituiu diante de processos de filiação entre professoras-estudantes e que determinados alfinetes, mesmo em tentativas de não fixação, seguiram moldes hegemônicos em suas produções, popularizando entendimentos quanto a esta dança de modos unidirecionais. E em contraponto a isso, os nomes vazios em alguns alfinetes, os caules coloridos que se estendem para além da borda da página, as linhas que não seguem a direção dos caules, não se fixam a ideia da figura 2. E sim, seguem os fluxos contaminatórios inestancáveis que é esta dança.

Um dos cerne criativos que constitui a Dança *Tribal Fusion* e que não é representada na imagem da figura 2 se localiza no Brasil, a qual serão tratadas a seguir, quanto ao seu processo dos entendimentos iniciais dessa dança, bem como dos ajustamentos que ela ocasionou aqui.

2.1 A DANÇA *TRIBAL FUSION* NO BRASIL

O fato é que aqui no Brasil comumente são compartilhadas as narrativas estadunidenses, que servem de aporte para entender o processo de criação desse fenômeno artístico. Aparentemente, o processo dessa criação artística aqui no país está similarmente próximo há como ocorreu com as dançarinas estadunidenses quanto a perpetuação filial entre pessoas professoras e pessoas estudantes. Essa afirmação é indicada pela pesquisadora e dançarina Kilma Farias Bezerra (2017) a partir da dança *Fusion* Brasil:

O estilo Tribal Brasil surge em 2003 como resposta orgânica ao estilo Tribal Americano (*American Tribal Style-ATS*) e *Tribal Fusion* e que vem sendo construído por diversas bailarinas e grupos de dança através de experimentações em aulas e seminários em todo país e exterior, articulando diversas culturas e em especial a popular do Nordeste brasileiro e afro-brasileiras. (BEZERRA, 2017, p. 10)

Ao indicar que a consolidação do que veio a ser uma “dança de fusão brasileira” foi construída com diversas dançarinas e grupos de dança em aulas e seminários, as relações filiais entre professoras-estudantes constituídas entre as dançarinas estadunidenses precursoras são também conduzidas de modo similar no Brasil com as dançarinas daqui e por vezes com as

estrangeiras. Assim, diante da expansão do próprio campo da Dança *Tribal Fusion* no país, as relações filiais foram atuando como alguns alfinetes fixos, um molde de condução na procedência para com este campo. Cujas tendências foram popularizar uma

[...] noção de hereditariedade estética baseada em filiações didáticas forjadas entre mestres e alunos, para apresentar a dança como uma árvore de criadores, que plantada em solo brasileiro, ramificou-se em galhos-mães, geradores de uma extensa sucessão genealógica. (BRITTO, 2008, p. 35)

Tais observações encontram ressonância na entrevista para a pesquisa com uma dançarina percussora brasileira/nordestina, em que ao ser perguntada sobre como se deu o início da Dança *Tribal Fusion* no Brasil, a mesma indica que acontece a partir do contato da Cia Halim³⁹ com o trabalho da Carolena Nericcio, ainda nomeado por *American Tribal Style*®. Sendo feita uma viagem aos Estados Unidos pela Shaide Halim, no seu retorno ela trouxe materiais audiovisuais (em DVDs) para continuar os estudos.

Com isso, a partir da proposição criativa de fusão, acrescida ao fator nominal que localiza o ambiente que foi gestado a dança *ATS*®, como no uso da expressão “Americano”⁴⁰, Shaide Halim percebeu que diante das “várias vertentes de improviso coordenado [...], ela se propunha a fazer o Estilo Tribal Brasileiro e não o Tribal Americano. Por isso era Cia Halim – Estilo Tribal Brasileiro” (KF, JP-PB, 2020). Logo, ela “entendeu que a Dança Tribal se tratava de fusão de danças étnicas contemporâneas. E ela começou a colocar as danças também do Brasil [...] como maracatu e frevo” (KF, JP-PB, 2020).

Assim, a expansão da proposição criativa aqui no país começa a acontecer também de modo filial, como nos Estados Unidos, através de aulas de danças como indicado pela entrevistada KF (JP-PB, 2020) ao relatar ter levado a Cia Halim para sua cidade no início dos anos 2000, com o intuito de ministrar uma oficina sobre a Dança Tribal. Na época, os acessos ao conhecimento sobre essa dança eram compartilhados em sua maioria nos fóruns de discussão no site *Yahoo* e em produções de eventos e oficinas, segundo a entrevistada, o que já indica como o campo atuou na sua perpetuação. Ou seja, para que a própria ideia da dança pudesse ser difundida, o campo buscou através de aulas e conseqüentemente na construção de uma relação professora-estudante o seu modo de sobrevivência. E para isso, o cerne financeiro participa

³⁹ Dirigido por Shaide Halim e Fernando Reis no início dos anos 2000, no Rio de Janeiro. A Cia tinha para além do interesse com a dança *ATS*®, estudos com a Dança Flamenca e Danças Indianas, segundo a entrevistada KF (JP-PB, 2020).

⁴⁰ O termo é uma generalização na compreensão de que a “América” é apenas o território estadunidense. Em contraponto, o continente Americano abrange também a região Central e Sul. Assim, na conotação do nome da dança *ATS*®, a percepção local é de uma criação norte-americana, mais precisamente californiana.

dessa relação diante da valorização profissional das artistas da dança, bem como da própria lógica de aquisição de um bem através desse modo.

Contudo, da mesma forma que a localização geográfica no nome desta dança buscou indicar o seu ambiente de concepção, como no uso de *American*, aqui no Brasil, o contato com outras danças étnicas regionais para criar outras possibilidades criativas na Dança já acontecida anteriormente ao relato de chegada dessa dança aqui. Isto ocorreu paralelamente ao que seria a Dança *Tribal Fusion* estadunidense.

Assim, os processos de misturar danças não são exclusivos apenas das dançarinas estadunidense, comumente compartilhada nos achados historiográficos entre as praticantes da Dança *Tribal Fusion*. A entrevistada brasileira/nordestina, BS (SSA-BA, 2020), relata que:

Na minha experiência, eu costumo dizer que eu sempre fui “Tribal” e depois que eu descobri o “Tribal”. Porque eu já usava outras músicas, eu já fazia fusões com dança afro, por exemplo... Meu primeiro espetáculo de dança do ventre, em 1995, eu já fiz uma fusão com dança afro, com uma amiga minha, C., de dança afro. Então, eu já tinha essa busca por mim mesma. [...] Eu não chamava de Tribal por que eu não conhecia, mas eu via semelhanças entre a Dança do Ventre e a Dança Afro, por exemplo. E eu achava que seria muito bacana a gente fazer essas fusões. Então, era um experimento [...] (BS, SSA-BA, 2020).

Diante deste relato é perceptível que a movência que fez a dançarina BS aproximar as danças Afro-Brasileiras e Ventre, o que são propositadas antes da chegada do nome “Estilo Tribal Americano”⁴¹ ou “*Tribal Fusion*” no Brasil. O fenômeno criativo já acontecia. O nome da dança, a partir do relato da entrevistada, aparenta ter fixado os entendimentos do que ela já experimentava artisticamente.

Entretanto, o nome com a indicativa de uma produção localizada no Brasil aparenta ter proporcionado uma maior “liberdade” para bater as asas diante do que já era fixado e conhecido quanto ao *ATS*®, bem como a *Tribal Fusion*. Mas o apronte criativo de misturar danças como fluxos que não se estacam já acontecia antes mesmo da chegada do nome. As aproximações com os ambientes culturais aqui no país indicaram fenômenos na criação de uma dança, onde foi possível juntar com outras danças étnicas, inclusive as brasileiras. Cabe aqui compreender que o aporte criativo de misturar é viabilizado por qualquer pessoa/dançarina.

A partir dos relatos acima, a questão a ser tratada não se deterá nas noções de “origem”, lógicas causais e acumulativas habitualmente dadas aos fatos investigados. O que cabe aqui é a

⁴¹ A pesquisadora Beatriz Vasconcelos (2019) no título da sua dissertação traduz para “Estilo Tribal Americano de Dança do Ventre”, já indicando a aproximação com a dança oriental, apesar de o objeto de estudo ser o formato da Carolena Nericcio. Vale lembrar que antes da mudança do nome da metodologia desta dança, o indicativo da Dança do Ventre era subjetivo diante do aporte de suas apresentações e não somente no indicativo nominal.

tentativa de compreender como os fluxos contaminatórios desta dança aconteceram no Brasil e o que eles mapeiam. Principalmente, diante do poder da indústria cultural e do entretenimento, atuando como fixadores em prol da manutenção dos moldes hegemônicos, consequentemente do domínio de mercado.

A seguir, a fim de localizar os entendimentos postos por artistas da cena da Dança *Tribal Fusion* na região nordeste do Brasil, deterei a dialogar com autoras quanto ao objeto desta pesquisa.

2.1.1 MOVÊNCIAS BRASILEIRAS

Até aqui os entendimentos quanto a essa dança são comumente associados aos das dançarinas estadunidenses, por vezes sendo narrada tal historiografia para que o fenômeno criativo, o de fundir danças, seja compreendido. A percepção deste processo criativo para as estadunidenses, como indicado na figura 2, principia as relações entre as danças étnicas para a formatação da *FCBD Style*® que seguiu em expansão com outras movências criativas, que foram sendo corpadadas diante dos diversos interesses das dançarinas, além dos interesses das próprias precursoras. Assim, a figura 2 segue com esse fito de indicação dos entendimentos que foram constituídos na concepção da *Tribal Fusion*.

Esse processo criativo, ao chegar no Brasil com o nome “Estilo Tribal Americano” e “*Tribal Fusion*”, lida com informações e aproximações que somente aqui são possíveis, como na tentativa de criar um “Tribal Brasileiro”, conforme descrito pela entrevistada KF (JP-PB, 2020), mas que, aqui mesmo no país, o aporte criativo de fusão já acontecia antes dos alfinetes nominais estadunidenses, conforme anunciado pela entrevistada BS (SSA-BA, 2020). Nessa perspectiva, a relação da figura 2, se difere também diante dos acessos que as dançarinas brasileiras tiveram ao conhecer essa dança. Por isso, longe de tratá-las como entendimentos absolutos quanto ao que seja a Dança *Tribal Fusion*, é importante a compreensão de que as citações das dançarinas brasileiras têm suas falas localizadas de acordo a movência de cada uma delas.

Assim, localizando as citações a seguir, partem de autoras(es) que tiveram como objeto de estudo ou de análise a Dança *Tribal Fusion*. A intenção é de apresentar breves entendimentos do que está posto ao objeto de pesquisa aqui no Brasil. A escolha em trazer autoras brasileiras e a maioria nordestinas é em também atar as falas do lugar a partir das suas movências, criando contornos capazes de situar essa dança nacionalmente e apontar questões que precisam ser avivadas pelo campo profissional.

A seguir, são trazidas as autoras(es) Ana Clara Santos Oliveira (2019), Maria Beatriz Ferreira Vasconcelos (2019), Jamila Gontijo Piffer (2018), Kilma Farias Bezerra (2017), Guilherme Barbosa Schulze (2013) e Joline Teixeira Araújo Andrade (2011). A maioria dessas autoras e dançarinas são nordestinas que desenvolveram suas pesquisas acadêmicas sobre o objeto *Tribal Fusion*, discursando em seus trabalhos sobre os contextos históricos e teóricos dessa dança. A escolha de seguir uma ordenação cronológica diante dos anos das publicações tem o intuito de aproximar as referências abordadas, mas também devido aos poucos trabalhos que há acerca deste tema de pesquisa, esses trabalhos são citados entre si, principalmente nas pesquisas mais recentes.

Primeiramente, a autora Andrade (2011) aponta “que a dança tribal carrega em sua história processos de encontro, contato, interação e troca por meio da inserção mútua de novos elementos à sua composição” (ANDRADE, 2011, p. 21). Para Andrade (2011), o objeto é percebido como um modo processual, ou seja, sempre em continuidade com modos de interações que proporcionam as trocas. Chamo atenção em como ela escreve sobre o processo: “por meio de inserção mútua de novos elementos”. As trocas seriam, então, adicionadas diante dos contatos que são feitos entre os elementos culturais escolhidos para a composição cênica. Aparentemente essas trocas têm por finalidade diversificar as apresentações cênicas.

Continuando, Schulze (2013) escreve que “atualmente, o *Tribal Fusion* é um estilo em constante mudança e atualização” (SCHULZE, 2013, p. 3). O destaque trazido do autor Schulze (2013) reafirma o propósito da dança em um fenômeno de constante movência, pois sempre muda. Ambos os adjetivos utilizados remetem a percepção de um fluxo inestancável de informações que agregam ao objeto de pesquisa. Aproximando a concepção da autora Andrade (2011), essas mudanças não cessam, visto que o objeto de pesquisa parte do interesse na constante “atualização” para apresentar uma composição cênica que diversifica diante das demais que são apresentadas.

Já para Bezerra (2017), “a dança Tribal busca unir ancestralidades e pós-modernidade em uma só expressão” (BEZERRA, 2017, p. 41). Vale destacar que a autora Bezerra possui uma vasta pesquisa artística e educacional na Dança *Tribal Fusion*, tendo em sua dissertação de mestrado aproximado o campo da Filosofia ao da Dança. Em sua percepção, a aproximação da ancestralidade aos tempos contemporâneos se une no corpo, em uma única expressão, que seria a da criação da Dança de Fusão. Essa união de expressividade única, para a autora, é a “arte de si”, que é subjetiva e individual.

A “Arte de si na Dança Tribal”, título da sua dissertação, seria então um processo de conhecer a si pelo aporte criativo da Dança de Fusão e do contato com as diversas danças étnicas que são misturadas, estas últimas com o interesse em reconhecer ancestralidades. Sendo uma das principais difusoras da dança *Fusion* Brasil, essa “arte de si na Dança Tribal” aproxima as culturas nacionais, em suma nordestinas, à dança do ventre. Essa é mais uma percepção do campo movente que está o objeto.

Seguindo com Piffer (2018), a autora percebe o objeto como um caleidoscópio, em que mesmo que se apresente como “perpetuação de tradições árabes”, referencia-se também a culturas de outras nacionalidades:

[...] ao contrário da Dança do Ventre, muitas vezes apresentada como uma prática de perpetuação de tradições dos povos árabes, o Tribal *Fusion* se posiciona no contexto da globalização, assumindo-se como uma manifestação intercultural criada no Ocidente, um caleidoscópio em constante incorporação de referências transnacionais e pessoais, criado na mistura de elementos de danças étnicas com o *breakdance* e outros componentes estéticos de movimentos da contracultura como o *punk* e o gótico. (PIFFER, 2018, p. 14)

A autora Piffer (2018), assim como Bezerra (2017), também indica o objeto de pesquisa como uma movência correlacionando em uma temporalidade de culturas étnicas aos aspectos contemporâneos. A ideia de “tradição”, quando apontada a Dança do Ventre como “tradição dos povos árabes”, aparenta se aproximar a um entendimento de perpetuação de aprontes que são estabelecidos culturalmente. Aprontes estes, lidos aqui, como alfinetes que tendem a se fixar e não podem ser retirados.

Já a Dança *Tribal Fusion*, por se tratar de uma criação Ocidental, mais especificamente estadunidense, é entendida preponderantemente como um apronte que resulta de uma mistura das danças étnicas. O que favorece, em parte, a compreensão desta dança como uma dança-caleidoscópio. Justamente pela possibilidade de juntar as danças étnicas para a composição cênica em combinações variadas, ainda que a tendência dos espelhamentos permaneça. Deste modo, uma questão se impõe: se a ideia de fusão é a utilização da mistura das danças étnicas, até que ponto os alfinetes são movidos?

Questão necessária, diante do exercício de revisitar os modos de feitura e enunciações desta dança. Principalmente quando as autoras Piffer (2018) e Andrade (2011) aparentam compreender o corpo como um “recipiente”, ao indicarem que o processo de criação ocorre de modo “adicional”, uma vez que as danças são incorporadas ou inseridas. Contribuindo assim, para o equívoco de não pensar a dança como um contínuo e sim, como um “compósito de

partes” (KATZ & GREINER, 2005, p. 57). E, por consequência, a tendência da estabilização de traços estéticos e a recorrência de aprontes já estabelecidos na cena artística.

Em contrapartida a esse entendimento, no próximo capítulo a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005; 2011) será aprofundada a fim de refutar a noção de corpo como recipiente e, portanto, possível “adicionar” danças. Pois para as pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner (2005, p. 130), o corpo é “aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente”. O que torna impossível uma relação de causa e efeito entre corpo e ambiente, e, por consequência, os usos recorrentes das danças étnicas como alfinetes fixos e imutáveis.

Em continuidade, para Oliveira (2019), o objeto pode ser compreendido “na maioria das vezes como dança étnica de fusão e hibridismo [...] porquanto alude ao conceito de grupo, comunidade e por fim, tribo” (OLIVEIRA, 2019, p. 452). Oliveira (2019) já indica que a *Tribal Fusion* é compreendida como uma dança étnica. Talvez o caráter étnico que a autora indicou tenha sido pela alusão ao conceito de grupo e comunidade que se aproxima ao nome “Tribal”. Tal questão será aprofundada ao longo dos capítulos seguintes com as entrevistas semiestruturadas e o conceito de dança étnica por Kealiinohomoku (2013). A autora continua seu pensamento quanto ao entendimento dessa dança expondo que

a Dança Tribal, derivada da Dança do Ventre, propõe a diversidade cultural a partir das técnicas corporais e da mesclagem estética de diferentes culturas, como os elementos das Danças Indianas e de variadas manifestações, a exemplo da Dança Flamenca, das Danças Urbanas, das Danças Populares Brasileiras e outras configurações que ressaltam a complexidade do seu fazer. Certamente, abriga processos tradutórios com o fito de atualizar uma outra dança, ora com signos identificáveis, ora com possibilidades híbridas que ultrapassam os variados códigos das danças que ancora. (OLIVEIRA, 2019, p. 453)

Por quanto, a autora Oliveira (2019) também indica a aproximação da Dança do Ventre como uma derivação da mesma no aparecimento da Dança *Tribal Fusion*. Assim, as “mesclagens estéticas de diferentes culturas” dão a impressão de que as “variadas manifestações” estariam sendo fusionadas a partir da Dança do Ventre. Com isto, é fácil entender quando o campo passa a nomear mais recentemente a dança por “*Fusion Belly Dance*”, a fim de destacar a relação da Dança do Ventre no processo de misturas entre as danças.

A relação com a Dança do Ventre se deve também às dançarinas precursoras que estavam muito mais próximas da atuação com a dança oriental, como no caso da Jamila Salimpour. Neste aspecto, a autora percebe que em momentos os signos étnicos são identificáveis como sendo da Dança do Ventre ou da Dança Flamenca, à exemplo da dança *FCBDStyle®*, mas que por vezes também se misturam, propiciando a mistura da Dança de Fusão.

Finalizando com as citações sobre o objeto de pesquisa, a autora Vasconcelos (2019, p. 13) a apresenta como uma menção “a diversos povos do mundo, sendo surpreendentemente uma criação norte-americana bastante recente”.

A princípio, a autora Vasconcelos (2019) indica a dança como uma proposta mais recente e localizada no Ocidente, também como indicada pela autora Piffer (2018). Essa localização aponta justamente que a Dança *Tribal Fusion* não é uma das danças culturais do Oriente Médio, principalmente relacionada a cultura árabe. Ao contrário, por elas terem praticado a Dança do Ventre em outro ambiente cultural, neste caso no Ocidente, a dança não deve ser localizada no Oriente ou como de culturas étnicas árabes.

Vasconcelos (2019) acrescenta ainda a sua percepção quanto a Dança *Tribal Fusion* como uma agregadora à uma diversidade de danças de todo o mundo. Uma dessas possibilidades de misturas, para além das estadunidenses, está localizada no Brasil quando são corpadadas conjuntamente às danças nacionais.

As análises ao longo das citações apontam os entendimentos que estão presentes nos trabalhos desenvolvidos pelas dançarinas-pesquisadoras de dança *Tribal Fusion* no Brasil. Assim, é possível perguntar: o que este ambiente gesta e revela em suas formulações?

Uma conclusão prévia é que a característica de “fusionar” danças é um princípio comum a todas as citações. Ao mesmo tempo em que, as suas diferenças são constituídas a partir da expansão da proposta criativa de misturar danças. E para diferenciar cada uma das propostas criativas, os nomes passam a designar o conjunto de criações, conforme alguns dos exemplos na figura 2.

Apesar dos diversos nomes, ainda assim não dão conta de acompanhar a dinâmica dos fluxos contaminatórios nos aprontes desta dança. Neste sentido, ao mapear as percepções criativas nas possibilidades da *Tribal Fusion*, a exemplo da figura 2 nos frutos da copa, os nomes seguem os interesses que as dançarinas constituem. Ao mesmo tempo em que, o corpo e o ambiente seguem ambos em transformações e por consequência mudando os aprontes e os nomes das danças.

Assim, importa destacar que o campo movente que as dançarinas da *Tribal Fusion* atuam, propiciam as mudanças de nomes diante dos ambientes e dos corpos que estão implicados semiestruturadas. O que faz do ato de nomear uma tentativa de atar os interesses ao que se faz, entendendo os nomes como termos que trarão a pretensa estabilidade. Nisso, os nomes aparentam servir como fôrma do que é apresentado cenicamente, mas com o desejo em fixar tais interesses transformando em marcas e metodologias, como no exemplo da *FCBDStyle®*.

Logo, não é incomum questionar quanto aos termos “Tribal” e “Fusão” que a designam. Haja vista a relação filial entre as pessoas dançarinas e pessoas estudantes, o nome dessa dança aparenta ser o nicho comum entre as profissionais do campo, mas, a complexidade que se atém a esses nomes aponta também equívocos no sentido de “fundir” ao que se deseja significar: uma dança de constantes mudanças.

Para atar tais complexidades ao objeto, a seguir serão discutidos quanto aos designadores nominais dessa dança e os seus referentes no campo, a fim de complexificar a discussão.

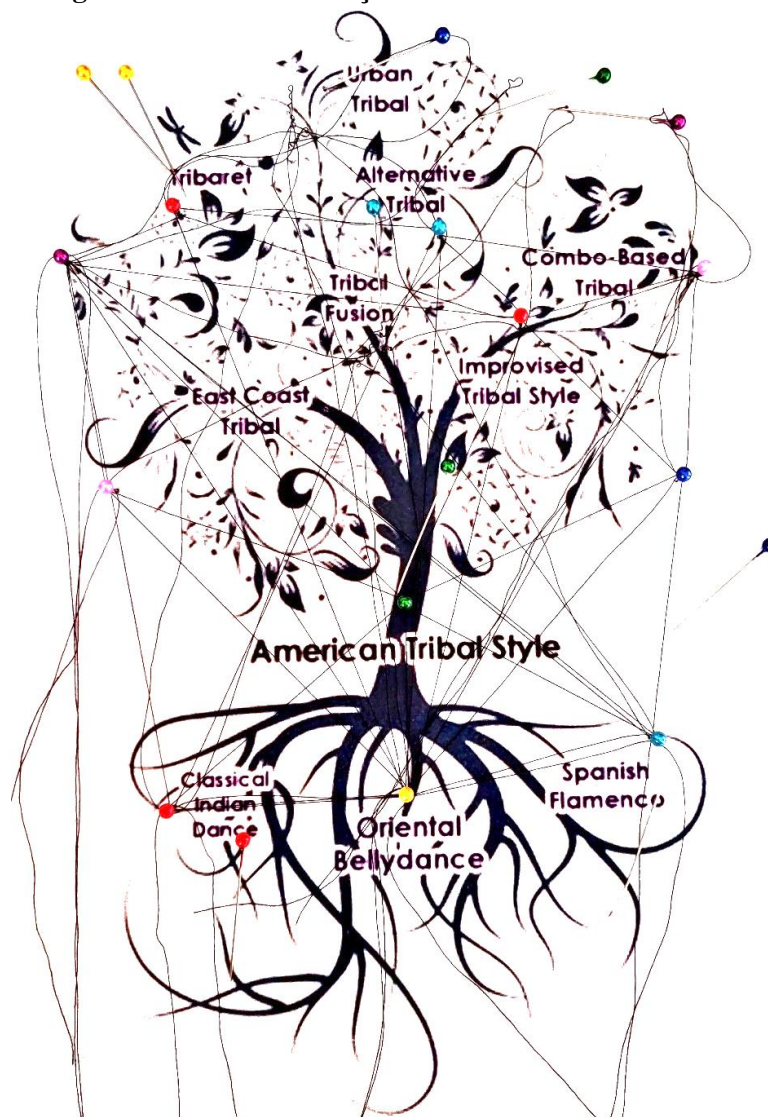
2.2 MOVÊNCIAS: ALFINETES QUE TENSIONAM O CAMPO

Diante dos apontamentos críticos que tensionam o campo de pesquisa, tais insurgências não deixam de serem complexificadas visto a abrangência nos debates, fóruns, nas produções acadêmicas e até mesmo nas produções das performances e dos eventos.

Contudo, há uma certa desatenção em alguns modos operantes que tendem a fixar como alfinetes na constituição do que se perpetua e cria com essa dança. Alguns modos tendem também a determinados afrouxamentos. Neste sentido, os nomes dados a este fenômeno criativo têm importância na discussão, principalmente diante das constantes mudanças nas suas nomeações.

Neste aspecto, atentar-se para os alfinetes que são constituídos no processo de criação da Dança *Tribal Fusion* tem o interesse em indicar suas existências com o fito de agenciar as nossas escolhas nas produções enquanto pessoas artistas, mas estando ciente da tensão que é afrouxar alguns deles a fim de que não repliquemos mais hegemonias e colonizações.

Figura 4: *Árvore da Dança Tribal Fusion em afrouxamento*



Fonte: Fonte: internet (<http://tribalmind.blogspot.com/2011/02/arvore-genealogica-do-tribal.html>) com modificações pelo autor

Como a discussão tem o intuito de continuar sempre perguntando, a seguir, a abordagem crítica se dará quanto ao uso das palavras que denominam o objeto da pesquisa, sendo elas “Tribal” e “*Fusion*”. Logo após, outros tensionamentos que o campo detém são sobre a hibridação cultural, aqui traçada uma perspectiva para entender os processos de mistura entre as culturas. Buscando ainda atentar para a hiperculturalidade aspectos singulares da cultura na globalização e a mercantilização da arte.

2.2.1 O uso das palavras “tribal” e “fusion”

É emocionante e estranho pensar que toda vez [...] que usamos uma palavra para nos referirmos a uma coisa, nos ligamos à ponta de uma corrente sinuosa no espaço-tempo que nos conecta à primeira pessoa que olhou para aquela estrela, ou para aquela criatura, ou para aquela substância, e decidiu que ela precisava de um nome. (PINKER, 2008, p. 333)

O debate quanto à utilização dos nomes “Tribal” e “Fusão” é longa e as opiniões mudam constantemente de acordo aos interesses e discussões que o campo dessa dança move. Por vezes, alguns modos de nomear localizam geograficamente as dançarinas e as escolhas pelas danças étnicas que misturam em suas criações, como a exemplos da *Fusion Brasil* e da *American Tribal Style*®.

Por outra perspectiva, os modos de nomear aparentam indicar a necessidade da manutenção de uma pretensa “origem” genealógica – filiação entre professoras-estudantes e os ambientes que a gestam. Assim, a relação nominal que temos hoje quanto a essa dança está atada aos processos oriundos desde as precursoras nos anos 1970, até os tempos atuais. E mesmo que os aprontes estejam em transformação constante, o nome tende a se comportar como um designador que fixa o entendimento da dança. Motivo pelo qual, “os referentes originais sempre recebem permissão para ficar” (PINKER, 2008, p. 329).

Deste modo, os significados que são atribuídos aos termos “Tribal” e “Fusão” são perceptíveis diante dos relatos históricos das precursoras, mas com o desejo de significar também o que pretende ser a dança: “fusões de culturas tribais”. Contudo, a constituição dos termos não é tão simples para o que de fato essa dança se propõe a ser.

No caso em questão, quanto ao uso dos nomes para a Dança *Tribal Fusion*, as fôrmas estéticas que se tornam nominais ao processo de hibridação⁴², indica não apenas que tipo de mistura se faz, mas quem e como é feita, a exemplo do caule da figura 2 (Árvore da Dança *Tribal Fusion*) que constitui a Dança *ATS*®, e que na historiografia já é indicada quem a criou e difundiu. Por isso, algumas dançarinas buscaram nomear o objeto de pesquisa também como “Dança Híbrida” ou “Dança Híbrida Contemporânea”, com o interesse em significar o processo de hibridação cultural nesta criação artística.

O conceito de “hibridação cultural” tem sido popularmente utilizado na contemporaneidade e tangencia aos entendimentos quanto a Dança *Tribal Fusion*, sendo muitas

⁴² Por Hibridação Cultural a abordagem será aprofundada na página 59 aproximando ao conceito de Hipericulturalidade (HAN, 2019).

vezes posta como uma característica intrínseca a sua criação. A hibridação cultural nesta dança é fomentada pela escolha intencional na proposição dessas trocas multiculturais nas criações.

Essa concepção de criação é percebida não só nessa proposição da Dança *Tribal Fusion*, mas também, por exemplo, nas relações de corpos dançantes na cena anglo-saxã na Inglaterra, onde o termo híbrido passou a ser utilizado “sem distinção a todo trabalho artístico de caráter multicultural” (FRATAGNOLI, 2014, p. 487). Com isso, é possível perceber que o processo de hibridação cultural neste caso, é um fenômeno que se constitui muito além da criação da Dança *Tribal Fusion*.

Deste modo, o que aparenta no processo de nomear esta Dança aproxima ao entendimento de leitura de mundo em que percebe os objetos em suas diferenças e, mesmo com aproximações como as filiações pessoas professoras-estudantes nos seus processos, o atendimento por identificar e manter a diferença estimula a criação nominal. Talvez, por isso, há tantos modos de chamar essa dança.

Em continuidade as nomeações dessa dança, Pinker (2008) diz que, os nomes proporcionam significados, assim, “o sentido [...] é a caracterização idealizada de um conceito por trás de uma palavra” (PINKER, 2008, p. 324). Ou seja, o significado da palavra é abarcado pela ideia do seu conceito. Nisto, “os indivíduos que falam a língua podem conhecer em níveis diferentes” (PINKER, 2008, p. 324). Logo, a interpretação da palavra dependerá de muitos fatores como escolaridade, por exemplo, e propriamente de quem está expressando a palavra. Com isso, o significado em seus diferentes usos está localizado não só em seu conceito, mas também em quem os pronuncia e conseqüentemente o sentido da palavra.

Assim, Pinker (2008) diz que “o significado de uma palavra para uma categoria natural, portanto, assim como o significado de um nome, não é uma descrição nem uma definição, mas um indicador de alguma coisa no mundo”. Dessa forma, os nomes indicam algo que está posto no ambiente, conjuntamente com/no corpo. Contudo, o autor também alerta para que ao indicar algo, esse tipo de funcionalidade tende também a se comportar como um designador fixo. Neste sentido, “os termos [...] são designadores fixos” (PINKER, 2008, p. 329).

Logo, por “*Fusion*” ou “*Tribal*”, bem como os nomes compostos que indicam o objeto de pesquisa, como “*Tribal Fusion*”, “Dança Tribal”, “*Fusion Belly Dance*”, “Dança Híbrida” ou tantos outros que são exemplificados também na figura 2, denotam as tentativas de dar significado a um objeto que está mudando incessantemente, atrelado ao desejo de manter os referentes originais.

Importa sublinhar que mesmo diante das inúmeras possibilidades de aprontes para a dança em questão, as palavras “Tribal e “Fusão” ainda continuam atreladas ao fenômeno de misturar danças. Haja vista a manutenção dos termos na difusão dos processos filiais entre as artistas e fomentadoras “com a intenção de que a palavra se referisse àquela categoria. As pessoas então foram passando a palavra de geração em geração com a mesma intenção [...]” (PINKER, 2008, p. 330).

A continuidade geracional das palavras ajuda também a manter uma noção de pertencimento nas dançarinas que chegam e se sentem parte do campo. E mesmo que outras possibilidades de nomes surjam para indicar as misturas entre as danças étnicas que são feitas, ou busca-se manter um designador que carregue um sentido “original” ou de outro modo, mudam-se as palavras, mas ainda permanece uma ligação aos processos anteriores.

Por isso, a seguir se problematizará os nomes “Tribal” e “Fusão”, justamente para entender como o ato de nomear – dar nome às coisas tende a fixar entendimentos e significados. De partida é possível afirmar que há um paradoxo na escolha do nome “*Fusão*” e ao sentido dado a este designador, ou seja, a ideia de juntar danças.

Esta ideia está atada ao campo da cultura e que pode ser compreendida diante do avanço da globalização e da tecnologia de comunicação. Este avanço propiciou uma interação entre quase todo o mundo a partir da internet e dos equipamentos para seu uso. Contudo, a ideia de fundir aparenta ter uma relação oriunda do campo da física. Fusão, em termos físicos, é diferente da fusão no contexto da Dança *Tribal Fusion*.

Primeiro que, em geral, a ideia de fusão⁴³ conectada ao campo da física é o derretimento de metais diferentes passando do estado sólido para o líquido por meio do calor. No processo de derretimento, os metais são misturados para que, ao solidificar novamente, resulte em um outro metal que não é nem um dos dois anteriores. A exemplo de uma fusão do aço com o cobre, ambos possuem suas propriedades distintas. Após o processo de derretimento, são transformadas em uma outra composição que não será mais possível a identificação de quais metais ali estão implicados, pois, no ato de fundir, a mistura homogeneizou tanto que fica difícil reconhecê-los visualmente. Assim, os metais se tornam um único metal e, por consequência, suas propriedades também mudam.

É importante destacar que os metais que eram distintos antes do processo de fusão, ao ser finalizado, obtém-se um outro metal composto por elementos diferentes. Quando se fala fusão

⁴³ Significado de fusão no dicionário Michaelis:
<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=fus%C3%A3o>.

no campo da física, desaparecem as coisas anteriores. O aço quando é fundido, não é possível visualizar todos os metais que compuseram a fusão. O que se obtém é o resultado do que ali fundiu.

De pressuposto, conforme apresentado pelas autoras Bezerra (2017), Piffer (2018), Andrade (2011), Oliveira (2019), Vasconcelos (2019) e Schulze (2013) sobre a Dança *Tribal Fusion*, a criação é concebida por misturar danças das mais diversas culturas na produção de uma apresentação cênica. Neste aspecto, a fusão, como no campo da física, parece ser um movimento irreversível em que a junção ocorre e acaba ali, sendo fixada e imutável. O que cabe provocar uma reflexão, pois como os nomes vão se estabilizando, o que de fato passa a ser tratado é a sua capacidade de definição e designar algo e não necessariamente o que acontece.

Logo a escolha do designador “fusão” aparenta uma contradição no seu uso, pela aparente promessa de fundir uma dança, que de partida é impossível de ser “fundida”. Uma vez que se trata de um apronte a partir de um fluxo inestancável de trocas com o ambiente. O que faz da Dança *Tribal Fusion* uma dança contaminada por outras danças, mas não uma dança fundida. Considerando ainda, que o que se apronta deixa rastros da informação que teve permissão para ficar. Sejam eles da Dança do Ventre, do Samba e das referências das dançarinas estadunidenses, que continuam sendo modificados diante dos acessos que cada corpo-artista obtém em sua movência.

Por isso, o nome “*Fusion*” foi uma escolha que esticou a presença do fenômeno cultural que estava acontecendo, o de contaminação das danças (KATZ & GREINER, 2005, 2011). Antes mesmo de chegar com esse nome no Brasil, já aconteciam misturas entre danças étnicas. Mas a escolha do nome não aponta para o que de fato é esse fenômeno cultural, que é processual, ininterrupto e que não vai estancar as “fusões”, mesmo havendo interesses de garantir a produção desta dança em modelos prontos e homogêneos. Até porque, ao que é perceptível, onde essa dança encosta deixa rastros e continuidades, sendo assim uma dança que não funde.

Neste caso, o que se tem são processos ininterruptos de contaminações que tenderam a uma estabilização. Tanto que Carolena Nericcio buscou fixar em uma assinatura metodológica, a *FCBD Style*®, sendo somente possível assegurar de modo comercial e jurídico. Ao perceber que os seus processos criativos e cênicos eram reproduzidos e transformados, tal alfinete foi preciso para assegurar as contaminações entre as danças e entendimentos quanto a criação dela. Isto, justamente porque a natureza dessa dança se transforma no que ela encosta.

Afinal, com o levantamento dos rastros que constituíram a ideia da Dança *Tribal Fusion*, seja pelo aparato historiográfico ou visual através de vídeos e apresentações cênicas, é notório

perceber que a questão da pesquisa já se encontra no nome. Uma dança que não funde, mas é chamada de fusão. E que as fusões seguem aparentemente mais na tentativa de homogeneizar através das nomeações, em manutenção aos nichos mercadológicos – métodos e traçados filiais, ao invés de perceber o campo movente que é essa dança.

Já que nos esbarramos também na complexidade para explicar o que essa dança se propõe, entendemos que as “palavras estão atadas as coisas reais” (PINKER, 2008, p. 333). Afinal, qualquer tentativa de definição terá que dar conta, dentro do possível, não somente das referências no mundo, como também do sentido que as palavras carregam. Principalmente quando se entende que o “significado de um nome, não é uma descrição nem uma definição, mas um indicador de uma coisa no mundo” (PINKER, 2008, p. 329).

Então, o corpo funde?

Já a utilização do nome “Tribal”, para nomear o que estava sendo aquela dança na década de 1970, descende da *American Tribal Style*, recentemente atualizada para *Fat Chance Belly Dance Style*®. De início, os elementos cênicos traziam uma relação com ideias folcloristas, a exemplo das vestimentas e músicas do oriente médio que são utilizadas, bem como na ideia de coletividade em que é possível perceber na relação entre o grupo enquanto dançam. Tais atualizações dos nomes denotam a continuidade da movência do campo, em busca também de desafixar alguns alfinetes.

Contudo, a utilização do termo para nomear essa dança não está apartada dos ambientes que a constituíram e por muito tempo assim continuou sendo. Apesar da mudança do nome com a retirada do termo “*Tribal*”, os processos metodológicos e mercadológicos aparentam continuar do mesmo modo.

Popularmente, o cunho do termo “Tribal” foi utilizado para referir-se a culturas em que se distinguiam das sociedades urbanizadas e densamente povoadas no período moderno, como a exemplo dos povos nativos das Américas e do Oriente Médio. Ao mesmo tempo que havia a segregação social em tal ideia, tais sociedades eram vistas como uma única unidade, sem diferenças, uma “tribo” que possuem hábitos sociais diferentes das ditas “cultas”. Por vezes tais culturas eram apresentadas como “exóticas”.

O nome “Tribal”, como será abordado na pesquisa e quanto ao seu uso no campo da Dança *Tribal Fusion* não tem relação com ideias folcloristas e excludentes sobre outras culturas étnicas não eurocêntricas, principalmente do continente africano, como costumam leigamente associar esse termo à proposta dessa dança aqui no Brasil. Vale lembrar que parte dos países do conjunto do Oriente Médio é da região norte da África, como por exemplo, o Egito, e que a

cultura da Dança do Ventre também é marginalizada e deturpada tanto nos contextos sociais ocidentais quanto no cerne acadêmico universitário, mesmo diante das aberturas de programas de pós-graduação e debates em fóruns e congressos direcionados às danças da diáspora africana e do continente africano.

Por isso, a aproximação desta pesquisa a teorias críticas diz respeito também aos corpos que constituem sociedades que ainda são marginalizadas e suas culturas deturpadas para o consumo do entretenimento. Assim, seguirei aqui com a problematização do termo.

Segundo o autor José Guilherme Cantor Magnani, o termo “tribos urbanas”, ao analisar o seu uso na mídia de comunicação, pode ser tratado como metáfora ao ser emprestado na utilização de outro campo, visto que a palavra “tribo” é uma categoria de estudo da antropologia. Para Magnani,

[...] pode-se dizer que tribo constitui uma forma de organização mais ampla que vai além das divisões de clã ou linhagem (parentesco) [...]. Trata-se de um pacto que aciona lealdades para além dos particularismos de grupos domésticos e locais. (MAGNANI, 1992, p. 49)

Ou seja, Magnani aponta que ao dizer tribo, no meio urbano, a organização entre as pessoas quanto ao seu conjunto ultrapassa os alfinetes de parentesco ou localidade de moradia. O pacto que determina a tribo da dança *FCBDStyle*® é a da relação com o grupo para se dançar. As dançarinas não necessariamente têm parentesco. A localidade certamente aproximou, mas, o pacto em aprenderem aquele método para dançarem juntas, potencializado aos elementos cênicos, conotam ao entendimento de tribo para esta dança.

O autor indica que alguns abusos são tomados na utilização dessa palavra e levantou alguns significados no uso do termo. A exemplo de que “tribo evoca o ‘primitivo’ e designa pequenos grupos concretos com ênfase não só em seu tamanho, mas nos elementos que seus integrantes usam para estabelecer diferenças com o comportamento ‘normal’ [...]” (MAGNANI, 1992, p. 50).

Neste sentido, a relação do termo “Tribal” por vezes é associada ao étnico. Segundo Magnani (1992), o étnico é algo que se difere do que é “normal” na sociedade urbana. A diferenciação dos aspectos sociais urbanos para com outras culturas possui intenções hegemônicas na detenção de poderes e supremacias sociais.

As relações hegemônicas que são estabelecidas no processo de designação dessa dança e propriamente no uso de tal termo indica uma supremacia social das grandes cidades diante de culturas “não normais”, como indicada por Magnani (1992). Então, as culturas classificadas

como étnicas seriam as culturas “não normais” perante o comportamento hegemônico urbano – branco, classista, heteronormativo. Lembrando que a Dança *Tribal Fusion* foi constituída em meio urbano ocidental e seguiu em expansão na contemporaneidade globalizada.

A seguir desenvolvo um diálogo sobre “dança étnica”, para então problematizar as generalizações bem como questões de apropriação e exotização cultural que denotam justamente os processos de hegemonia cultural vigentes na Dança *Tribal Fusion*.

Na pesquisa, o conceito de dança étnica é compreendido a partir da autora Joann Kealiinohomoku (2013) a qual entende que de modo geral trata-se de “um grupo que possui laços genéticos, linguísticos e culturais comuns, portando um interesse mais particular pelas tradições culturais”. Nesse sentido, por essa definição, “cada forma de dança deve, então, ser uma forma étnica” (KEALIINOHOMOKU, 2013, p. 147).

De partida, a citação e a figura 2, as danças “raízes” que são postas como as danças tradicionais para a constituição do tronco da Dança *ATS/FCBDStyle®*, são danças étnicas. No aspecto cênico dessas danças “raízes” (figura 2, as vestimentas e músicas, para além das movimentações representativas que aludem aos costumes sociais são caracterizados como uma forma étnica, havendo assim, diversas danças étnicas que, no caso da *ATS/FCBDStyle®*, alguns dos elementos de cada etnia das “raízes” (figura 2) são misturados. Devido a localidade norte-americana das dançarinas precursoras, o nome do objeto é assim, direcionado a uma determinada etnicidade.

Em continuação com Joann Kealiinohomoku (2013), a autora compreende que “muitas diferenças multiculturais entre os estilos e as estéticas de dança são devidas, ao mesmo tempo, às diferenças físicas determinadas geneticamente e aos comportamentos culturais adquiridos”. E que toda dança “é passível de mudança e de ser desenvolvida” (KEALIINOHOMOKU, 2013, p. 128, 135). Portanto, interpreta-se de que as diversidades de danças étnicas são permeadas pelas culturas “a qual toda forma de dança é um reflexo das tradições culturais no interior das quais elas são desenvolvidas” (KEALIINOHOMOKU, 2013, p. 123).

Vale ressaltar que o destaque trazido quanto as possibilidades de mudança nas danças étnicas podem ser compreendidas com a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005, 2011) quando se entende que o corpo está intrinsecamente relacionado ao ambiente e que essa relação do corpo e do ambiente é co-dependente e inestancável. Assim, uma dança étnica possui suas particularidades que são reproduzidas a partir dos comportamentos culturais, visto que por étnico associa-se a uma relativa perpetuação cultural apesar de se considerar que toda dança transforma.

Em continuidade a essa reflexão, a autora exemplifica esse debate quanto ao uso do termo “índio da América”, percebendo aqui uma generalização da indicação dos sujeitos e compensa com os nomes étnicos de acordo as autoidentificações dos grupos, como “os Iroqui, os Kwakiutl e os Hopis [...] e que eles têm danças” (KEALIINOHOMOKU, 2013, p. 125). Assim, as etnias e suas produções durante a história, bem como de suas danças, devem ser identificadas de acordo ao que são nomeados pelos seus povos. Ela ainda acrescenta de que não há apenas uma dança em cada etnia, no caso, podendo ter duas ou mais danças em cada grupo social.

Haja vista as culturas e danças étnicas, uma das problematizações é de que a generalização dos nomes a uma nacionalização, como “dança indiana”, “dança brasileira”, etc., pode ocasionar invisibilidades das culturas referenciadas a partir das criações na Dança *Tribal Fusion*. Essa generalização invisibiliza e homogeneiza as etnicidades como uma única cultura em uma nação/país, o que acarreta a sua identificação apenas pelas localidades geográficas e não em como são de fato constituídas pelos seus povos. Ir de contra a generalização de nomes das danças étnicas é ir de contra a hegemonia cultural dominante em que tende a mais invisibilizar do que agregar. A reflexão que Joann Kealiinohomoku (2013) traz é de que por dança étnica a compreensão não pode ser genérica. Por isso, se torna pertinente tensionar o uso dos termos genéricos das danças étnicas associados as “raízes” da figura 2 que generalizam as etnias.

Essas generalizações aparentam dar continuidade a invisibilidades de etnias mais associadas ao popular (ou de grupos não privilegiados), sempre postas à margem nas políticas nacionalistas da modernidade como se fossem uníssonas em sua própria cultura. Por isso, as etnias e as diversas danças em suas multiculturalidades regionais como argumenta a autora Joann Kealiinohomoku (2013), devem ser nomeadas conforme os grupos a denominam, que comportam não só os movimentos, mas tudo o que é identificável como daquela dança étnica, como as vestimentas, musicalidades, oralidade, entre muitos outros fatores que perpassam pelo corpo.

Além disso, as associações com as “raízes” para a “dança flamenca”, “dança indiana” e “dança do ventre” na verdade são mais ramificadas do que na própria figura da “Árvore da Dança *Tribal Fusion*”. O modo como é apresentado na figura 2 não identifica a diversidade de etnias no âmbito de cada uma delas, nem mesmo das diferenças que há na escolha de quais etnias são misturadas para as criações na Dança *Tribal Fusion*. Quando os caminhos são apagados, facilmente podem ser apropriados.

Por outro lado, o apronte criativo de dançarinas da Dança *Tribal Fusion*, o de misturar danças étnicas, segue demonstrando os seus diversos caminhos escolhidos, conseqüentemente havendo uma diversidade de proposições cênicas de fusões entre etnicidades, sendo possível perceber na figura 2 com os diversos nomes que constituem as Danças que fusionam na copa da árvore.

Com isso, avanço com o debate com mais perguntas: que papel cumpre a associação da Dança *Tribal Fusion* como uma dança étnica?

Antes de mais nada, diante do fenômeno cultural que a Dança *Tribal Fusion* apresenta, traçarei a seguir a relação que o campo aproxima quanto ao “hibridismo cultural” (CANCLINI, 2013) e a “hiperculturalidade” (HAN, 2019) a fim de entender os ambientes culturais propícios para a constituição dessa dança.

O conceito de hibridação cultural é pertinente para demonstrar o contexto da modernidade, época em que foi culminado o conceito e que se intensifica com os processos de globalização no período contemporâneo. Estudiosos sociais como Stuart Hall (1997), Homi K. Bhabha (1998), Néstor Garcia Canclini (2013) e Byung-Chul Han (2019) se dedicaram a pesquisar sobre a hibridação cultural. É a partir desse conceito que muitas dançarinas e pesquisadoras da Dança *Tribal Fusion* passam a entender os processos de misturas que acontecem. Os cientistas políticos em seus estudos têm em comum o entendimento de que a hibridação cultural é um processo entre contatos culturais diferentes e de que a era tecnológica da informação ocasionou a intensificação desses processos. Contudo, os processos de hibridação cultural vêm de muito antes dos tempos de agora.

Canclini trata sobre a hibridação cultural, definindo como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. E sustenta que é preciso entender como são efetuados os processos das transformações culturais híbridas, sabendo que elas não possuem o mesmo objetivo, nem são fomentadas na mesma condição, surgindo “da criatividade individual e coletiva. Não só das artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico” (CANCLINI, 2013, p. XIX-XX).

Vale ressaltar que as hibridações culturais sempre aconteceram diante dos nomadismos e colonizações de inúmeras etnias. A combinação (CANCLINI, 2013) entre as culturas, em suma, aconteceram de modos violentos e com objetivos de extermínios de povos e suas culturas. Um exemplo de invisibilidade/extermínio é da generalização dos nomes de danças étnicas, como trazido pela autora Joann Kealiinohomoku (2013), em que, a invisibilidade diante da indicação

das etnias se torna generalista, como no caso das “raízes” da figura 2. O contrário disso, de um modo contra hegemônico, o interesse está em referenciar diretamente as etnias e tratá-lo em como se constitui o objeto de pesquisa na etnia.

Visto também que os processos de hibridação das culturas são distintos entre si, se faz necessário pensar nos processos mais recentes e intensivos de hibridações. Refletindo sobre isso, aproximo ao conceito de hiperculturalidade com o autor Byung Chul-Han (2019).

Inicialmente é importante compreender que a possibilidade de misturar danças surge da condição híbrida da cultura e que talvez a hibridação cultural tenha sido elevada em decorrência da hiperculturalidade (HAN, 2019) e da diversidade de modos de existir em recusa a ideia de pureza ou de homogeneidade. A hiperculturalidade é um fenômeno estabelecido em decorrência dos processos midiáticos, experiências espaciais e temporais do agora. Muito por conta da abrangência ao acesso à internet e meios de comunicação, assim como da expansão tecnológica que a Dança *Tribal Fusion* passa a ser compartilhada através de vídeos no ciberespaço.

Nesta direção, a relação filial entre pessoas professoras e estudantes que antes existia na consolidação e estabilização dessa dança, passam a ser experimentadas por outras relações de corpos, de telas, de danças, de espaços, de tempos, constituindo assim, acesso a outras movências na internet. Ou seja, outras justaposições espaço-temporais de informações insurgem e negociam com as que estão. A hiper-conectividade é um aspecto que não pode ser ignorado.

Nesse aspecto, na hipercultura, a relação entre etnicidades e os seus costumes, moveres e modos de ser, poderiam levar ao reducionismo pela escolha estética des-contextualizada, que por vezes chega como uma informação superficial. Por isso, na hiperculturalidade “não se ‘passeia, mas se navega [...] em um hiperespaço sem fronteiras e limites” (HAN, 2019, p. 103). Com Byung-Chul Han é possível pensar, então, que o passeio não é o modo de andar na hipercultura, uma vez que desaparece a ênfase na partida e chegada. Com tudo disponível no presente, “onde os conteúdos heterogêneos ficam sem distância proxêmica em justaposição uns após os outros” (HAN, 2019, p.103), o que restaria é a apropriação cultural muitas vezes des-localizada.

O que explicaria as apropriações aligeiradas de escolhas estéticas de diferentes formas culturais. Logo a simultaneidade hipercultural favorece o aparecimento de um “aqui singular”, que se caracteriza por uma “justaposição densa de diferentes representações, signos, símbolos, imagens e sons” (HAN, 2019, p. 104). Neste sentido, a hiperculturalidade “se diferencia também da multicultural na medida em que ela tem menos lembrança da proveniência, da descendência, das etnias ou do lugar” (HAN, 2019, p. 104).

Talvez por isso, a estética é a informação que chega de imediato e, portanto, percebida em alguns momentos de modo superficial. O encontro com tal informação torna-se corpo, muitas vezes pelo desejo de experimentar novos arranjos. E, em sintonia com Byung Chul Han (2019), pode-se refletir que as dançarinas do *Tribal Fusion* movidas pelo “olhar andarilho”, não permaneceriam no mesmo lugar, justamente pelas inclinações às diversas possibilidades estilísticas. Não à toa o des-limite dos acessos torna menor as lembranças das descendências e deste modo, amplia a superficialização e a pluralização.

Avançando a discussão Byung Chul Han (2019), chama atenção para a dispersão que o ciberespaço ou hiperespaço, como se refere o autor, propicia. Aqui, a questão que interessa é se existe uma relação entre o surgimento de outros arranjos e, portanto, nomeações para a Dança *Tribal Fusion* e o “fundo hipercultural de formas de expressão e recursos estilísticos”? (HAN, 2019, p.95). Justamente pelo favorecimento de processos mais individualizados e descolados de um horizonte absoluto.

A hipercultura não gera massas unitárias de cultura, uma unidade de cultura monocromática. Ao contrário, ela desencadeia uma individualização cada vez maior. Seguindo as próprias inclinações, reconstrói-se a identidade a partir do fundo hipercultural e práticas de vida. (HAN, 2019, p. 96)

Sendo a individualização um traço da hiperculturalidade, a maneira como esse processo se dá, pode encontrar ressonância nos novos hábitos cognitivos adquiridos na relação corpo e tela. Uma vez que o individual vai ganhando mais espaço e poder de decisão.

É neste fenômeno cultural que a Dança *Tribal Fusion* apresenta, o que, de algum modo, indica também a relação conjunta de co-evolução do corpo e do ambiente da Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005; 2011). Nisto, os processos de hibridação cultural se diferem na hiperculturalidade diante dos novos hábitos cognitivos que oriunda da relação corpo-tela, no aprendizado através de vídeos, o que, também ocasiona uma maior exibição das produções artísticas.

A partir da pesquisa, a fim de ilustrar essas possibilidades criadas na Dança *Tribal Fusion*, a lista a seguir demonstra algumas movências que foram viabilizadas por dançarinas do campo e são identificadas diante dos objetivos da pesquisa.

Lista 1: Nomes de criações na Dança Tribal

- Belly Dance (Dança do Ventre)
- American Tribal Style/Fat Chance Belly Dance Style (Estilo Tribal Americano)
- Improvisation Tribal Style
- Urban Tribal Style
- Gothic Fusion/Dark Fusion/Heavy Metal Tribal
- Tribal Fusion
- Tribal Brasil/Fusion Brasil
- Hip Hop Belly Dance
- Modern Fusion
- Tango Fusion
- Dança étnica contemporânea
- Dança Híbrida
- Transnational Fusion
- Indian Fusion
- Tribaret/Burlesque Fusion
- Belly Vogue/Vogue Fusion

Fonte: arquivo pessoal

Diante de tantos modos de nomear essa dança, aparentemente o termo “*Tribal Fusion*”, “Dança Tribal” e mais recente, “*Fusion BellyDance*” expressam as inúmeras tentativas de propor termos guarda-chuvas para as movências em um grande e único modo de percebê-las. Um solucionamento provisório com usos de termos que tenderiam abarcar, de maneira generalista, aprontes artísticos que se encostam e diferenciam, em seus fluxos contaminatórios. Tornando uma tarefa complexa compreender o que de fato cada expressão mapeia em suas referências para misturar. Além disso, os nomes aparentam atar ao desejo de permanência, configurando-se como um alfinete. Com isso, a tendência de fundir, de homogeneizar, generaliza os entendimentos e os trajetos ali construídos para aquelas expressões artísticas.

Assim, cabe aqui chamar atenção para o campo da Dança *Tribal Fusion* quanto a continuidade de nomear os objetos que estão em fluxo no ambiente, mas sem se dar conta de que o estímulo criativo de misturar danças não dará conta de sustentar um único nome ou a sua diversidade. Nisto, o atendimento a nomeações está para a sobrevivência de aprontes que têm maior aderência ou maior sobrevivência ao contexto onde elas atuam.

Nessa questão, é possível perceber que as escolhas feitas para a Dança *Tribal Fusion* têm uma relação de poder que é tomada de acordo aos locais de fala que cada artista irá exercer diante do mundo globalizado. Neste aspecto, as nomeações tendem de fato a serem fixadores em seus modos de produzir criativamente, pois não sustenta o fato de ser uma dança que está

em constantes processos contaminatórios. Ou seja, as mudanças não irão cessar, visto que o corpo e o ambiente estão em transformação também constante.

Por isso, as invisibilidades estão na escolha de apagar as relações estabelecidas, dando um caráter de inovação única e nominal para que seja vendável e aceito enquanto produto de determinado nicho. A intensidade de intercâmbios e apropriações culturais também devem ser percebidos como o consumo de bens estéticos e artísticos no aparato da Dança *Tribal Fusion*.

Para aproximar entendimentos sobre a mercantilização da arte e debater sobre a questão do consumo de produções artístico-culturais, como no caso da Dança *Tribal Fusion*, em que a sua difusão se deu por processos de filiação entre professoras-estudantes pagantes, a seguir é dialogada na pesquisa com os autores Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015) quanto ao que chamam de capital artista.

De início, os autores compreendem que as sociedades constituem suas estilizações e modos de arte. Tais modos singularizam um período no tempo e as culturas (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 09). Isso faz também entender que as diferentes danças étnicas tiveram ao longo de sua história essas singularidades, seja na música, na dança, na pintura ou outras manifestações artísticas, mas que estão intrinsecamente associadas ao ambiente que elas são gestadas e compartilhadas.

Diante das práticas industriais e de mercado em que a sociedade ocidental foi construída e segue em expansão global, as dançarinas de *Tribal Fusion* não estão distantes das conjunturas em que a reflete, visto que o corpo está intrinsecamente ambientado e em total correlação com tais ambientes.

Ao perceber que, a exemplo da dança *FCBD Style*®, o marcador para que a prática coletiva aconteça e seja autorizada a ser dançada passe primeiramente pela compra e venda do método (aulas, figurinos, instrumentos musicais, etc.), as filiações professor-estudante que são constituídas são sucessivamente seguidas desse modo, a fim também de assegurar os seus produtos artísticos.

Ou seja, os princípios criativos de fusionar danças étnicas para a concepção de uma nova dança, diante da “arte-para-o-mercado” (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 21), buscou assegurar suas formas de criação para serem compartilhadas não por processos intercambiais (inclusive com as culturas étnicas já referenciadas), mas por meios de compra e venda. Nisso, é compreensível que a relação de poder de quem pode comprar e quem pode vender, passa por um crivo mercadológico a fim de sustentar tais hierarquias e hegemonias de poder.

A pesquisa não tem o interesse de indicar os prós e contras sobre o modo como as dançarinas conduzem suas criações. Contudo, é pertinente observar que, diante da estetização do mundo, como apontam Lipovetsky & Serroy (2015), as criações na Dança *Tribal Fusion* refletem também as práticas de comercialização da própria arte. E que em vistas ao indivíduo estético, ou transtético, em que a autorreflexão estética regula suas estruturas de consumo, as apropriações de danças étnicas para as criações de fusões em danças podem facilmente cair na cilada do capital artista em que “o modelo estético de existência voltado para o consumo [...], de sujeição aos modelos mercantis, de uma relação com o tempo e o mundo dominada pelos imperativos de velocidade, de rendimento, de acumulação” (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 28) terão muito mais interesse nas criações e inovações rápidas do que nos processos de intercâmbios culturais, associadas ao respeito e valorização.

Assim, o capitalismo artista não criou apenas um novo modo de produção, mas favoreceu, com a cultura democrática, o advento de uma sociedade e de um indivíduo estético ou, mais exatamente, transtético por não depender mais do estetismo à moda antiga, compartimentado e hierarquizado. (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 23).

É uma estética autorreflexiva que estrutura o consumo hiperindividualista. (LIPOVETSKY & SERROY, 2015, p. 24).

Nessa relação, o que aparenta é que quem tem mais poder domina mais e conseqüentemente determina a própria relação na constituição dos processos, sejam eles criativos, mercadológicos ou mesmo conceituais na produção de conhecimento. Não tem sido diferente na Dança *Tribal Fusion*.

E como a Dança é Corpo, o próximo capítulo apresenta a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005; 2011) para dialogar com as questões até então trazidas sobre a criação na Dança *Tribal Fusion*.

3 O CORPO FAZ FUSÃO? A TEORIA CORPOMÍDIA PARA REFLETIR SOBRE A DANÇA *TRIBAL FUSION*

Vivemos um tempo de transição, para o qual ainda não aprendemos a fazer as perguntas adequadas, pois continuamos a falar sobre o mundo de agora com as lógicas que já existia antes. (KATZ, p. 211, 2010)

A partir do que vem sendo traçado ao que se entende por dança *Tribal Fusion*, o seu cerne criativo é caracterizado pela “fusão” de diversas danças étnicas. Logo, aqui, é possível voltar à indagação: o corpo funde? Justamente para refletir se o corpo faz “fusão” e ajudar a seguir na contramão dos entendimentos que esse termo propõe. Para isso, o entendimento de corpo será apresentado a partir da Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005; 2011) a fim de aproximar o conceito teórico ao objeto desta pesquisa e, portanto, seguir na tarefa de responder à questão posta.

De início, a Teoria Corpomídia ressalta que “as relações entre corpo e ambiente se dão por processos co-evolutivos” (KATZ & GREINER, 2005, p. 130), logo corpo e ambiente modificam-se e transformam-se mutuamente, em um fluxo inestancável de trocas. Sobre isto, as autoras Helena Katz e Christine Greiner escrevem:

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo - processo sempre condicionado pelo entendimento de que corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre-presente, o que impede a noção de recipiente. (KATZ & GREINER, 2005, p. 130)

Diante da natureza processual do corpo, em estado de sempre-presente, a Teoria Corpomídia (Katz & Greiner, 2005) desconsidera o corpo como um recipiente no qual as informações são depositadas e como uma coisa pronta, para propor a noção do corpo como mídia de si mesmo. Neste sentido, Helena Katz (2021), explica que “todo corpo é corpomídia porque troca informações com o ambiente, modificando-se e modificando o ambiente e, nesse fluxo constante, vai contando (sendo mídia) o que está acontecendo com ele” (KATZ, 2021, p. 21).

Importa, aqui, entender melhor o que acontece com o corpo quando encontra com as informações no ambiente. Um ponto importante a ser destacado é que o processo de constituição do corpo, ocorre por “contágios”. Ou seja, as informações com as quais o corpo vai entrando em contato, vão se constituindo corpo, a cada instante. Pois,

[...] o corpo não tem aptidão para recusar a informação com a qual entra em contato. Pode negá-la, mas não pode negar haver entrado em contato com ela

e ter decidido negá-la. Ou seja, mesmo quando recusamos/descartamos uma informação, como entramos em contato, ela passa a fazer parte da coleção que somos (KATZ, 2019, p. 146).

Partindo da impossibilidade do corpo recusar o contágio com a informação e a sua natureza processual apontada anteriormente, fica fácil contrapor radicalmente a ideia de que o corpo na Dança *Tribal Fusion* possa operar como uma ‘fusão’, no sentido do significado do termo. O que poderia gerar a compreensão aligeirada de uma dança “fundida”, formando um “todo amalgamado”. Visto que, cada vez que o corpo entra em contato com uma informação, ocorre uma mudança no seu apronte em tempo real. Justamente porque, “toda informação que chega entra em negociação com as que já estão” (KATZ & GREINER, 2005, p. 124). Logo, de partida, os corpos dançantes são corpomídias da coleção de informações que estão se fazendo corpo, a todo instante. Impossibilitando assim, o entendimento desta dança, como um apronte resultantes de informações que se fundem e constituem um apronte acabado, ou melhor, fundido.

A importância de chamar atenção que o corpo está sempre mudando e se fazendo corpo no fluxo inestancável de trocas com ambiente, colabora um pouco mais para compreender o corpo dançante como um fenômeno impossível de fundir-se, pois as mudanças não cessam. A informação que chega, dançante ou não, move-se em negociação com as que estão. Por isso, como ficou evidente, o corpo aqui proposto não opera por “fundição”. Pelo contrário, o corpo e tudo que o constitui, está em constante fluxo lidando com diversos cruzamentos que são corpados nele.

Um posicionamento mais atento, solicita então, problematizar o uso da palavra “fusão” como sinônimo de mistura. Ou muitas vezes, como uma tentativa de dar a entender a hibridização das culturas. Pois, semanticamente o termo opera em outro sentido. E, como já foi explicitado anteriormente, o corpomídia não funde. Por isso, cabe o ambiente da Dança *Tribal Fusion* avançar na reflexão, se propondo a questionar a lógica do nomear. Para poder então, reposicionar as questões que se mantêm em tensionamento.

Aqui, com a ajuda da Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005), uma sugestão insurge para nós, pessoas dançarinas que propõe “fusões”: a troca do verbo “fundir” para o verbo “corpar”. Em sintonia com a autora Helena Katz (2021) ao utilizar o termo corpar, a partir da inspiração com Regina Favre (2014), para nomear aquilo “que acontece quando o corpo e a informação se encontram” (KATZ, 2021, p. 19). Neste sentido, a proposta seria refletir o corpo dançante na cena do *Tribal Fusion*, pelas movências dançantes e escolhas estéticas que lhe

corpam. Isto é, colaborando para desabordar a ideia de uma dança que se faz por “fusão”, para uma dança que se faz fazendo corpo, por corpar.

Portanto, o verbo corpar em outro aspecto colabora na compreensão de que quando a informação encontra o corpo, esse encontro “não é algo que acontece ao corpo, mas sim um tipo de ação que faz o corpo estar sempre se fazendo corpo” (KATZ, 2021, p. 19). Toma-se como exemplo, o encontro com um repertório de Dança. Diferentemente ao habitual, onde se é dado o sentido “adicional” dos passos de dança nas criações de “fusão”, perpetuando uma crença da dança pré-definida e entendida como um “compósito de partes” (Katz, 2005), pode-se reposicionar a Dança *Tribal Fusion* como um apronte que está sempre em construção, a partir dos seus fluxos contaminatórios. E neste sentido, implicada em seus contextos de feitura, sempre provisórios e abertos a pluralidade das informações locais e experiências singulares.

É com estes entendimentos que o ambiente que gesta a Dança *Tribal Fusion* pode seguir no reposicionamento de questões que pareciam estar desapercibidas. Compreendendo que as danças étnicas escolhidas nas suas produções coreográficas, resultam do cruzamento de informações em fluxo constante. E que muito além da tentativa de demarcar a herança estadunidense, informações de outros contextos geográficos e regionalidades, os corpos dançantes são corposmídias destes trânsitos.

Avançando na reflexão, a tarefa que se desenha é apostar na “dança como um resultado sempre transitório” (KATZ, 2005, p. 31) e, portanto, abandonar a replicação dos moldes hegemonicamente reconhecidos pelo contexto da Dança *Tribal Fusion*. Ou seja, um desinvestimento na produção de informações continuamente replicadas, para seguir em processos de criação aberto a contaminações, em constante mudança e testagens.

Ao retornar à observação dos possíveis aprontes que resultam da Dança *Tribal Fusion*, na figura 1, pode-se seguir com outros modos de percepção do que de fato acontece quando os fluxos contaminatórios ocorrem. As relações estabelecidas se dão por contágio de informações, logo os outros arranjos que surgem são sempre possibilidades de outros contágios. O que importa perceber no *Alternative Tribal*, *Urban Tribal* e *Tribaret*, por exemplo, são as relações e não necessariamente o que da Dança de “Fusão” permaneceu destacadamente no que insurgiu. Se o contexto continuar se detendo apenas no traço da dança que desejou continuar ou a ignição para nomear aquilo que se aprontou, tenderá sempre a fixar os alfinetes nos elementos tomados isoladamente. E sendo assim, continuando a operar em traçados que tendem a repetição do que se torna “partilhável” como molde ou passos de dança dados *a priori*.

Um outro “assinalamento” seria investir no que se torna “partilhável” nas relações corpadas para a criação da dança, entendendo que cada corpo dançante faz suas testagens e sínteses provisórias. A testagem do que chega como uma outra informação, em negociação com o que já se conhece da Dança *Tribal Fusion*, pode ser um bom caminho para escapar das antigas fórmulas e apostar na experiência do investigar, criar e fazer no fluxo.

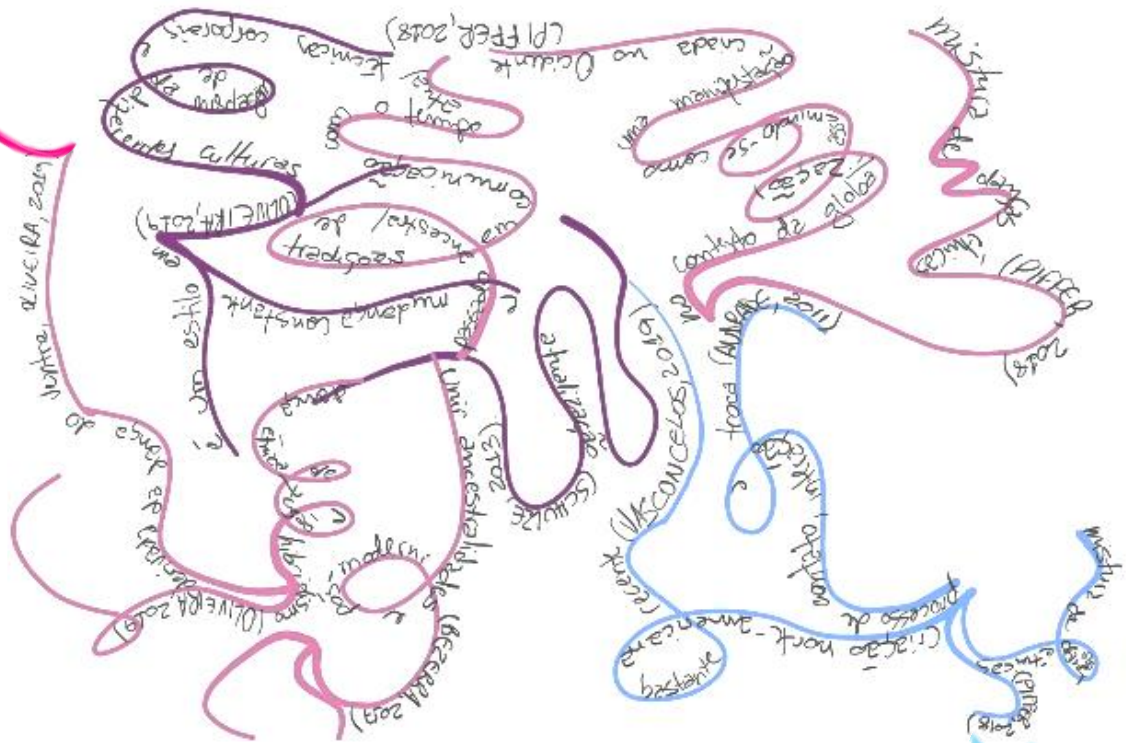
Por outro lado, a provisoriedade pode ser um indicativo para explicar o porquê do surgimento de diversas Danças de “Fusão”, em relação a Dança *Tribal Fusion*. Entretanto, a problemática que se impõe não são os aprontes processuais que emergem no contexto desta Dança, porém a tendência de tratá-los como traçados “fixos” fora do fluxo de contaminação. Não à toa a missão impossível da busca de um designador, que melhor cumpra o papel de nomear uma movência em transformação.

A exemplo da Dança *American Tribal Style®/Fat Chance Belly Dance Style®* que é patenteada, demonstrando assim como mais um fator fixador. Ainda que diante de uma determinada permissividade de criação para novos repertórios/códigos de movimentos, os interesses de misturas já estão estabelecidos e pouca contaminação acaba sendo propositada. Diferentemente da *Tribal Fusion*, que não dá conta da diversidade em seu nome, mas buscou justamente atar a permissividade de corpar novas possibilidades de criações.

Ao perceber as pessoas dançarinas de *Tribal Fusion*, a partir da Teoria Corpomídia, as transformações são ininterruptas nas suas criações que partem das misturas entre diversas Danças. Por isso, a pesquisa compreenderá a ação criativa das dançarinas de *Tribal Fusion* a partir da concepção teórica do Corpomídia.

Para ilustrar a movência do campo associada a Teoria Corpomídia, a imagem abaixo foi criada com trechos das citações dos capítulos anteriores quanto ao entendimento do objeto de pesquisa. Utilizando o desenho das linhas corpadas da figura 1, o interesse com essa ilustração é de traçar um contraponto à figura 2, prospectando a ideia do Corpomídia na *Tribal Fusion*.

Figura 5: Movências da Dança Tribal



Fonte: arquivo pessoal

4 MOVÊNCIAS: NORDESTINAS NA DANÇA *TRIBAL FUSION*

Em conformidade com a Teoria Corpomídia discutida no capítulo anterior, as relações entre corpo e ambiente coevoluem na produção da Dança *Tribal Fusion*, sendo intensificada na sociedade contemporânea com os processos de hibridação com o advindo dos meios de comunicação mais tecnológicos. Tracejando até aqui alguns dos entendimentos quanto ao que é comum nessa dança, as movências de dançarinas nordestinas aparentam demonstrar as produções de modo localizado, corpando as informações dos seus ambientes e coevoluindo com ele na produção de conhecimentos de modo distinto ao das dançarinas norte-americanas.

Ainda assim, as hegemonias políticas e históricas que são reproduzidas sobre essa dança, principalmente por se tratar de uma dança estrangeira ao Brasil, hipoteticamente são reproduzidas aqui como fusões já solidificadas e pré-estabelecidas em seu repertório cênico. Contudo, o próprio processo de criação na constituição de uma mistura com danças locais do Brasil, indica transformações nas criações e diversidades de movências.

E, justamente por perceber que aqui no Brasil os caminhos que são corpados nas criações da dança *Tribal Fusion* aparentam seguir preponderantemente os mesmos “passos” das estrangeiras, o interesse da pesquisa se volta para a região nordeste que já indicava outros caminhos e fluxos contaminatórios. Por isso, a escolha do campo de pesquisa ser a Caravana Tribal Nordeste, também por um cunho ético e político devido também a minha construção cultural e formativa nesta região.

Assim, este último capítulo dedica-se a apresentação da pesquisa de campo, com as dançarinas-produtoras da Caravana Tribal Nordeste e algumas dançarinas de destaque da cena na região, a partir da análise das entrevistas e com o desejo de se aproximar da hipótese formulada previamente. Para o estudo desta pesquisa, a escolha das pessoas participantes, se deu por serem as artistas-produtoras atuais da CTNE, sendo as promotoras do evento em cinco estados da região.

Na etapa de coleta e produção de dados foi utilizado um formulário online, constituído de nove questões que direcionam ao objetivo da pesquisa. Importa ainda informar, que para não deixar de incluir a participação de duas participantes pioneiras na produção da Caravana Tribal Nordeste. Foram feitas as entrevistas por vídeo chamada e gravadas, sendo as falas transcritas para utilização na pesquisa. Em vistas também a proteção da identidade das entrevistadas, a utilização dos seus nomes abreviados será adotada neste trabalho quando relacionadas às

respostas ao formulário, em conformidade com as leis do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), da resolução CNS nº 466/2012 e assim autorizado pelas mesmas.

4.1 MOVÊNCIAS: O CAMPO DE ESTUDO DA CARAVANA TRIBAL NORDESTE E OS PROCESSOS CRIATIVOS DAS PRODUTORAS-DANÇARINAS NA DANÇA *TRIBAL FUSION*

É notório que o mercado artístico no Brasil tem uma concentração maior de investimentos (em todos os aspectos) nas regiões sul, sudeste e centro-oeste e muito disso devido as políticas públicas que incentivam o desenvolvimento social, econômico e cultural muito mais nessas macro-regiões. Assim, esses ambientes tiveram as suas disseminações da Dança *Tribal Fusion* muito mais rápido, tendo pioneirismos em inovações estéticas, nas produções de eventos nacionais e internacionais e da maior visibilidade quanto aos conhecimentos dessa dança.

Isso reflete nas dançarinas das regiões norte e nordeste que tem suas produções vistas em uma escala menor diante também das dificuldades geográficas e econômicas para viajar e custear os cursos em outros estados, como expõe a entrevistada BS sobre “o fluxo de mercado ser maior em São Paulo” (BS, BA, 2020).

Aqui no Brasil, as aproximações dessa criação norte-americana corpadas à nossa localidade pode ser observada a partir da Dança *Fusion* Brasil. Apesar do nome tratar com um aspecto nacionalista, diante da prática e difusão entre dançarinas que promovem essa proposição criativa, a maior concentração de danças étnicas que são intercambiadas para os processos contaminatórios são oriundas da região nordeste do país. Isso também se dá diante dos ambientes que elas promovem tais intercâmbios, ou seja, são dançarinas da própria região que constituem e difundem a movência nordestina de misturar danças, estando elas mesmas em uma relação cultural mais direta com algumas das danças intercambiadas. Isso é perceptível diante da citação de uma das entrevistadas, em que ela não via “o Tribal Brasil com outros tipos de dança que não sejam as danças do nordeste.” (BS, BA, 2020).

Diante da necessidade de deslocamento para as regiões sulistas, a exemplo das entrevistadas KF (2020) e BS (2020), ambas tiveram que fazer esse trânsito para que pudessem estudar e se promoverem no mercado da Dança *Tribal Fusion* no país. Por isso, a fim de minimizar tal necessidade e por também buscar a difusão dessa dança na região nordeste, as dançarinas entrevistadas começam a propor aproximações entre as dançarinas de *Tribal Fusion*

da região. Objetivando ainda o fortalecimento da cena artística, com a criação de espaços para a apresentação da produção local.

Assim, a Caravana Tribal Nordeste se inicia com a tarefa de difundir e intensificar as criações, que se relacionam com a proposta da Dança *Tribal Fusion* na região. É um evento itinerante e independente, que atualmente ocorre em cinco cidades dos sete estados da região nordeste do Brasil⁴⁴. A ideia da criação de um evento com este objetivo, segundo a entrevistada BS (2020), foi proposta por ela à entrevistada KF em um dos seus encontros em São Paulo ao fim dos anos 2000. Unindo-as à entrevistada AC (PB, 2022) e a outra companhia na região, de modo colaborativo, formaram o grupo de promotoras, dançarinas e professoras que iniciaram a CTNE. Em seu início, em 2010, ocorria em quatro estados, Salvador (Bahia), Recife (Pernambuco), João Pessoa (Paraíba) e Natal (Rio Grande do Norte).

Com esse estímulo de “fazer um movimento pra [...] trabalhar isso no Nordeste, pra [...] incentivar a possibilidade de fazer diferente, [...] de fazer pesquisa de campo e [...] de fusionar propriamente dito, [...] de criar...” (KF, PB, 2020), a CTNE apresenta à cena *Tribal Fusion* do Brasil um recorte em que as artistas da região se retroalimentam criativamente e financeiramente. “A Caravana é como uma incentivadora do fomento à pesquisa autoral em movimentos para o Tribal Brasil” (KF, PB, 2020).

A proposta de produção da CTNE era de que

[...] no ano, teriam quatro caravanas. A gente trabalhou assim durante uns quatro anos mais ou menos. Num ano tinha quatro caravanas, a primeira foi em 2010, aqui em João Pessoa e a gente teria a cada quatro meses uma caravana num estado desse, como a gente faz hoje. Metade do grupo se inscreveria nas oficinas e era obrigatória uma imersão, uma pesquisa em cultura popular, onde, ou a gente se deslocaria até a comunidade que tinha essa manifestação popular ou a pessoa que estava organizando a Caravana poderia convidar um mestre da cultura popular pra dar aula no local da Caravana. E a gente sempre colaborava com financeiro, com grana, para a oficina. Tinha um valor de oficina que dava pra o grupo de cultura popular, outro pra o mestre, como forma de incentivo mesmo, de dinheiro, pois essa galera não vive só de cultura, vive de dinheiro também. (KF, PB, 2020)

O projeto da CTNE, como apontado por uma das pioneiras, “surge justamente com essa necessidade de fazer a pesquisa investigativa, de corpo, de padrão de movimento da cultura popular” (KF, PB, 2020). Apesar das dificuldades em manter o intercambiamento de produções como projetado no seu início, o evento ainda é uma potência para o campo da Dança *Tribal Fusion* a nível nacional. Assim, em uma rotatividade na produção, o grupo local promove o

⁴⁴ Sendo as cinco cidades: Feira de Santana (BA), Recife (Pernambuco), Maceió (Alagoas), João Pessoa (Paraíba) e Fortaleza (Ceará).

evento em sua região bem como busca relacionar aos intercâmbios culturais entre saberes populares e as apresentações cênicas, promovendo também um ganho financeiro e contribuindo para uma dinâmica de colaboração na valorização de renda para as pessoas envolvidas.

Neste aspecto de coproduções, a CTNE se consolidou enquanto o maior evento da região nordeste na cena *Tribal Fusion* no Brasil, existindo há mais de 10 anos e tendo em suas produções uma retroalimentação dos saberes artísticos e culturais. Apesar de que por muitas vezes ainda se fazia necessário o deslocamento para participação dos eventos nas regiões sulistas do país, a CTNE se tornou referência não somente diante do crescente interesse na dança *Fusion* Brasil – e pela localidade em que se encontra muitas das danças étnicas em que são propostas no intercambiamento nesta proposição de dança –, mas sobretudo, quanto ao fortalecimento da Dança *Tribal Fusion* e a *Fusion* Brasil nessa região, dando assim um caráter mais “autônomo” nas produções e criações que tangem aos entendimentos dessa dança.

O que importa notar é justamente o aparecimento de outros fluxos contaminatórios nos aprontes da Dança *Tribal Fusion* na região nordeste e mais especificamente com a CTNE. A pretensa autonomia dos processos investigativos, a partir dos intercâmbios culturais com os mestres da cultura popular, pode ser considerado um afrouxamento inicial dos modelos estadunidenses entendidos como os alfinetes que garantiriam uma certa estabilidade da produção artística.

Figura 6: Logomarca da CTNE



Fonte: internet (<https://www.facebook.com/Caravana-Tribal-Nordeste-329413670599792/>)

Considerando as demais produções de eventos nacionais, a semelhança cênica nas coreografias de *Tribal Fusion* aparentava sempre caminhar em uma homogeneidade, tendo como espelhamento as escolhas estéticas das produções norte-americanas, em seus aspectos gerais, a exemplo, dos figurinos, das músicas e repertório de movimentos.

Diferentemente do cenário artístico posto, no qual a condição de continuidade estava a serviço do nicho mercadológico e chancelada pela formação estadunidense em Dança *Tribal Fusion* paga, a CTNE desde o seu início traça um percurso contra hegemônico com a

valorização das produções das artistas desta região. Priorizando assim, aproximações com as culturais locais, a partir de uma interação e compartilhamento de experiências. Motivo pela qual, a produção em dança seguiu em um crescente de aprontes em diversificação e em desinvestimento na replicação das fórmulas estabelecidas no contexto nacional e internacional.

Entretanto, mesmo com a busca por uma prática investigativa aberta ao intercambiamento cultural local, quando as dançarinas da CTNE foram questionadas da possibilidade de replicação das antigas fórmulas estéticas e cênicas estabelecidas nos aprontes desta dança, as respostas dadas reafirmam o desejo de um posicionamento contra hegemônico. Principalmente pelo reposicionamento diante dos investimentos nas produções artísticas, ainda que de modo gradual, justamente pelas críticas aos modelos que insistem em permanecer e seguir com a imersão e trocas contínuas com as culturas étnicas que se buscou “fusionar”.

A seguir, a respostas da entrevistada (AC, AL, 2021), no que se refere ao questionamento da participação na CTNE e o favorecimento na criação para outras “fusões”, ajuda a avançar na discussão. Ela diz:

[...] com os compartilhamentos dos grupos de *Tribal Fusion* do Nordeste podemos aprofundar em determinadas matrizes de Danças Brasileiras. Independente da execução de aspectos de danças populares nas fusões, o favorecimento dá-se na sensação de mais pertencimento. (AC, AL, 2021)

Importa destacar a reflexão da entrevistada, sobretudo no papel dos eventos da CTNE e dos grupos de *Tribal Fusion* no aprofundamento dos estudos e no despertar da sensação de pertencimento ao contexto local.

Acrescido a isso, a entrevistada KF escreve que “quanto mais conhecemos nossas danças, povos, costumes, historicidades e contextos político-sociais mais diversificamos nossa compreensão sobre nós mesmos e ampliamos nossa expressividade artística” (KF, PB, 2021). Para ela, a relação com os conhecimentos culturais locais não apenas é uma proposição artística que amplifica as possibilidades de criação na dança *Tribal Fusion*, mas também um modo de reconhecimento de nossas culturas, neste caso, enquanto pessoas nordestinas.

Outra entrevistada percebe a importância da CTNE como um campo em que podemos aproximar “a vasta diversidade que temos e a caravana propõe e entrega esse estado de pesquisa de forma, [...] a alavancar os artistas Nordestinos, comungar de conhecimentos nossos, partilhar, e dar voz a arte e cultura brasileira” (AL, BA, 2021). Neste aspecto, o evento para a entrevistada se torna um encontro central não apenas para a produção das criações em “fusão”, mas enquanto estímulo a conhecer e difundir as culturas étnicas populares da região nordestina, em que muitas vezes não conseguimos nos aproximar diante da dimensão geográfica e cultural

que temos. Além disso, há os aspectos de valorização e difusão da cultura regional e nacional perante ao mercado da Dança *Tribal Fusion* no mundo.

Em afirmação às demais entrevistadas, a JA (BA, 2022) concorda que a CTNE seja um centro de favorecimento da criação de outras fusões,

[...] pois dá acesso ao estudo de danças populares nordestinas através de agentes locais que possuem larga vivência nestas manifestações e que propõem o cruzamento das mesmas intencionalmente através de experimentações combinatórias. (JA, BA, 2022)

A entrevistada indica que a intencionalidade em experimentações dimensiona os cruzamentos que são gerados a partir da relação de intercâmbio cultural entre as pessoas agentes da dança *Tribal Fusion* com as pessoas agentes das culturas populares locais. A relação de intercâmbio cultural se dá por meio da combinação no agenciamento. Essa citação também aponta para a intencionalidade da CTNE em propositar muito mais intercambiamentos do que apropriações culturais, conforme tratado a partir de Rodney William (2019).

Esse campo experimental, de intercambiamentos culturais e de novas proposições criativas que ocorre no evento da Caravana Tribal Nordeste, é fortalecido quando a entrevistada AM indica que “[...] a Caravana fomenta a vertente Tribal Brasil, hoje *Fusion* Brasil e não se limita em investigar novas propostas” (AM, CE, 2022). E para a entrevistada CS, “a CTNE acima de tudo incentiva a valorização da cultura nordestina, os saberes populares dessa região que é enorme, diversa e riquíssima. Famosa por experimentar fusões com danças nordestinas, a Caravana é um espaço de resistência que vem fortalecendo a cena nordestina e lutando pela valorização da nossa cultura também no meio das danças dos ventres e fusões” (CS, BA/JP, 2022). Por isso, perceber o evento como um local que impulsiona a investigação artística e cênica para as produções da Dança *Tribal Fusion*, constata o campo movediço que é essa dança.

Em meio às afirmações do favorecimento da CTNE enquanto campo que fortalece a produção artística nordestina e da valorização de culturas locais, houve uma entrevistada que percebeu essa relação das criações em fusões para com o evento como “o caminho contrário”, onde “nossas criações favorecem a CTNE” (AL, PB, 2021).

Este outro ponto de vista da entrevistada AL (PB, 2021), colabora ainda mais na compreensão de que as dançarinas são corposmídias dos contextos que são gestados a Dança *Tribal Fusion* e *Fusion* Brasil, mais especificamente no Nordeste. Contudo é preciso mais atenção, para a percepção de um “caminho contrário”. Justamente porque quando uma informação se torna corpo, há de se abandonar a noção unidirecional. Considerando ainda, que não se pode prever os traçados dos fluxos contaminatórios.

A opinião da entrevistada AL (PB, 2021) pode, talvez, estar se referindo a uma rede contributiva entre as dançarinas que são as proponentes do campo, uma vez que são as artistas que criam e atuam cenicamente e a CTNE. Até porque, a cena artística desta dança só é possível continuar existindo no Nordeste, pelo fluxo de trocas constante com as pessoas que ali se situam. Ou seja, as dançarinas e a CTNE tendem a se transformar mutuamente e a coexistirem.

Em continuidade às entrevistas, ao serem perguntadas sobre o acesso inicial das dançarinas aos processos de aprendizado e/ou criação com a dança *Tribal Fusion*, as movências são ainda mais diversas, demonstrando com isso que as experiências não partem do mesmo tronco (metáfora à figura 2).

Antes de todo esse trajeto até a CTNE, as primeiras aparições de apresentações de dança intitulada por “Tribal” e “*Fusion*” no Brasil começam em 2003, mas as proposições de criações artísticas de hibridação com danças étnicas já haviam sido experimentadas em meados dos anos 1990 conforme relata a entrevistada BS (BA, 2020):

Na minha experiência, eu costumo dizer que eu sempre fui Tribal e depois que eu descobri o Tribal. Porque eu já usava outras músicas, eu já fazia fusões com dança afro, por exemplo... meu primeiro espetáculo de Dança do Ventre, em 1995, eu já fiz uma fusão com Dança Afro, com uma amiga minha, C. Então, eu já tinha essa busca por mim mesma [...]. Eu não chamava de Tribal por que eu não conhecia, mas eu via semelhanças entre a Dança do Ventre e a Dança Afro, por exemplo. E eu achava que seria muito bacana a gente fazer essas fusões. Então, era um experimento [...] (BS, BA, 2020).

Haja vista esse destaque da entrevistada BS (BA, 2020), a relação local nas produções da dançarina antemão ao que viria a ser conhecido e difundido por *Tribal Fusion*, já demonstrava possibilidades de intercambiar movimentos em uma produção coreográfica.

Vale ressaltar que a entrevistada já dançava a Dança do Ventre nos anos 1990, período em que ela relatou já fusionar danças através de coreografias, como o exemplo citado, entre a Dança do Ventre e as Danças Afro-brasileiras. Nesta, houve uma coautoria na proposição com outra profissional da dança a qual também possui outras movências. Uma relação de intercâmbio cultural entre profissionais da dança.

Outra ressalva que se pode obter a partir do relato da dançarina é de que anteriormente ao seu contato com o conhecimento sobre a existência da Dança *Tribal Fusion* e dessa titulação, ela considera que essa busca em fusionar danças já vinha de processos criativos dela mesma, o que aponta que a formação artística de criações de danças fusionadas no Brasil não tende a seguir a linhagem filial conforme a figura 2 indica. Por isso, analisar os aspectos criativos e insurgentes da Dança *Tribal Fusion* é também chamar atenção da impossibilidade de garantir

os mesmos aprontes. Haja vista que as informações que são corpadas não são as mesmas e estão co-implicadas com os ambientes em que esta dança é gestada.

Quanto à concepção de misturar com as danças étnicas, para a entrevistada BS se deu pelas semelhanças entre as danças escolhidas, que no caso foram a “Dança do Ventre e a Dança Afro” (BS, BA, 2020). Isto também sinaliza sobre as relações locais que são estabelecidas para as criações em fusão. No caso da entrevistada BS, diante da aproximação da dança afro, a qual em sua localidade é amplamente difundida e da sua prática profissional com a Dança do Ventre, a movência da dançarina conduziu a fazer essa criação.

Seguindo com a pergunta a partir de outras entrevistadas, algumas relatam seus contatos com a Dança a partir do Balé ou da Dança do Ventre, em espaços formais e não-formais de educação como escolas de danças particulares e de formação profissional. Outras estimuladas pela família que também produzia arte e que ao longo das suas carreiras foram experimentando outras movências. Neste sentido, perceber que os caminhos iniciais que são constituídos pelas dançarinas e a diversidade de propostas de danças que são experienciadas ao longo de suas vidas, é um aspecto da própria movência do campo de criação da Dança *Tribal Fusion*.

Para exemplificar isso, destaco um trecho em que a entrevistada KF (PB, 2021) expõe uma diversidade de danças a qual já experienciou quando é perguntada sobre quais elas tiveram contato em sua formação artística:

Dança do Ventre, Tribal Brasil, Tribal Fusion, Flamenco, Dança Indiana Odissi, ATS, maracatu, frevo, capoeira, hip hop, liquid fusion, gypsy fusion, dança cigana, danças dos orixás, dança contemporânea, ballet clássico, jazz, movimento autêntico, dança moderna americana, dança expressionista alemã, tambor de crioula, dança afro, coco e sambada de cavalo marinho, toré, caboclinhos, jongo da Serrinha, forró, xote, tango, balkan. (KF, PB, 2021)

A diversidade de proposições de danças étnicas ou não, que é indicada pela entrevistada, contudo, não deve ser pensada em termos numéricos, dentro de uma lógica de um cardápio de opções disponível para as criações na Dança *Tribal Fusion*. Lembrando que, aqui, o entendimento de corpo está em sintonia com a Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER, 2005), logo o corpo não é um recipiente onde as danças são adicionadas para serem “fusionadas”. O que importa é perceber que o corpo não recusa informações e o processo de apronte da dança será sempre uma negociação daquilo que tem permissão para ficar. Ou seja, o processo de juntar as danças é uma negociação das escolhas e interesses corpados, que o corpo comunica quando a dança se anuncia sendo *Tribal Fusion*.

Outras entrevistadas expõem o seu processo de conhecimento com a Dança *Tribal Fusion* a partir do entendimento do “laborar de uma mistura de linguagens” (AL, BA, 2021). Para AL, as diversas experiências de criação provocam “o desejo de poder acrescentar características da minha vivência e das minhas preferências dentro das minhas apresentações”.

Similarmente, para a entrevistada AC (AL, 2021) “o *Tribal Fusion* despertou o meu nomadismo [...]. Assim, o meu acesso inicial não partiu do vazio. Foi fruto de diversificadas experiências, em especial, a prática memorável da Dança do Ventre”.

Com os trechos das entrevistas destacados é possível perceber que as movências a qual as dançarinas identificam como os seus primeiros estímulos de criação na Dança *Tribal Fusion* partem das suas próprias experiências, com toda a diversidade de danças em que elas já praticaram. As suas atuações artísticas com a dança já aconteciam antes, desse contato com os estímulos de hibridação.

Em continuidade, um aspecto que é importante no cenário da Dança *Tribal Fusion* no Brasil é destacado por uma entrevistada, quando indica que o seu acesso inicial a essa prática foi “através de DVDs e vídeos na internet como também de cursos de curta duração na Bahia e em outros estados” (JA, BA, 2022). Similarmente, a entrevistada AM diz que iniciou os “estudos como autodidata em *Tribal Fusion*, estudava por vídeo, dvd, internet até conseguir uma situação financeira boa pra viajar e estudar em outras cidades porque em Fortaleza não tinha professora de fusão” (AM, CE, 2022). Outra fomentadora da cena, a AC, também indica seu acesso inicial a partir do aparato audiovisual, ao ver “um vídeo de Zoe Jakes” (AC PB, 2022).

A partir destes relatos é possível analisar que houve dois nichos de difusão importantes dessa dança na região nordeste: 1) através de videoaulas e filmagens de shows quando o acesso à internet se popularizou e; 2) através dos cursos em salas de danças e eventos artísticos-culturais, como no caso da CTNE.

E, diante da necessidade de fomentar a Dança *Tribal Fusion*, com a entrevistada AM não foi diferente. Ela começou a ministrar aulas efetivando uma mediação de público com produções de eventos a fim de “estudar mais ainda com quem eu trazia pra minha cidade pra ensinar” (AM, CE, 2022). Já a entrevistada AC relata que foi “em busca de aulas e só achava de Ventre Clássico” (AC, PB, 2022) e, através da comunicação por internet, a mesma encontrou “a DF [...], deu-me dicas de posturas, braços, mencionou que eu poderia procurar a Dança do Ventre, ir adaptando e indicou a PB e KF”.

A partir dessa compilação de relatos, é possível indicar algumas das informações referentes a Dança *Tribal Fusion*, em específico, na região nordeste, foram acessadas também via meio audiovisual e via relação com as pessoas que produziam a dança em outras regiões. Até que outras redes de acesso fossem implementadas, a partir de pessoas mais próximas geograficamente, com processos filiais entre professoras e alunas, similarmente aos das dançarinas pioneiras estadunidenses.

Avançando um pouco mais na discussão, tendo como pressuposto que o corpo na Dança *Tribal Fusion* não faz fusão e sim continua comunicando aquilo que se apronta, a partir das trocas com o ambiente, a seguir as escolhas técnico-estéticas das dançarinas serão trazidas, dentro de uma perspectiva de apontar a diversidade de interesses e, portanto, fluxos contaminatórios inestancáveis. Logo a questão posta, objetivou saber quais as danças priorizadas para as criações de Dança *Tribal Fusion*. Porém, se faz preciso esclarecer que não se tem o interesse de demarcar um contorno desta dança, com as indicações relatadas.

Preponderantemente, a Dança do Ventre é a primeira a ser trazida para a relação na proposição da *Tribal Fusion*, como indicam as entrevistadas:

“[...] a base da dança do ventre que eu acho primordial para avançar no *Tribal Fusion* (apesar de que conheço várias mulheres que não conheciam a dança do ventre antes das fusões)” (AL, BA, 2021).

“Em primeiro lugar, priorizo a Dança do Ventre. Seguidamente, dou prioridade as transformações do Estilo Tribal Americano de Dança do Ventre (*American Tribal Style*)” (AC, AL,).

“Danças do Ventre, Danças Indianas, Danças Flamencas, Danças Modernas, Danças Contemporâneas e Burlesco” (JA, BA, 2022).

“Contemporâneo, Jazz, Danças Tradicionais Brasileiras, Dança do Ventre” (AM, CE, 2022).

“Atualmente mais intensamente danças árabes, tribal fusion, ATS/FCBD, flamenco e dança moderna. Porém, além dessas mencionadas também me inspiro da técnica silvestre, na arte contemporânea e nas danças indianas” (CS, BA/JP, 2022).

Alguns entendimentos podem ser percebidos com os relatos acima, como a consideração que a entrevistada AL (BA, 2021) aponta. Pois ao mesmo tempo que indica como primordial o conhecimento na Dança do Ventre, ela informa que conhece praticantes que não tiveram contato antemão com tal dança ao conhecerem a *Tribal Fusion*. O que sugere de fato, que os fluxos contaminatórios não estão previsíveis como se pensava ou que os alfinetes foram sendo

afrouxados, permitindo assim modos diferentes de acesso ao que se entende por esta dança. Uma abertura, talvez, para a reflexão sobre a permanência e preponderância de algumas danças “precursoras” no modo de “fusionar”.

Assim, apesar das diversidades de proposições que foram e estão sendo concebidas nas “fusões”, ainda tende a permanecer o repertório de movimentos da cultura oriental árabe, na constituição da Dança *Tribal Fusion*. Essa análise é confirmada quando a segunda entrevistada AC (AL, 2020) indica que prioriza a Dança do Ventre para as suas criações e em seguida com a dança *FCBD Style*® (ATS), confirmando que a figura 2 pode ser também um indicativo de possibilidades de movência a ser seguida pelo campo. Haja vista a aproximação do seu relato com a figura 2, a entrevistada complementa sobre as danças que seleciona na sua criação: “de maneira igual com as Danças Indianas. Realço o Ballet Contemporâneo e por fim, determinados movimentos de Danças Urbanas. Algumas vezes, priorizo específicas movimentações de matrizes brasileiras” (AC, AL, 2021).

Continuando a análise com a mesma entrevistada acima, quando ela indica que conheceu a “dança através do Ballet Clássico aos 07 anos” e que praticou “até a juventude, em seguida transferi os meus estudos para a Dança do Ventre” (AC, AL, 2021), é possível entender que as suas movências dançantes entraram em negociação com as que chegaram. Logo o que se apronta na Dança *Tribal Fusion* resulta da coleção de informações que entrou em contato. E como ela continuou a trocar com os ambientes, a sua dança foi se transformando com a chegada da Dança Indiana, por exemplo. O que parece aproximar seu itinerário artístico, ao cardápio de opções das precursoras, conforme a figura 2. O que de certo modo, foi também um jeito de “fusionar” a ser pretensamente seguido por muitas das dançarinas do campo.

Diante das considerações, a imagem da figura 2, para além de uma representação ilustrativa da concepção da Dança *Tribal Fusion*, também se faz como um fixador de tendências a serem seguidas. Justamente porque muitas das dançarinas do campo, ainda continuam tentando reproduzir os aspectos formais iniciais, contribuindo assim, para que o reconhecimento desta dança seja contundentemente atribuído a um molde basilar.

É preciso, entretanto, apontar que apesar da tendência de reproduzir os aspectos formais iniciais – experienciando as danças “raízes”, seguidamente a *FCBD Style*® para propor misturas entre danças, considerando também que as profissionais se orientam desse modo para conhecer e se aprofundar nos estudos da *Tribal Fusion*, os aprontes serão sínteses contextualizadas e provisórias. Afinal, corpo e ambiente continuando trocando informações e se modificando, possibilitando assim, modos diferentes na concepção da dança no campo. Toma-se como

exemplo, o relato da entrevistada AC (AL, 2021) e as demais, ao indicarem as suas escolhas dançantes na criação.

E nesse sentido, Adriana Bittencourt chama atenção que “cada corpo constrói, através de suas experiências, sua cadeia informacional” (2012, p.83). Logo, ainda que existisse e exista de maneira basilar, aspectos formais a serem seguidos, a informação que chega não funciona como um depósito, haja visto que o corpo não é um recipiente. Pois, “um corpo não transfere para o outro o que aprendeu, não há depósitos e adiantamentos de informações nos corpos, experiência não se empresta” (BITTENCOURT, 2012, p. 83).

Tal modo de funcionamento explicitado acima, abre para questionar se o molde basilar representado pela figura 2 é o suficiente, para funcionar como um alfinete e impedir que as experiências singularizem as criações em Dança Tribal Fusion? E nesta direção, o papel da Caravana Tribal Nordeste estaria para além de consolidar a prática e difusão do Tribal Brasil e os seus aprontes regionalizados. E sim, também possibilitar que as dançarinas nordestinas experienciam a cultura local, para além do acesso à dança como uma coleção de passos. Como indica a entrevistada AC (AL, 2021) pertencente a CTNE, “algumas vezes, priorizo específicas movimentações de matrizes brasileiras” e no “uso dos meus processos identitários para criar, a cultura popular sempre me deu um norte para construir”. Um relato que explicita um desejo de aproximação e pertencimento com a cultura local, em rompimento com o molde estadunidense.

Essa busca por desabordar os contornos da Dança *Tribal Fusion* dos contextos iniciais que a situavam, é também relatada pela entrevistada KF (PB, 2021) ao trazer a troca de experiências na *Fusion* Brasil com dançarinas do Peru. Sobre isto, ela diz:

No Peru também eles criaram lá a Dança Tribal Peru, com as danças do Peru. Bem bonito também. Eles entenderam que não era pra reproduzir o Tribal Brasil. Que as danças étnicas deles, a etnia, a cultura popular deles não era brasileira. Então, eles deveriam fazer a dança Tribal Peru, com as danças de lá. (KF, PB, 2020)

A entrevistada ainda informa a sua proposta de “fusionar” na Dança Tribal Fusion, ou seja, a partir da relação com o ambiente e as informações locais, com as quais as dançarinas estão em contato e se identificam.

E a proposta seria essa... cada pessoa do seu lugar entender que tem as danças do seu lugar. Se eu fosse fazer Tribal Brasil e eu fosse do Rio Grande do Sul, não ia atrás dessas daqui não... Maracatu, Frevo, porque não era minha realidade. Eu ia procurar Catira, esses outros tipos de dança lá do Sul pra fazer a fusão com as danças de lá. (KF, PB, 2020)

O trecho da entrevista acima, indica uma postura contra hegemônica na prática da dança *Fusion* Brasil, na Caravana Tribal Nordeste, diante dos apelos do mercado global da *Tribal*

Fusion. Neste aspecto, a *Fusion* Brasil busca seguir com metodologias que fomentam o intercâmbio cultural aproximando as regionalidades às criações artísticas em dança, apesar de por vezes localizar de modo mais enfático as danças do Nordeste, mesmo em seu nome indicar uma abrangência nacional. As experiências de culturas populares associadas aos das dançarinas de “fusão” fomentam o aporte criativo que vai além da reprodutibilidade técnica de movimentos estadunidenses e passam a corpar informações dos ambientes diversos, repondo a própria dança, como o campo movediço que é.

Vivenciamos e visitamos (pesquisa de campo) na tradição popular (imersão); revisitamos em sala de dança, trazendo os movimentos vividos; repetir até fazer diferente, trazendo o novo pelo método Laban, por exemplo; reorganizando sentidos e produzindo uma nova dança a partir das influências pesquisadas. (KF, PB, 2021)

É interessante perceber a disponibilidade da entrevista KF (PB, 2021) em refletir o processo artístico-pedagógico de criação, que perpassa em adentrar o vivido – pesquisa de campo e imersão na tradição popular, com a abertura para re-criação e reorganização dos sentidos. O que difere completamente de um apronte que se dá pelo modelo copista, ou seja de apropriação do repertório local, apenas com o intuito de reprodução.

O interesse na produção de uma “nova” dança, a partir das “influências” pesquisadas, demonstra o respeito que a entrevistada KF (PB, 2021) e não somente ela, e sim muitas pesquisadoras aqui trazidas, as culturas que pretendem se aproximar. Justamente pelo fato de que estão divergindo das práticas costumeiras, com as quais as apropriações aligeiradas são bem-vindas. Motivo pelo qual, pode-se pensar que a CTNE colaborou na promoção de imersões, pesquisas, trocas e a busca pela contextualização dos elementos culturais.

Seguindo na mesma direção, a entrevistada AL (BA, 2021), relata a importância de uma criação imersiva, a partir dos movimentos que lhe constituem. Ela diz que: “meus processos partem de memória de movimento, de mim e do outro [...], uso minha emoção e memória construída durante toda a minha vida”. Mais uma declaração, que apresenta um potencial de trazer reflexão dos modos de criação da Dança *Tribal Fusion* no tempo presente e no Nordeste.

E neste sentido, quando as entrevistadas indicam seus modos de criação, a partir de processos singulares, demonstram a movência do campo. Assim como o papel do corpo e suas trocas com os ambientes, naquilo que se apronta quando se trata da Dança *Tribal Fusion*. E, sendo o corpo mídia daquilo que ele está se aprontando, o reconhecimento das danças nordestinas como um repertório que não pode ser desprezado, tem uma relevância que precisa de destaque.

Aqui abre-se um parêntese, de que talvez, seja possível começar a fortalecer entendimentos na Dança *Tribal Fusion* não apenas como uma colagem de passos de danças étnicas. Mas, de que, a própria vida e as experiências que são corpadadas ao longo dela, são elementos constitutivas para a criação artística.

O ambiente vivido está muito mais relacionado com a criação, do que as tentativas de juntar passos e reproduzir linguagens que aparentam indicar o que é a Dança *Tribal Fusion*. Essa análise é anunciada a partir da entrevistada AC, quando escreve sobre seu processo criativo:

Percebo as narrativas mais enfáticas em mim, na comunidade de dança e no sistema-mundo que enfrentamos.
Acolho as emoções, sensações e sentimentos.
Faço perguntas a mim.
Seleciono genuinamente as informações.
Aprecio vídeos, filmes, séries, poesia e literatura.
Adormeço e desperto com a proposta.
Priorizo o Yoga e a natureza.
A escolha final é sempre acerca do que faz sentido para mim em cada ocasião.
Preciso estar íntima do meu próprio lar.
Elaboro uma sinopse. (AC, AL, 2021)

Como aponta a entrevistada, mesmo em um campo movedição de tantas possibilidades, as escolhas na sua vida pessoal e artísticas corpam os estímulos para as suas criações. Por isso, as diversidades na Dança *Tribal Fusion* são reflexos das experiências singulares.

Outro indicativo de um processo de criação com a Dança *Tribal Fusion* é relatado pela entrevistada JA (BA, 2022) que busca:

Definir o conceito/estética; selecionar a(s) música(s) e compreender a curva dramática dela através de uma dedicada leitura musical; improvisar o suficiente para o corpo se aproximar da proposta de forma coerente e não previsível; trabalhar o refinamento técnico e expressivo durante o processo criativo; executar uma boa variedade de movimentos com diferentes texturas, dosando os de técnica mais simples e outros mais complexa; utilizar criativamente o espaço, o tempo, o peso e o fluxo para dar dinâmica ao movimentos; projetar figurino/cenário/elementos cênicos compatíveis com o conceito e a coreografia; repetir a composição permitindo modificações. (JA, BA, 2022)

De um modo similar, é indicado por outra entrevistada um procedimento mais técnico de criação quando diz procurar “ao máximo estar em contato, pesquisa e estudo com a proposta da fusão, trabalho experimentações corporais e a partir do que surge nas pesquisas corporais em sala de aula, treinos e etc., eu vou lapidando os movimentos” (AM, CE, 2022).

O ponto em comum das entrevistadas JA (BA, 2022) e AM (CE, 2022) é a abertura para o que surge, seja resultante das pesquisas individuais ou para as modificações passíveis de

acontecer na composição. O que está em consonância com o que já foi trazido anteriormente, a impossibilidade de fixar os aprontes aos moldes hegemonicamente reconhecidos. Assim como, o desinvestimento na produção de informações continuamente replicadas, para seguir em processos de criação aberto a contaminações, em constante mudança e testagens.

A dançarina AC (PB, 2022), corrobora com as considerações acima, quando indica que “não estabelece métodos padronizados, o processo nunca se repete, é único e intrasferível” (AC, PB, 2022).

Enfim, é possível perceber o campo no qual o objeto da pesquisa é gestado, como um campo movediço. Entendimentos diversos sobre a Dança *Tribal Fusion* e seus processos criativos foram trazidos, a fim de se tornarem conhecidos e favorecer uma tomada de posição pelas pessoas dançarinas a respeito do que está sendo posto. Ainda assim, apesar de alguns pressupostos comuns e a tendência de replicação das velhas fórmulas, o que se apronta desta dança deveria ser lido como uma síntese provisória. Isto é, a dança nada mais é do que aquilo que se anuncia quando o corpo dança.

A seguir, trataremos de modo mais direto quais os entendimentos que são dialogados pelas entrevistadas quando ao objeto da Dança *Tribal Fusion*.

4.2 MOVÊNCIAS: OS ENTENDIMENTOS SOBRE A DANÇA *TRIBAL FUSION* PELAS DANÇARINAS NORDESTINAS

Até aqui neste capítulo, o que veio sendo traçado a partir das entrevistas objetivou continuar a reflexão com a necessidade de complexificar o que está posto e, ampliar a discussão para além de recortes geográficos hegemônicos. Para tanto, dar lugar de fala para as dançarinas e pesquisadoras de Dança *Tribal Fusion* da região nordeste, visa favorecer a construção de argumentos que estejam centralizados no que se torna corpo, a partir das trocas incessantes com o ambiente. Considerando também, a possibilidade de construir conhecimento em dança, abarcando os nossos lugares de fala, justamente pela impossibilidade de falar pelo outro. Afinal, cada pessoa só pode falar a partir do seu lugar de fala e das experiências que lhe corpam.

Neste sentido, esta sessão do capítulo concluirá os relatos da pesquisa de campo, com as respostas das entrevistadas e as reflexões que se seguiram a respeito do modo como compreendem a proposta de “fusão” na Dança *Tribal Fusion*.

Para a entrevistada CS (BA/JP, 2022), a questão sobre o que seria a “fusão” na dança no *Tribal Fusion*, ou até mesmo na Dança do Ventre, ainda está em construção. De modo honesto

expõe sua opinião revelando que houve uma adoção do termo sem reflexão crítica e uma discussão aprofundada. Se constituindo uma problemática que está longe de ser solucionada. Contudo CS (BA/JP,2022), considera o ato de fusionar natural e resultado de processos relacionais, logo continuará sempre existindo. Abaixo, ela diz:

O termo fusion foi inserido no mercado da dança do ventre pelas criadoras e adeptas do estilo tribal americano (ATS/FCBD), assim como o termo tribal, sem muita reflexão crítica e sem uma discussão aprofundada da definição e escolha desses termos. Isso tem vindo à tona nos últimos anos e no meu ponto de percepção é um problema que está longe de ser solucionado. Contudo, entendo essas chamadas fusões como inevitáveis, naturais em certo ponto, podendo ser intencionais ou não. São resultado, fruto, das relações, entre danças, entre pessoas, entre lugares, entre culturas, entre territórios, entre saberes, entre corpos, entre tempos, entre contextos e etc. São processos relacionais, talvez fusões, talvez hibridações, talvez movências, talvez influências, talvez contaminações, talvez tudo isso ao mesmo tempo. Defendo que desde que foi proposta enquanto dança cênica a dança do ventre, bellydance, danse du ventre, e suponho que até a raks el shark já era uma dança fusionada, com diversas influências, matrizes, elementos, estilos e linguagens e que esse processo segue acontecendo CS (BA/JP,2022).

Seguindo também por uma perspectiva relacional e, portanto, pluriversal, AC (AL, 2021). Reafirmando a presença dos fundamentos da dança tradicional *Raqs El Sharq*⁴⁵ na constituição da Dança *Tribal Fusion*. Ela também indica dimensão étnica, como um ponto que destoa da entrevistada acima.

Para AC,

[...] compreendo a dança *Fusion* dentro e para além dos fundamentos do que conhecemos como Dança do Ventre/*Raqs Sharki* que fusionada aos conceitos, técnicas e elementos estéticos de diferentes grupos sociais, apresenta uma dimensão étnica contemporânea e pluriversal (AC, AL, 2021).

Em continuidade, segue-se com a entrevistada AL, a qual diz que:

Compreendo como a junção de estudos de linguagens artísticas étnicas, não só a nível de movimentação de dança, com danças familiares ligadas a cultura de formação social de cada um, com a aproximação do que vem se modificando e se mostrando atual dentro da dança. Gosto de pensar nessa forma de compreensão para lembrar que tudo pode ser mutável quando pensamos e falamos sobre fusões. Torna a compreensão em relação a isso direta e menos complicada, mas claro que explicitando sempre o respeito sem correr o risco de se apoderar de movimentos culturais que não fazem parte da minha formação social, mesmo sabendo que esse caminho é perigosamente uma via de mão dupla (AL, BA, 2021).

⁴⁵ Aqui ela nomeia de outra forma a Dança do Ventre, que está mais próxima em como talvez, os povos desta cultura a chamam, apesar da transliteração (visto que nossa escrita vem do latim e o árabe do aramaico).

Com isso, a entrevistada AL (BA, 2021) entende a Dança *Tribal Fusion* como uma junção. Indica também que os ajuntamentos, não só acontecem com referenciais próprios da formação social de cada um, mais também com a aproximação do que vem se modificando na dança. Aqui, é importante sublinhar o que a entrevistada traz como lembrete: “que tudo pode ser mutável” (AL, BA, 2021). O que só corrobora com o conceito de corpo como corpomídia (KATZ & GREINER, 2005) que a pesquisa adota.

Por fim, a entrevistada sinaliza o cuidado e o respeito ao se aproximar dos movimentos culturais que não fazem parte da sua formação social, justamente para não recorrer no risco de apropriação cultural. Outrossim, para a entrevistada KF, a Dança *Tribal Fusion* é entendida

[...] como tradução cultural, expansão de identidade e resistência da liberdade criativa através de fragmentos étnicos que compõem identidades contemporâneas (KF, PB, 2021).

Assim, percebe-se que para a entrevistada KF (PB, 2021), a Dança *Tribal Fusion* já existe uma tentativa de ampliar o entendimento desta dança, retirando a mesma de uma leitura datada imutável, atada a uma temporalidade histórica. Propondo a dança como uma “tradução cultural”, ao mesmo tempo que a considera constitutiva de “fragmentos étnicos que compõem as identidades contemporâneas”. O que incita a vislumbrar outras percepções deslocadas da “origem” genealógica e uma “identidade” fixa.

Similarmente, a entrevistada AL (BA, 2021) compreende que a Dança *Tribal Fusion* é uma junção de elementos étnicos, e que “o significado de étnico vem da antropologia e é basicamente a coletividade de indivíduos, que tem suas especificidades socioculturais.

De partida, para a entrevistada AC, a Dança *Tribal Fusion* é “uma dança étnica contemporânea embora existam problemáticas e redundâncias” (AC, AL, 2021) e cita também Joan Kealiinohomoku (2013), destacando que

[...] esclarece que é redundante exprimir dança étnica se desejarmos indicar de qual dança estamos tratando, dado que não importa qual dança corresponderia a tal descrição. Isso porque segundo a visão de antropólogos, “[...] entende-se por étnico um grupo que possui laços genéticos, linguísticos e culturais comuns, portanto, um interesse mais particular pelas tradições culturais” (OLIVEIRA *apud* KEALIINOHOMOKU, 2013, p. 136). Assim, “cada forma de dança deve, então, ser uma forma étnica” (OLIVEIRA *apud* KEALIINOHOMOKU 2013, p. 136). Ela enuncia que perfeitamente justificável a utilização, contanto que não se vincule às questões que incentivaram o abandono de termos repletos de estereótipos, a exemplo de primitivo, selvagem, exótico e outros (OLIVEIRA, 2019, p. 452).

Diante dos entendimentos postos pelas entrevistadas, o que importa destacar que KF (PB, 2021), AL (BA, 2021) e AC (AL, 2021) intencionam relacionar a Dança *Tribal Fusion* a uma

Dança étnica. Evidentemente que cada uma das entrevistas traz um enunciado particular, e mesmo que AC (AL, 2021) ancore sua opinião em Joan Kealiinohomoku (2013), cabe lembrar que a antropóloga e educadora americana tinha como pressuposto que toda dança se transforma. Logo, mesmo que a dança de “fusão” seja considerada como um ajuntamento de “fragmentos étnicos”, o que importa reconhecer é que ela está em transformação e, portanto, outras formulações surgem. Ou seja, o entendimento que seja uma dança étnica, não pode encerrar o debate sobre a sua natureza mutável e movente.

Prosseguindo com a entrevistada KF, ela complementa suas percepções sobre a Dança *Tribal Fusion*, com a seguinte frase: “é uma releitura pessoal de cada artista de diversas danças étnicas, através dos filtros da estética e poética do *Fusion* (KF, PB, 2021). Entendimento que dificulta qualquer tentativa de salvaguardar os aprontes que têm permissão para ficar, uma vez que aposta na “releitura pessoal”. Logo, o que interessa aqui é pensar nas relações que o corpo na dança de fusão busca a fazer, uma vez que como “corpomídia nutre a possibilidade de conectar tempos, linguagens, culturas e ambientes distintos” (KATZ & GREINER, 2005, p.11).

Avançando um pouco mais, importa dizer que foi frequente uma preocupação das entrevistadas, no que se refere as apropriações aligeiradas que o ato de fusionar pode se deixar levar. Justamente pelo atendimento ao apelo comercial que favorece a descontextualização dos elementos culturais, em prol de um apronte que mistura arte, entretenimento, consumo e conquista de mercado. Sobre isto, a entrevistada AC aponta para a percepção do seu “amadurecimento [...] com os olhos mais velhos” diante da repetição danosa a partir de “roubo das características identitárias ancestrais de povos originários” com o interesse de produzir uma “estética aprazível e vendem-na”. Ela ainda relata que por vezes havia entrado “em crise” quando percebia que também colaborava para “esse assalto” (AC, PB, 2022).

A entrevistada AC (PB, 2022) pontua ainda uma tendência que parece ocorrer, que a Dança *Tribal Fusion* “rouba” de culturas étnicas com o interesse de produzir “estéticas” para a “venda”, aproximando as questões de apropriação cultural (WILLIAM, 2019), ocasionando a “crise ética” perante a sua própria atuação artística. Como proposta, aqui, segue com a sugestão de reflexão sobre as implicações da remoção e, portanto, de descontextualização de um elemento cultural. Isto é, qual o preço pago nos resultados obtidos? Vale nesse sentido estudar as relações de poder, seu lugar de fala e como sua atuação artística irá corroborar para processos de apropriação, que se baseiam descaracterização como forma de aniquilar existências.

Ao analisar como as entrevistadas compreendem o objeto de pesquisa e as suas relações com as danças étnicas, outra questão que foi solicitada diz quanto aos modos de nomear suas

danças no aporte da *Tribal Fusion*, a fim de que elas refletissem quais as características/elementos expressam o seu interesse em indicar sobre o processo.

Para JA (BA, 2022), “Nomeio ‘Dança do Ventre de Fusão (*Fusion Bellydance*)’ para propor a hibridação de diferentes linguagens com as formas de dança do ventre no qual tive acesso”. A entrevistada continua:

As numerosas produções artísticas no entorno desta linguagem passaram a contextualizar a ideia de pluralidade e se tornaram produtos da interação entre as informações de corpo e de mundo particulares a cada intérprete criador [...] com o passar do tempo mais uma terminologia passou a ser utilizada dentro da comunidade de dança: a Dança de Fusão. Esta descarta a dança do ventre como eixo central de hibridação e têm como premissa a criação de estratégias de criação independentes das produções estadunidenses, trazendo autonomia artística e renovação estética à linguagem. Existem questões éticas que devem ser sempre pensadas, principalmente quando se trata da apropriação de culturas em tempos de globalização, onde “tudo é de todo mundo” e este discurso beneficia as grandes indústrias que se apropriam, registram, comercializam o “exótico” e mantêm à margem as culturas que serviram de sumo para o seu mercado. Chamar a dança de “tribal”, em meu ponto de vista, reforça o olhar colonizador pois este conceito está relacionado a ideia de selvagem, marginal, racialmente inferior, desprovido de racionalidade e civilidade. Para expandir o conceito desta dança, vale incluir todas as culturas no centro e destruir as margens, sem querer homogeneizá-las pois deve-se respeitar as fronteiras de diferenças entre elas. [...] Penso que o surgimento das terminologias Dança do Ventre de Fusão (*Fusion Bellydance*) ou Dança de Fusão (*Fusion Dance*) podem ser uma estratégia para burlar a mundialização dos interesses de um grupo de poder diante desta linguagem, pois possibilitam uma ecologia do saber, ou seja, uma descentralização na produção de arte, de conhecimentos. Instigada pela necessidade de diversidade, a ecologia do saber vem para validar o real, o lugar no qual essa manifestação está sendo projetada. Se instaura, de fato, a auto autorização das próprias possibilidades criativas das (os) agentes que legitimam outro modo de se fazer dança: estabelecendo critérios comuns de criação. Assim a desestabilização dos padrões amplia o campo das possibilidades e garante a continuidade de um sistema que se torna constantemente aberto às diferentes conexões culturais (JA, BA, 2022).

Enfim, para a entrevistada, o efeito de uma diversidade de nomeações parte do produto de interação em que cada dançarina prospecta em suas particularidades. Entretanto defende o não uso do termo “tribal”, pelos motivos justificados no trecho da entrevista acima e defende assim, o uso das terminologias “Dança do Ventre de Fusão” (*Fusion Bellydance*) ou “Dança de Fusão” (*Fusion Dance*), como estratégias de escape das disputas de poder e interesses. Ressalta ainda, o protagonismo dos agentes, a partir da autoautorização das “próprias possibilidades criativas”.

Em continuidade a pergunta, quanto aos possíveis modos de nomear o objeto de pesquisa, a entrevistada AC (AL, 2021) diz que tais entendimentos quanto a nomeação de *Tribal Fusion*

perpassa pela “dramaturgia, os figurinos, a sonoridade, os adornos e o hibridismo expressam o entendimento do *Tribal Fusion*”. O que pode indicar então, que algumas referências se constituem como ignições sugestivas para o que se apronta desta dança. Continua a entrevista trazendo sua percepção sobre o ato de nomear, considerado como “uma casa, um porto seguro, uma identificação, um signo” e que os “diversos modos de nomear causam estranhamentos e incertezas” (AC, AL, 2021).

Tal estranhamento também é identificado pela AL (BA, 2021), quando diz que não entende “porque surgiram tantos questionamentos com algo que ao meu ver, sempre foi muito explícito [...] a cerca de dança *tribal fusion* ser e estar no contexto de dança contemporânea por tudo que representa e apresenta”. A temporalidade contemporânea que a AL (BA, 2021) localiza a Dança Tribal já dialoga com seu entendimento do contexto dessa dança.

Além disso, para a entrevistada KF (PB, 2021), quando ao responder sobre a diversidade de nomeações para a Dança *Tribal Fusion*, diz que

Ao mesmo tempo em que o estilo mostra sua característica volátil, não permitindo definições sólidas, traz também uma fragilidade de popularização do mesmo enquanto produto cultural, confundindo o público na identificação do estilo. (KF, PB, 2021)

É interessante perceber o paradoxo aqui posto. Ao mesmo tempo que as entrevistadas tratam a Dança *Tribal Fusion*, a partir do entendimento de “fusionar” danças e, portanto, passível de transformações, haja vista que se apronta por processos relacionais e trocas com os ambientes, inclusive em defesa das movências contra-hegemônicas e locais, como por exemplo, nordestinas, ainda assim, existe um estranhamento pelos nomes que surgem como um “solucionamento” das diversas possibilidades de criação.

Avançando com as entrevistadas AM (CE, 2022) e AC (AL, 2021) fazem críticas que tensionam ainda mais a discussão. Assim, AM (CE, 2022) diz acreditar “que existe uma demanda comercial e outra não tão comercial assim”, quando se trata da escolha dos nomes. E complementa que compreende “as pessoas que entendem o termo tribo como estado de comunidade, comunhão e conexão e outras que entendem o termo como inapropriado pela conotação colonial do termo. (AM, CE, 2022). Porém, para ela, “*Fusion Bellydance* seja um termo que atende os dois propósitos” (AM, CE, 2022), tanto o comercial quanto o pessoal.

Já a entrevistada AC (AL, 2021) aborda o aligeiramento na adoção dos nomes, diz que “na maioria das vezes percebo os diversos modos de nomear sem bases dialógicas que envolvem o dissenso e a solidariedade”. E complementa que “as transformações instantâneas dos termos performaram mais um retrato da branquitude criadora de regras do que efetivamente

uma preocupação com culturas exploradas” (AC, AL, 2021). A instantaneidade nas aproximações das danças, em atendimento a nomeações que deem sentido ao que se é produzido, “não significa eliminar as subalternidades do sistema-mundo ocidental, moderno, patriarcal e capitalista (AC, AL, 2021). Visando a eliminação de tais subalternidades, para ela, na construção de uma Dança amparada na relação de intercâmbio cultural (WILLIAM, 2019), “necessitaríamos ouvir nossos povos originários que presumivelmente são distintos dos pertencentes ao Norte Global. Diante disso, há que se considerar pontos positivos e desfavoráveis” (AC, AL, 2021) intrínsecos à essa prática artística.

E por vezes, tais debates intensificam as percepções equivocadas nas hegemonias culturais, fazendo com que muitas dançarinas sigam no fluxo das suas movências, como por exemplo, a entrevistada AC (PB, 2022) que escreve: “não nomeia mais nada... nem sei pertencimento legitimamente a esse lugar, eu só danço”.

Interessante trazer a opinião da entrevistada CS (BA/JP, 2022), que segue sem nomear a sua dança com o nome “*Tribal Fusion*”, preferindo se referir as estéticas que se encontram em relação e os princípios técnicos com suas respectivas linhagens. Sobre isto, ela diz:

Venho há um tempo evitando nomear minha dança de *Tribal Fusion*, por diversos motivos, no sentido de não me aprisionar ao estilo que surgiu nos Estados Unidos e continua sendo alimentado pela indústria de dança dos EUA. Mas quando me refiro ao *Tribal Fusion* por exemplo nas minhas aulas e na minha técnica, considero alguns elementos básicos e princípios de movimento, como por exemplo uma estética que passeia pelas Danças Árabes, pelo Flamenco, pelas Danças Indianas, pelo Hip Hop, pela música eletrônica, para pensar em cena, figurino, trilha, maquiagem, poéticas. Também me refiro aos princípios técnicos do ATS/FCBD e do *Tribal Fusion* da linhagem de Jill Parker, Rachel Brice, Zoe Jakes, Amy Sigil e tantas outras que seguem essa linha, como isolamentos bem definidos e controlados, sinuosidade e fluidez, movimentos secos, batidos e cortados, movimentos sinuosos e serpenteados, giros com influências orientais e flamencas, deslocamentos com influência das danças árabes, sobreposições e camadas de movimentos policêntricos e etc. (CS, BA/JP, 2022).

Com as considerações postas acima, percebe-se que o campo da Dança *Tribal Fusion* apresenta seus paradoxos, questões, contradições e fragilidades, ao mesmo tempo que as pessoas dançarinas se colocam, em boa parte, disponível para continuar a discussão, com vistas a enfrentar os embates e seguir nas movências possíveis.

Identifico algumas implicações: insegurança na comunidade da dança; confusão na comunidade em geral; desarticulação da classe de trabalhadoras e trabalhadores; saúde mental da classe da dança; enfraquecimento das políticas públicas setoriais da dança; não reconhecimento de outros profissionais das Artes; mobilização e reflexão da classe; debates com profissionais internacionais; compromisso com as culturas que fusionamos e transformação social (AC, AL, 2021).

Exposição que convoca as pessoas dançarinas do campo a prestar atenção ao que se apresenta. Acolher o que chega e saber que os aprendizados e mobilizações estão em via de construção, até porque o que se coloca no mundo tem o seu percurso próprio. E não tem quem possa dar conta dos regimes de sentido que vão sendo agregados ao longo do tempo e nem das transformações que se impõem, quer queira, quer não.

Por isso, a CTNE e as dançarinas que a produzem e integram às artistas da região, com toda a diferença de entendimentos e uma gama de interesses singularizados no que tange as criações artísticas da Dança *Tribal Fusion*, é possível falar em uma perspectiva conjunta, na medida em que consideram a hegemonia estadunidense uma “influência” a ser questionada. Aqui, considera-se então, que a postura reflexiva sobre os processos criativos e a crítica aos moldes que têm permissão para ficar, são ferramentas possíveis para afrouxar alguns dos alfinetes postos.

Diante do exposto, observa-se que de um modo geral, as dançarinas entrevistadas percebem o cerne estadunidense na proposição da Dança *Tribal Fusion*, mas apostam nos fluxos contaminatórios dos ambientes que entram em contato. Ao ponto de criarem os seus processos criativos, a partir dos atravessamentos que insurgem. Toma-se como exemplo a fala da entrevistada CS (BA/JP, 2022), justamente por não se importar com

[...] a técnica exata, a repetição de códigos e passos, nem uma demonstração técnica de cada dança, mas sim uma exploração do que é possível com tantas informações e danças que me atravessam, me afetam, em constante transformação e negociação também. Uma dança mídia, mídia de mim mesma, sempre se atualizando (CS, BA/JP, 2022).

A seguir, no subcapítulo abaixo, algumas das criações artísticas da Caravana Tribal Nordeste serão apresentadas com vistas a se aproximar dos dados produzidos nas entrevistas.

4.3 MOVÊNCIAS: PRODUÇÕES CRIATIVAS NA CTNE

As entrevistas do capítulo anterior apresentam relações em seus entendimentos quanto a Dança *Tribal Fusion* de modo aproximado, mas também com divergências. Longe de buscar apresentar um único entendimento quanto ao objeto de pesquisa e, mais ainda, de modo hegemônico, os diálogos anteriormente apresentados demonstram afrouxamentos que, ao longo das experiências pessoais de cada uma das artistas, conduzem suas percepções quanto às suas criações de modo que escapem das hegemonias na reprodução dela aqui no Brasil. Essas tentativas estão também em negociação com o que já é constituído pelo campo, mas mantêm-se em fluxo inestancável ao situar que as possibilidades de criação se expandem para além do que são apresentadas pelas precursoras.

Neste sentido de expansão, as criações das dançarinas da Caravana Tribal Nordeste corrompem aspectos das culturas locais em busca de apresentar outras possibilidades de misturar danças. Isto indica a tentativa de afrouxamentos destes alfinetes da “Árvore da Dança *Tribal Fusion*” (figura 4) a partir de outras proposições criativas que são demonstradas aqui no Brasil, indicando com isso, caminhos contra hegemônicos na reprodução do que seja a Dança *Tribal Fusion*.

Por isso, os diálogos que foram apresentados anteriormente não estão apenas no campo da oralidade e escrita, mas têm ressonância nas obras artísticas que foram desenvolvidas e apresentadas na CTNE ao longo dos mais de dez anos de produção.

Assim, neste subcapítulo, a apreciação de vídeos de algumas apresentações ocorridas na Caravana Tribal Nordeste tem o interesse de aproximar as entrevistas às criações artísticas, visto que é uma parte da produção a apreciação das obras.

De início, a apresentação da Shaman Tribal Co., “Carcará”, referenciada ao pássaro e a música de João do Vale e Chico Buarque:

QR Code 3 – Shaman Tribal Co. – Carcará (2011)



Fonte: Youtube

Diante do nome e da música escolhidos para a obra, Carcará, uma ave de rapina, estabelece uma relação direta com a região nordeste do Brasil. Interessante notar que na música de Chico Buarque, interpretada pelo grupo Barbatuques, faz uma descrição do modo de vida e onde também é o habitat do bicho. Nisto, a ave assume um caráter simbólico, servindo de inspiração para a Cia *Shaman Tribal*, que investe no abandono do protagonismo das referências estadunidenses. Ainda que haja mescla de movimentações consagradas na dança de “fusão”, assim como as formações espaciais e a ordenação em grupo, as movências do pássaro e as suas qualidades são ignições centrais para a pesquisa de movimento. É notório que a coreografia “cola” rapidamente ao que se tem de repertório imagético do animal. Somado a cenografia, a iluminação, o figurino, adereços e maquiagem.

É importante destacar a tentativa de afrouxamentos que está obra apresenta, abrindo-se para outros contágios, justamente pela adoção das referências nordestinas – a ave Carcará e a música que faz uma menção ao animal. Ainda mais se tratando de uma concepção artística de 2011, quando ainda se iniciava a discussão sobre a Dança *Tribal Fusion* no campo. Entretanto, a observação de que a Cia *Shaman Tribal* ainda carrega alguns traços hegemônicos na concepção da obra, não invalida a busca por arranjos singulares e a tentativa de distanciamento das velhas fórmulas.

A fim de que algumas das questões que abarcam a pesquisa pudessem ser dialogadas com as autoras sobre as suas obras, buscou-se contato com uma representante da Cia *Shaman Tribal*, mas a entrevista não foi obtida.

Em continuidade com a apreciação, a seguir será apresentado a obra artística intitulada “Volante Tribal” da Trupe Mandhala em que faço participação como dançarino:

QR Code 4 – Volante Tribal – Trupe Mandhala (2016)



Fonte: Youtube

Em conversa por mensagens com a dançarina Antonia Lyara (informação verbal)⁴⁶, uma das integrantes da Trupe Mandhala (BA), ao ser perguntada se percebia algum afrouxamento do que se faz cenicamente em comparação às dançarinas estadunidenses, de início ela confirma que há um distanciamento sim, trazendo a obra *Volante* como um modo de “autonomia de criação em relação ao que é feito cenicamente na ‘Dança Tribal’ nos Estados Unidos”. E reforça tal percepção a partir do entendimento de que “o próprio estilo de ‘Dança Tribal’ dá essa liberdade de exploração, fusão e criação possibilitando que cada povo e cada cultura agregue suas características idiossincráticas à dança e isso contribui na riqueza do estilo”.

Neste sentido, na obra “*Volante*” (2016), as aproximações com a cultura nordestina a partir da proposição da Dança *Tribal Fusion*, como na escolha da música que canta sobre o sertão, também do figurino e das movimentações propositadas nas misturas, bem como das redes de descanso como fundo cênico, demonstram esses afrouxamentos que, na região nordeste do Brasil, em especial no campo da Caravana Tribal Nordeste, é estimulado.

A dançarina Antonia, ainda destaca uma característica da Trupe Mandhala que demonstra que, em se tratando de criação artística, a busca por outros aprontes que dialoguem com a região do Nordeste, em específico da cidade de Feira de Santana – BA, é estimulada.

A Trupe sempre teve a característica de dialogar entre as referências corporais e cênicas que cada bailarina do grupo traz. E depois do contato com o Tribal Brasil, que foi formatado pela Kilma Farias, percebemos que tínhamos uma identificação com o estilo, além de enxergarmos um mundo de possibilidades criativas que levaria em conta as nossas vivências como nordestinas naturais de Feira de Santana – BA.

A comunicação da obra com aquilo que as dançarinas sentem pertença, na escrita da dançarina reforça o interesse em tratar dos seus locais de fala, estando com isso, autônomas nas suas próprias produções criativas. Ao ser perguntada sobre as concepções da obra, a dançarina trouxe relações diretas com as histórias, modos de vida e escolhas para que essa comunicação estivesse nítida e coerente com seus interesses, como destaca Antonia (2022):

Nessa obra em específico, nós procuramos utilizar personagens e elementos que remetessem ao sertão ao qual pertencemos, trazendo justamente essa nossa realidade de viver em uma cidade que está no “portal do sertão”. Desde a escolha da música, “Cabruêira”, do cantor e compositor Bruno Bezerra que é também da cidade de Feira de Santana, até mesmo a referência ao carcará e a utilização de materiais que são comuns nos artesanatos nordestinos para a composição do figurino e a utilização de passos vindos do xaxado e outros estilos mais tradicionais. Tudo isso foi pensado pra trazer essa proximidade da nossa realidade nordestina, então muito mais do que permanecer rígidas a

⁴⁶ Entrevista cedida através de uma conversa no *whatsapp* em setembro de 2022, em que a dançarina Antonia Lyara respondeu através de áudios algumas perguntas direcionadas a pesquisa. As citações sobre essa obra também são da mesma dançarina.

um repertório ou a uma composição cênica comum ao que se fazia nos Estados Unidos, nós priorizamos uma conexão com esse nosso repertório cultural e criativo.

Ainda assim, com alguns afrouxamentos sendo feitos a partir da obra “Volante” (2016), outros alfinetes continuaram fixos. Talvez, por tentativas de não distanciar diretamente ao que se produz cenicamente enquanto *Tribal Fusion*, demonstrando com isso uma continuidade nas filiações que o processo criativo desta dança almeja. Essa reflexão é trazida diante da escrita da dançarina Antonia (2022) que destaca:

Quando estudamos o Tribal Brasil com a Kilma percebemos uma preocupação grande dela em manter uma estrutura que remetesse ao que é feito nos EUA até mesmo pra que a comunidade da Dança Tribal aqui no Brasil reconhecesse o Tribal Brasil como uma fusão válida, mas acho que apesar disso, existe sim uma autonomia maior entre o que é feito nos EUA e o que é feito na cena do Nordeste e acho que isso é totalmente compreensível, porque não tem como diante de um repertório cultural tão rico e vasto como o que a gente tem aqui, formatar um estilo que não pareça único, mesmo tendo bebido de uma fonte mais rígida quanto a do FCBD Style® e até mesmo o *Tribal Fusion*.

As filiações são válidas, visto que os corpos nos fluxos contaminatórios tomam seus posicionamentos, “[...] pois toda negociação que chega entra em negociação com as que já estão” (KATZ & GREINER, 2005, p. 123). Neste sentido, as criações e processos estudados pelas dançarinas nordestinas em que estiveram mais próximas dos referenciais estadunidenses não são descartados, como se não fossem corpo também. Pelo contrário, as propostas de corpar as movências das culturas locais negociarão com aquilo que já é comum à proposta da *Tribal Fusion* perante cada dançarina.

Em continuidade e finalização das apreciações artísticas, a obra a seguir é da Cia Lunay a qual fundou e participa desde o início da Caravana Tribal Nordeste, e em 2021, com a abertura de editais emergenciais para atender a demanda artística do país diante do isolamento social perante o contágio do vírus da covid-19, em uma das inscrições que cada estado buscou fazer com o projeto da CTNE, o mesmo foi aprovado para realização pelo Estado de Pernambuco através da Cia da Alê Carvalho e produção de Jaqson Gomes, tendo o material sido produzido por artistas convidados em seus aparatos tecnológicos e de segurança sanitária possíveis. Por se tratar de um festival, há vários vídeos de artistas da cena *Tribal Fusion* do nordeste do Brasil. A obra em questão é a de abertura, tendo seu início a partir de 1:30 minutos até 7:30 minutos. De todo modo, o convite se estende para a apreciação do show completo.

QR Code 5 - Cia Lunay – Infinitudes (2021)



Fonte: Youtube

Ao conversar através de mensagens com a dançarina Kilma Farias (informação verbal)⁴⁷ a respeito da criação artística para o vídeo, alguns afrouxamentos que foram analisados enquanto dispositivos contra hegemônicos, refletem muito mais o interesse delas em comunicar com o que se aprontaria enquanto dança, do que necessariamente indicar que tipo de dança seria. Ao afrouxar a criação em uma perspectiva que direciona a uma composição apartada do que é compreendido enquanto *Tribal Fusion*, demonstra diversas testagens de movimentações, uso dos objetos cênicos, relação espacial e as relações estabelecidas com e pelos corpos dançantes na cena. Isto é confirmado quando a dançarina, ao ser perguntada se percebe algum distanciamento da concepção da *Tribal Fusion* pelas norte-americanas, afirma que sim, há esse distanciamento, e que “de um tempo pra cá, a gente não anda se preocupando com isso [...], depois de o pessoal começar mudar as nomenclaturas [...], a gente desencanou de estar buscando atrelar a uma estética, seja visual ou poética mesmo, com essa ligação com as americanas [...]. Mas para além disso, a gente busca uma linguagem própria”.

Outro detalhe importante na obra, diz respeito a destacar o nome da criação do que qual estética de dança é apresentada. Para a dançarina Kilma Farias, “o maior destaque era o de transbordar, de ser infinita, de não se definir”, principalmente o período em que a obra foi produzida.

Nisso, a dançarina ainda fala que não houve na obra um interesse em indicar ser ou não Dança Tribal Fusion, quando o maior interesse era com o “que está no corpo da gente, enquanto memória, na corporeidade[...]”. E, mesmo que o interesse delas não era o de necessariamente estetizar a obra em determinadas danças,

[...] tem o Tribal Brasil que estão na formação que a gente desenvolve, mas sem a obrigatoriedade de identificar o que está fusionando, qual o ritmo, qual

⁴⁷ Entrevista cedida através de uma conversa no whatsapp em setembro de 2022, em que a dançarina Kilma Farias respondeu através de áudios algumas perguntas direcionadas a pesquisa. As citações sobre essa obra também são da mesma dançarina.

o figurino, pois o que importava mais na época era falar o que a gente estava querendo sentir, de falar de liberdade, ter a brisa no rosto, os tecidos voando com o vento, já a gente estava trancada dentro de casa.

E como o local não está apartado do que é a obra, as escolhas que as dançarinas fizeram enquanto elemento cênico, segundo a dançarina Kilma Farias não tiveram o interesse de representar com signos do nordeste do Brasil, mas que, diante da localidade e de como interpretamos determinados signos, alguns deles podem ser aproximados com a referência de culturas da região. Mas, o interesse delas foi diante de já estarem “íntimas por terem experienciado com os elementos que são das nossas casas mesmo”.

A dançarina ainda estende sua reflexão quanto aos elementos cênicos indicando que

[...] a gente quis trazer a mala como lugar de memória, com o que em mim mora; o lenço representando a liberdade do ser, a vontade do ir e vir, o lenço que voa, que leva no vento; e o guarda-chuva como forma de proteção, aquele que protege, seja do sol ou da chuva, mas estava ali protegendo e por também ser protegida.

Nisto, a percepção criativa para a obra conduz a maiores afrouxamentos que desencadeiam outras percepções da Dança *Tribal Fusion*, principalmente diante do ambiente em que é apresentado, o da Caravana Tribal Nordeste, de modo virtual. Algumas das simplicidades e singelezas na obra indicam quais os interesses que as dançarinas tiveram e como tal obra pode também ter um papel importante para algumas retiradas de alfinetes que ainda fixam o protagonismo da concepção técnica-estética estadunidense na região nordeste do Brasil.

Assim, o conjunto das obras aqui apresentadas, tendem a direcionar para outros entendimentos, perspectivando afrouxar e/ou retirar os alfinetes que tendem a fixar modos hegemônicos nos aprontes da Dança *Tribal Fusion*. Entretanto, se faz preciso avisar: não existiu nenhum interesse em apontar qual a obra artística avançou mais no abandono das velhas fórmulas. O que conta é compreender que os aprontes na Dança *Tribal Fusion* são sínteses provisórias, diante das transformações inestancáveis entre os corpos que dançam e os ambientes que gestam esta dança.

5 MOVÊNCIAS SEM A PRETENSÃO DE CONCLUSÃO: REFLEXÕES NAS CRIAÇÕES DA DANÇA *TRIBAL FUSION*

Essa seção é um convite para refletir sobre as movências criativas na Dança *Tribal Fusion*. Até aqui, as entrevistadas estão muito próximas localmente das suas culturas regionais, o que em certa medida, aponta que os entendimentos sobre esta dança possuem de partida, uma abertura para diferir das concepções estadunidenses que têm permissão para permanecer. Também, indicam que tais entendimentos não são uníssonos. Principalmente quando a atuação na difusão e criação está relacionada aos estímulos de aproximações às culturas locais e interesses singulares.

Desde o início da Caravana Tribal Nordeste, as suas tentativas de afrouxamentos dos alfinetes, mesmo que timidamente, se consolida enquanto ponto de encontro para esses intercâmbios culturais de modo contra hegemônico em comparação aos entendimentos difundidos historicamente. Ao longo das suas produções, se torna um campo regulador também do que se trata enquanto Dança *Tribal Fusion* no Brasil e fora dele. Os enunciados das dançarinas norte-americanas são válidos e reconhecidos, tanto que são reproduzidos mundialmente, mas aqui no nordeste do Brasil, através da CTNE, esta dança se reposiciona frente as outras perspectivas e modos de feitura que tendem a seguir fluxos contaminatórios locais.

De modo que se percebe nas dançarinas da Caravana Tribal Nordeste, assim com as dançarinas selecionadas para constituírem o *corpus* da pesquisa, um reposicionamento frente ao modelo de aprendizagens pautado em uma “origem” genealógica, conforme a figura da árvore (figura 2). Justamente pelo desinvestimento gradual nos arranjos fidedignos aos aprontes dançantes iniciais, para seguir em processos de criação aberto às contaminações, em um fluxo inestancável de trocas entre os corpos e os ambientes. E como os corpos e os ambientes estão ambos em transformações, as coleções técnica-estéticas relacionadas a esta dança, são impossíveis de serem fixadas, ainda que o campo acreditasse ser possível.

Por outro lado, considerar o campo movente, diante de tantas possibilidades que a Dança *Tribal Fusion* apresenta, não encerra o debate. Pelo contrário, se faz necessário seguir com mais atenção, para o que se abre como outra possibilidade de entendimento, não se comporte de maneira similar, como mais uma “fórmula” a ser seguida, sem a criticidade devida. Não à toa, o ímpeto de nomear o que surgia e surge no fluxo dos contágios, tornou-se um desafio do campo. Ou seja, garantir a nomeação como mais um alfinete, pronto a fixar o que ainda não

teve permissão para ficar. Quantas nomeações serão necessárias, para dar conta de um fenômeno que já traz a provisoriedade na sua concepção?

Aqui, admite-se, que ainda que a ação de nomear seja de fundamental importância para algumas dançarinas, talvez neste momento seja o fator que menos importa, quando comparado a necessidade do campo acordar para a compreensão de que este apronte sempre se constituirá como uma síntese provisória daquilo que se fez dança. Sendo também necessário se dar conta dos pressupostos que são partilhados e, portanto, têm uma taxa de “semelhança” e que podem ajudar a dar materialidade aquilo que é possível de ser chamado como dança de “fusão”.

Tarefas que insurgem e desafiam o campo, somado ainda a responsabilidade que se assume ao compreender que todos nós somos corpomídias dos ambientes que transitamos. Ora, aqui se instaura no mínimo dois lembretes: 1) o cuidado com as escolhas que fazemos, pois como já foi dito anteriormente, o corpo não recusa informação e 2) aquilo que se transforma em corpo dançante, não diz respeito apenas as escolhas técnicas-estéticas na dança, por exemplo, mas sim entendimentos que também transformam o ambiente e desenham um tipo de mundo.

Neste viés, a pergunta que aqui se faz é: que tipo de mundo o campo deseja? Um mundo antirracista, antiLGBTQIAPN+fóbico, antigordofóbico, anticapacitista e antietarista? Respostas que se enlaçam e convocam para que nos reconheçamos como um coletivo que não se ajuntam apenas para se denominarem dançarinas de *Tribal Fusion*, mas sim para conjuntamente agirmos fazendo do nosso corpo uma pauta aberta para lutarmos por um mundo com existências plurais e decoloniais.

A conclusão deste trabalho é também uma perspectiva de como a minha atuação no campo se dará daqui em diante. Considerando que o “tempo de agora” conduz o futuro, assim como as minhas movências e escolhas. Ou seja, o que hoje se desenha, se anunciou no ontem. Neste sentido, trago aqui, um apronte da Dança *Tribal Fusion* que se fez em fluxos contaminatórios com a cultura *ballroom*⁴⁸ em Salvador (Bahia-Brasil). Ao promover esta cultura na cidade junto a minha casa (família), a *House of Tremme*, reflito como esse outro

⁴⁸ As *balls* são eventos que ganharam notoriedade mundial, a partir do lançamento do documentário Paris em Chamas (1990), que trata da cultura *Ballroom*, uma prática que foi iniciada pela comunidade negra e latina LGBTQIA+, principalmente as pessoas trans e travestis, em Nova York. Constituíam suas “*houses/casas*” e competem por troféus, mas, as “casas”, antigamente, eram formadas por pessoas que eram expulsas de casa, em situação de rua, desempregadas e coagidas às periferias sociais que, ao se juntarem, formavam uma nova família e chegavam a morar em um mesmo lugar. Hoje em dia, não é tão comum dividirem a mesma locação, mas essas redes de apoio ainda são perpetuadas e grandes *houses* se estabeleceram em vários lugares do mundo, como a *House of LaBeija*, *House of Ninja* e *House of Extravaganza*.

arranjo da dança de “fusão”, diz muito mais do que as escolhas técnicas-estéticas que chegaram em negociação com as que já estavam.

Neste sentido, quando minha dança de “fusão” corpa princípios técnicos-estéticos da cultura *ballroom*, traz para cena artística uma representatividade LGBTQIAPN+, que não diz somente sobre mim – um dançarino gay, branco e nordestino, mas sim também sobre aqueles que trago comigo ao dançar. Pois “o corpo que diz ‘eu’ na verdade diz ‘nós’ (TIQQUN, 2019, p. 17). Assim, danço com aqueles que seguem comigo na luta para continuar existindo e resistindo a supremacia do sistema-mundo-colonial.

Que esta minha experiência sirva como uma chave de reflexão para pensar que nós do campo da Dança *Tribal Fusion*, ao se permitir aprontes decoloniais e contra hegemônicos, estamos abrindo para a chegada de danças que muitas vezes são vistas como subalternizadas ou para existências que não atendem ao enquadramento de humanidade do colonial, como por exemplo, as pessoas dançarinas da região do nordeste do país.

Retornando a CTNE, destaco que se trata de um evento que desde o seu princípio se mostrou em constante processo, não se propondo a fixar em moldes, formas, estéticas ou únicas histórias de como criar danças. Ao contrário, a CTNE é uma convocação a acessar modos de criação que estão em constante fluxo de seus entendimentos e principalmente, em abertura para dialogar com culturas muitas vezes vistas como subalternas e que servem de apronte às criações, propondo modos de respeito e fortalecimento de práticas tradicionais e populares.

Por fim, a pesquisa desenvolvida compreende os corpos dançantes da CTNE como corposmídias que comunicam aquilo que está se fazendo dança, ao mesmo tempo que, convoca o campo para o reposicionamento das questões anunciadas. Que haja responsabilidade com as criações artísticas, não apenas diante do cerne capitalista, mas também, na promoção política de resistência perante povos e culturas que ainda são subalternizados. Avançando, sem deixar que os alfinetes que tendem a fixar ideias, modos e estéticas tomem para si única e exclusivamente as histórias de nossas movências. Sigamos diferentemente das borboletas que se deixaram fixar quando o alfinete lhe atravessou o corpo (KATZ, 2010). Sigamos dançando em fluxo constante de transformações...



REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Joline Teixeira Araújo. **Processos de hibridação na Dança Tribal**: estratégias de transgressões em tempos de globalização contra hegemônica. Monografia; (Aperfeiçoamento/Especialização em Especialização em Estudos Contemporâneos de Dança) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.
- ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **As Origens da Dança do Ventre**: perspectivas críticas e orientalismo. 2021. 94 f. il. Trabalho de conclusão de curso (graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
- BEZERRA, Kilma Farias. **Arte de si na dança tribal**: narrativas entre espiritualidades e corpo cênico. Dissertação (mestrado em Ciências das Religiões). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.
- BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em dança**: parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: Editorial Fórum Internacional de Dança, 2008.
- BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como acontecimentos**: dispositivos do corpo, dispositivos da dança. Salvador: EDUFBA, 2012.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 4. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. (6ª reimpressão).
- DJOUMAHNA, Kajira. **The Tribal Bible**: Exploring the Phenomenon that is American Tribal Style Bellydance – BlackSheep BellyDance, 2003. [e-book/ Kindle].
- FRATAGNOLI, Federica. O Hibridismo e o Corpo Dançante: um estudo sobre criações na cena contemporânea anglo-saxã. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 4, n. 3, p. 486-508, set./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>
- GIELEN, Pascal. **Criatividade & outros fundamentalismos**. São Paulo: Annablume, 2015.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HAN, Byung-Chul. **Hiperculturalidade**: cultura e globalização. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. **Corpo, dança e biopolítica**: pensando a imunidade com a Teoria Corpomídia. In: Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança, 2011, Porto Alegre. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2011. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2011/papers/corpo--danca-e-biopolitica--pensando-a-imunidade-com-a-teoria-corpomidia>>. Acesso em: 20 out. 2020.
- _____. **Por uma teoria corpomídia**. In: GREINER, Christine (Org.). **O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.
- _____. (Orgs). **Corpo apps**: do dispositivo ao aplicativo. Arte e cognição. São Paulo: Annablume, 2015.

KATZ, Helena. OLIVEIRA, Marilza. **Co-nectar: uma polinização no tempo.** Trabalhos reunidos 2 [do] Seminário Conexão Dança Alemanha-Bahia, Salvador, BA, 13 e 18 de agosto de 2013 / Organização, Carmen Paternostro. Salvador: UFBA, 2014.

KATZ, Helena. Corpar. **Porque corpo também é verbo.** Coleção Coisas Vivas. Fluxos que informam [recurso eletrônico] / organização Helena Bastos. São Paulo: ECA – USP, 2021.

_____. **Corpomídia não tem interface: o exemplo do corpo-bomba.** Coleção Corpo em Cena. São Paulo: Anadarco Editora & Comunicação, 2010.

_____. **A Dança e suas epistemologias.** In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (1: 2010: Salvador. BA). 1º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança: catálogo/organização Jussara Sobreira Setenta. 1 ed. – Salvador: UFBA, 2010.

_____. **O papel do corpo na transformação da política em biopolítica.** In: O Corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações. Christine Greiner. – São Paulo: Annablume, 2010. (Coleção Leituras do Corpo).

_____. **O corpo como mídia de seu tempo.** CD-ROM Rumos Itaú Cultural Dança. Itaú Cultural São Paulo, 2004.

KEALIINOHOMOKU, Joann. **Uma antropóloga olha o Ballet Clássico como uma forma de dança étnica.** trad. Gisele Guilhon Antunes Camargo. Em Antropologia da dança I. Insular. Florianópolis. 2013.

LIPOVETSKY, Gilles & SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista.** trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert. **Manual de estilo acadêmico: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses.** 6. ed. rev. e ampl. Salvador: EDUFBA, 2019. 158 p.; il.

OLIVEIRA, Ana Clara Santos. **Dança tribal como campo de conhecimento: perspectivas epistemológicas em dança.** Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, 2019. p. 451-465.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Sociologia: Revista do Departamento de Sociologia da FLUP**, v. XX, 2010. p. 13-38.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Tribos urbanas: metáfora ou categoria? **Cadernos De Campo**, v. 2, n. 2, São Paulo, 48-51, 1991. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v2i2p48-51>.

MELO, Caíque Silva. **Estudos dinâmicos para dança Tribal Fusion: uma construção híbrida.** Trabalho de Conclusão de Estágio (TCE). Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

MELO, Waisenwerk Vieira de; BIANCHI, Cristina dos Santos. Discutindo estratégias para a construção de questionários como ferramenta de pesquisa. **R.B.E.C.T.** v. 8, n. 3, 2015.

NASCIMENTO, Letícia. **Transfeminismo.** São Paulo: Editora Jandaíra, 2021. (Feminismos Plurais).

PIFFER, Jamila Gontijo. **Poéticas de um ventre antropofágico**: um olhar simbólico sobre a Dança Tribal Fusion. 2018. 144 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

PINKER, Steven. **Do que é feito o pensamento**: a língua como janela para a natureza humana; tradução Fernanda Ravagnani. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RENGEL, Lenira Peral. **Corponectividade**: comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação. São Paulo – 2007.

ROANITA, Carla. **Des/configurando para processar**: um estudo sobre o Tribal Fusion Dance – Salvador, 2017.

SACRAMENTO, Elionice Conceição. **Da diáspora negra ao território das águas**: ancestralidade e protagonismo de mulheres na comunidade pesqueira e quilombola Conceição de Salinas-BA. 2019. 187 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SANTOS, Izequias Estevam dos. **Manual de métodos e técnicas de pesquisa científica**. 11ª ed. ver. e atual – Niterói, RJ: Impetus, 2015.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal / Milton Santos. 15ª ed.- Rio de Janeiro: Record, 2008.

SANTOS, Rafael José dos. O étnico e o exótico: notas sobre a representação ocidental da alteridade. **Revista Rosa dos Ventos**, v. 5, n. 4, p. 635-643, out-dez, 2013.

SANTOS, Vanessa Garcia dos. **A formação de praticantes de Danças Urbanas em cursos de graduação em Dança no Brasil de 2007 a 2017**. 2019. 104 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

SCHULZE, Guilherme Barbosa. **Axial**: uma reflexão sobre a coreografia no Tribal Brasil. Anais do III Encontro Científico Pesquisa em Dança na Universidade, 2013, Salvador. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2013.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 24ª ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez Editora, 2016.

SOUSA, Leila Lima de. O processo de hibridação cultural: prós e contras. **Revista Temática**. Ano IX. N. 03, UFPB, 2012.

TIQUN. **Contribuição para guerra em curso**. São Paulo: N-1 edições, 2019.

TORRES, Luiz Henrique. **O conceito de história e historiografia**. Rio Grande: BIBLOS, 1996.

VASCONCELOS, Maria Beatriz Ferreira. **Estilo Tribal Americano de Dança do Ventre**: algumas questões e princípios estéticos, técnicos e composicionais – Salvador, 2019.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural** – São Paulo: Pólen, 2019. 176 p (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO

A DANÇA TRIBAL FUSION NA REGIÃO NORDESTE DO BRASIL

As perguntas iniciais abaixo serão utilizadas como instrumento de coleta de dados para a pesquisa de mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, intitulada “A DANÇA TRIBAL FUSION NA CARAVANA TRIBAL NORDESTE”, do pesquisador Caíque Silva Melo, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Márcia Virgínia Mignac da Silva (PPGDança/ UFBA).

Essa pesquisa tem o questionário online como um dos instrumentos da coleta de dados, objetivando analisar o modo como os artistas da região nordeste entendem a fusão estética, entre as danças étnicas na concepção da dança *Tribal Fusion*. Deste modo, ao responder o presente questionário, você automaticamente concorda com o uso das informações compartilhadas. Ressalto que os dados coletados são confidenciais e, para a dissertação, serão utilizados os nomes abreviados dos entrevistados. O questionário está dividido em quatro seções, sendo: 1) Confirmação do termo de consentimento; 2) Dados Pessoais Gerais; 3) Nove questões envoltas da dança Tribal Fusion. Desde já agradeço sua atenção e disponibilidade para responder às questões propostas. Coloque-me à disposição para quaisquer dúvidas ou informações.

Atenciosamente,

Caíque Silva Melo

SEÇÃO 2 — DADOS GERAIS

1. E-mail: *
2. Nome Completo: *
3. Nome Social/Artístico: *
4. Idade: *
 - Até 17 anos
 - 18 a 25 anos
 - 26 a 33 anos
 - 34 a 41 anos
 - 42 a 49 anos
 - 50 anos acima

5. Auto declaração de gênero: *
 - Mulher Cis Homem
 - Cis Mulher Trans
 - HomemTrans
 - Não binária
 - Prefere não especificar
 - Outro
6. Cidade e Estado em que reside: *
7. N° de telefone (com DDD): *

SEÇÃO 3 - QUESTÕES DISPARADORAS

8. Como foi o seu acesso inicial com a dança Tribal Fusion?
9. Como você compreende a fusão na dança Fusion?
10. Quais são as danças que você já experienciou em sua formação artística? (Fale do contexto formativo — Através de aulas? Em espaços sociais ou afins? Por convívio cultural?).
11. Destaque as danças priorizadas no seu processo de criação de Fusion.
12. Como você produz as fusões na Dança Fusion? (Descreva o(s) seu(s) processo de criação).
13. Para você, a dança Tribal Fusion é uma dança étnica? (Justifique a sua resposta).
14. Ao nomear sua dança, enquanto Tribal Fusion, quais as características/elementos que expressam esse entendimento?
15. Quais suas percepções quanto aos diversos modos de nomear essa dança? E quais as implicações da diversidade de nomeações na identificação da dança ao qual se refere?
16. Participar da Caravana Tribal Nordeste favorece a criação de outras fusões? Em que sentido?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O (a) senhor (a) está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a) de uma pesquisa intitulada: “A DANÇA TRIBAL FUSION NA REGIÃO NORDESTE DO BRASIL: entendimentos nas relações entre moveres de danças étnicas” que está sendo desenvolvida pelo pesquisador Caíque Silva Melo, em investigação de mestrado do curso de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Essa pesquisa objetiva investigar o modo como os artistas da cena Tribal Fusion da região nordeste entendem a fusão estética, entre as danças étnicas na concepção da dança tribal fusion. A coleta de dados será feita via questionário online, com base em um roteiro que contém perguntas relacionadas ao tema-objeto de estudo. Para garantir a proteção emocional e psicológica de participantes, haverá o cuidado em manter a privacidade, utilizando na dissertação o nome completo abreviado. Ao decidir participar deste estudo esclareço que:

1. O participante deverá dar seu consentimento para a utilização do material, confirmando a leitura deste termo ao iniciar o preenchimento do formulário online;
2. Caso não se sinta à vontade com alguma questão da entrevista, o(a) senhor(a) poderá deixar de respondê-la, sem qualquer prejuízo, sendo devolvidas anotações até então realizadas;
3. As informações fornecidas poderão, mais tarde, ser utilizadas para trabalhos científico-acadêmicos e que sua identificação será feita de acordo com sua anuência e aprovação prévia, assegurando-lhe total confidencialidade e sigilo quanto à identidade.
4. Sua participação não lhe causará nenhum custo financeiro e nenhum ônus, bastando apenas acesso à internet e sua disponibilidade para preenchimento do roteiro de questões.

Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos, e após esse tempo serão destruídos. O pesquisador tratará sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira, utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Caso desista da pesquisa, o pesquisador assumirá a responsabilidade de interromper e excluir os dados coletados até o momento da declaração de não anuência.

O benefício de sua participação consiste na ampliação do conhecimento sobre Dança e em especial no aporte da criação em dança Tribal Fusion no Brasil e na região nordeste.

Você declara ter lido e aceitado o Termo de Consentimento? *

() Sim

() Não

APÊNDICE C – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

ENTREVISTA PARA O PRIMEIRO CAPÍTULO Para dançarinas e pesquisadoras da dança *Tribal Fusion*

A pesquisa de mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, intitulada “A DANÇA TRIBAL FUSION NA REGIÃO NORDESTE DO BRASIL: entendimentos nas relações entre moveres de danças étnicas”, do pesquisador Caíque Silva Melo sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Márcia Virgínia Mignac da Silva (PPGDança - UFBA), tem a entrevista *online* como instrumento de coleta de dados. Para tanto será parcialmente estruturada, com um roteiro de perguntas relacionadas ao tema-objeto de estudo. Os sujeitos da pesquisa são artistas participantes da produção do evento regional de Dança Tribal, a “Caravana Tribal Nordeste”, bem como artistas destaques da cena na região. Desta forma, necessito de sua valiosa contribuição, na formulação de respostas possíveis. Ressalto que os dados coletados são confidenciais e para a dissertação serão utilizados os nomes abreviados dos entrevistados. Desde já agradeço sua atenção e disponibilidade para responder às questões propostas.

Questões disparadoras:

1. Como você descreve o “chão” inicial que proporcionou a aparição da dança *Tribal Fusion* no Brasil?
2. Como você descreve o surgimento da proposta da dança Tribal Brasil?
3. Você percebe uma aceitabilidade nessa proposição como dança *Tribal Fusion* a nível nacional? E internacional?
4. Como surgiu a ideia e quais os motivos levaram para a criação da Caravana Tribal Nordeste? Apontando suas formações iniciais até hoje.

APÊNDICE D - SITES

DANÇAS ÉTNICAS

Cultura Flamenca: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Flamenco> (acessado em 08/07/2020 às 21h25min)

Dança do Ventre: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Dan%C3%A7a_do_Ventre (acessado em 08/07/2020 às 22h05min)

Dança Odissi: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Odissi> (acessado em 08/07/2020 às 22h12min)

Dança Popping: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Popping> (acessado em 08/07/2020 às 22h36min)

Cultura Hip-Hop: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dan%C3%A7a_hip_hop (acessado em 08/07/2020 às 22h51min)

Dança Locking: <https://lockingbrasil.wixsite.com/locking/blank> (acessado em 08/07/2020 às 22h48min)

Forró: <https://dancas-tipicas.info/regiao-nordeste/forro.html#:~:text=Forr%C3%B3,Forr%C3%B3,como%20bai%C3%A3o%2C%20xote%20e%20xaxado.&text=Contudo%2C%20algo%20comum%20nessas%20hist%C3%B3rias,onda%20de%20alegria%20e%20movimento.> (acessado em 03/08/2020 às 15h28min)

Dança Kathak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kathak> (acessado em 22/09/2020 às 21h44min)

Bollywood: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bollywood> (acessado em 25/09/2020 às 08h49min)

Dança Waacking: <https://en.wikipedia.org/wiki/Waacking> (acessado em 25/09/2020 às 08h49min)

DANÇA DO VENTRE

O Baladi: <https://cadernosdedanca.wordpress.com/2010/06/14/o-baladi/> (acessado em 22/09/2020 às 21h10min)

Dança com Snujs: <https://www.centraldancadoventre.com.br/a-danca-do-ventre/modalidades/14/danca-com-snujs/58> (acessado em 22/09/2020 às 21h42min)

A Era de Ouro do Egito: <https://lisdecastro.wordpress.com/2012/06/02/egito-a-era-de-ouro-parte-1/> (acessado em 04/08/2020 às 22h07min)

<https://www.mellilah.com/blog/belly-dance-styles-2> (acessado em 01/08/2020 às 22h46min)

SALIMPOUR

Jamila e o legado Salimpour: <https://congressotribal.com/2018/01/29/jamila-e-o-legado-salimpour/> (acessado em 26/10/2020 às 17h19min)

Vídeo Jamila Salimpour Bellydancing History
<https://www.youtube.com/watch?v=TQLAT88lQb8> (acessado em 26/10/2020 às 17h10min)

From Many Tribes por Jamila Salimpour: <http://thebestofhabibi.net/vol-17-no-3-spring-1999/from-many-tribes/> (acessado em 22/08/2020 às 17h40min)

ATS/FCBD STYLE

Dança ATS: [http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/American_Tribal_Style_\(ATS\)](http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/American_Tribal_Style_(ATS)) (acessado em 01/06/2020 às 15h57min)

Dança Tribal parte 3: <http://tribalmind.blogspot.com/2010/12/definicao-de-danca-tribal-parte-3.html> (acessado em 01/06/2020 às 16h01min)

O que é ATS e ITS: <http://blogcampodastribos.blogspot.com/2013/07/o-que-e-ats-e-its.html> (acessado em 01/08/2020 às 16h11min)

O que é ATS parte 1: <https://www.youtube.com/watch?v=P7YiQCL7Xis> (acessado em 01/08/2020 às 16h34min)

O que é ATS parte 2: <https://www.youtube.com/watch?v=uLMFOihANKI&t=28s> (acessado em 01/08/2020 às 16h35min)

O que é FCBDStyle: <https://fcbd.com/what-is-fcbdstyle/> (acessado em 04/08/2020 às 22h47min)

FUSÕES

Tribal Fusion Belly Dance

http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Tribal_Fusion_Bellydance (acessado em 01/06/2020 às 15h43min)

Tribal Belly Dance:

[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)) (acessado em 01/06/2020 às 15h47min)

Sobre Tribal Belly Dance: <http://www.tribalbellydance.org/about.html> (acessado em 01/06/2020 às 16h42min)

Rachel Brice: <https://www.rachelbrice.com/about> (acessado em 01/08/2020 às 22h14min)

Joline Andrade: <https://www.jolineandrade.com/pesquisas> (acessado em 01/08/2020 às 22h49min)

Ariellah Aflalo: <http://aerithtribalfusion.blogspot.com/2010/10/ariellah-aflalo.html> (acessado em 05/08/2020 às 22h38min)

ITS – The story by Amy Sigil <http://improvisationaltribalstyle.com/%E2%98%9B-the-story-by-amy-sigil/> (acessado em 06/08/2020 às 00h25min)

<https://raqs.hu/3-hasznos-abra-a-hastanc-stilusairol-foleg-a-torzsi-fuzios-stilusokrol/> (acessado em 01/08/2020 às 22h39min)

<https://raqs.hu/28-kedvelt-hastanc-stilus-diagramja/> (acessado em 01/08/2020 às 22h39min)

Kumari Suraj: <https://kumarisuraj.com/> (acessado em 22/09/2020 às 15h00min)

Revista Tribalizando vol. 1 <http://www.elenisymban.eu/lib/ebooks/rt01.pdf> (acessado em 05/08/2020 às 22h37min)

Revista Tribalizando vol. 1 <http://www.elenisymban.eu/lib/ebooks/rt02.pdf> (acessado em 05/08/2020 às 22h37min)

Revista Tribalizando vol. 1 <http://www.elenisymban.eu/lib/ebooks/rt03.pdf> (acessado em 05/08/2020 às 22h37min)

Revista Tribalizando vol. 1 <http://www.elenisymban.eu/lib/ebooks/rt04.pdf> (acessado em 05/08/2020 às 22h37min)

Belly Dance Super Stars https://en.wikipedia.org/wiki/Bellydance_Superstars (acessado em 02 de novembro de 2020 às 21h35min.)

The Indigo Belly Dance Company
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Indigo_Belly_Dance_Company (acessado em 02 de novembro de 2020 às 21h35min.)

Jill Parker e a criação do Tribal Fusion <https://congressotribal.com/2019/01/08/jill-parker-e-a-criacao-do-tribal-fusion/> (acessado em 03 de novembro de 2020 às 18h53min.)

Linhagem da Rachel Brice: <https://www.rachelbrice.com/rachels-lineage/> (acessado em 09 de novembro de 2020 às 02h28min.)

Family Tree Draft: <https://br.pinterest.com/pin/571183165231485569/> (acessado em 09 de novembro de 2020 às 02h33min.)

Brasil, do Tribal ao Fusion: <https://coletivotribal.blogspot.com/2021/04/tribal-brasil-brasil-do-tribal-ao-fusion.html> (acessado em 05 de maio de 2021 às 08h26min.)

OUTROS

Metodologia de ensino e estudo no tribal – um caminho cheio de curvas
<https://www.facebook.com/notes/kilma-farias/metodologia-de-ensino-e-estudo-no-tribal-um-caminho-cheio-de-curvas/519371394741595/> (acessado em 02/10/2020 às 16h02min)

O conceito de História e historiografia
<https://www.brapci.inf.br/index.php/article/download/19444> (acessado em 23/10/2020 às 14h30min)

Discutindo estratégias para a construção de questionários como ferramenta de pesquisa
<https://periodicos.utfpr.edu.br/rbect/article/view/1946> (acessado em 23/10/2020 às 14h52min)

Por uma outra globalização
http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/sugestao_leitura/sociologia/outra_globalizacao.pdf (acessado em 23/10/2020 às 15h07min)

Sobre lugar de fala: https://www.youtube.com/watch?v=t1uyvY0um_U (acessado em 28/01/2022 às 21h03min)