



Instituto Federal de Brasília
Campus Brasília
Licenciatura em Dança

Ana Luiza Lupiano

TRIBAL COM DENDÊ:
abordagem metodológica humanizadora de uma dança étnica contemporânea

Brasília
2019

Ana Luiza Lupiano

TRIBAL COM DENDÊ:

abordagem metodológica humanizadora de uma dança étnica contemporânea

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Dança do
Campus Brasília do Instituto Federal de
Brasília como requisito parcial para obtenção
de título de Licenciada em Dança.
Orientadora: Prof.^a Larissa Ferreira.

Brasília
2019

Ana Luiza Lupiano

TRIBAL COM DENDÊ:

abordagem metodológica humanizadora de uma dança étnica contemporânea

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Licenciatura em Dança do
Campus Brasília do Instituto Federal de
Brasília como requisito parcial para obtenção
de título de Licenciada em Dança.
Orientadora: Prof.^a Larissa Ferreira.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Larissa Ferreira – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Cínthia Nepomuceno – Instituto Federal de Brasília

Prof.^a Dr.^a Fernanda Bartoly Lima – Instituto Federal de Brasília

AGRADECIMENTOS

Ao meu filho, Caio, que, ao chegar, me deu coragem para ser quem eu sou e seguir meus sonhos com garra, por me mostrar os caminhos do amor e ser a alegria e a loucura de cada manhã, tarde e noite.

Ao meu pai Zé Nobre (*in memorian*), que sempre acreditou em mim e me apoiou incondicionalmente na arte e na vida.

À minha mãe, Ariane, e à minha avó Talita, pelo amor e apoio incondicional sempre.

Ao meu pai Fernando — sim, são dois —, pela herança artística e por nunca medir esforços para me ajudar.

Ao meu amor, Vini Martins, pelo companheirismo e amor sempre, por sustentar na firmeza esse período desafiador, segurando forte o remo, as ondas do filhote, da casa e, tantas vezes, a minha onda, me mostrando que eu daria conta.

Aos amigos do IFB, que me incentivaram a concluir, mesmo quando eu pensava em desistir.

Ao amigo Bruno Castellanos, pela disponibilidade, pela ajuda, pelo incentivo e pelo olhar tão importantes para o avanço do trabalho.

Aos professores do IFB, por nos ensinarem a ensinar.

Ao Yoga, pelo suporte físico, mental e emocional para não pirar.

Aos mestres de tantas linhagens de saberes essenciais que me permitiram chegar até aqui e ser canal do conhecimento para tantas pessoas. Às professoras, mestras e amigas, Amanda Rosa e Raísa Latorraca, com quem tanto ri e tanto aprendi. Imensamente, às Mestras Kilma Farias e Zoe Jakes. Aos mestres e às mestras da cultura popular que me abençoaram com suas permissões de guiar os saberes.

A TODOS os participantes de todas essas 11 edições de *Tribal com Dendê* e, com carinho especial, àqueles da edição de 2019, em que pude escrever o trabalho e dar aula percebendo e nutrindo o diálogo entre teoria e prática. Meu carinho e gratidão, Ana Clara, Mari Ananda, Bia Scandiuzzi, Carolina Lima, Fernanda Prema, Giovanna, Isabela Ribeiro, Jéssica Souza, Jéssica Azevedo, Raquel Gitirana, Ana Laura, Lelê Zamarion, Letícia, Luiza Alencastro, Marina Nobre, Mônica Branco, Rafaela Voronkoff, Ruth Gitirana, Ray Freitas, Sara Eva, Thais, Wanessa BraCo, Anurb, Luciana Rabelo, Lígia Carneiro, Gabriela Gomes, Thayse Aguiar.

*A dança é o ato puro das metamorfoses, devir
puro da vida. Dançar é fluir na imanência.*

José Gil

RESUMO

O presente trabalho trata do desenvolvimento e da construção metodológica de uma dança étnica contemporânea, conhecida como *Tribal com Dendê*, que tem como princípio a humanização. Para isso, é abordado a práxis de uma metodologia que tem como objetivo a humanização, ancorando-se em bases fundamentais. *Tribal com Dendê* traz consigo a perspectiva da complexidade do sujeito em suas múltiplas dimensões, e os pilares que alicerçam essa abordagem humanizadora são: o panorama histórico, abordando as origens e os contextos histórico-sociopolíticos em que as tradições estão inseridas; a cultura, a identidade e o hibridismo na concepção de *Tribal com Dendê* como uma dança étnica contemporânea; e os instrumentos metodológicos. Tais pilares se desdobram em sete dimensões que norteiam o processo: origem, ancestralidade, sagrado, autoconhecimento (*Corportal*), consciência corporal, fusão/hibridação e dança pessoal. Das sete dimensões guias, surgem oito etapas metodológicas de trabalho: Presença, Despertar, Invocação, Origem, Incorporação, Manifestação, Reconexão e Bastão que Fala — nessas fases são estudados tais conteúdos.

Palavras-chave: Tribal com Dendê. Dança étnica contemporânea. Abordagem metodológica humanizadora. Tribal Fusion. Ressignificação identitária.

ABSTRACT

The present work deals with the development and methodological construction of a contemporary ethnic dance, known as Tribal con Dendê, whose principle is humanization. For that, the praxis of a methodology that aims at humanization, anchored in fundamental bases, is approached. Tribal with Dendê brings with it the perspective of the subject's complexity in its multiple dimensions, and the pillars that support this humanizing approach are: the historical panorama, which addresses the historical and socio-political contexts in which the traditions are inserted; culture, identity and hybridism in the concept of Tribal with Dendê as contemporary ethnic dance; and methodological instruments. Such pillars unfold in seven dimensions that guide the process: origin, ancestry, sacred, self-knowledge (Corportal), body awareness, fusion / hybridization and personal dance. Eight methodological stages of the work emerge from the seven guiding dimensions: Presence, Awakening, Invocation, Origin, Incorporation, Manifestation, Reconnection and Talking Stick: these contents are studied in these phases.

Keywords: Tribal with Dendê. Contemporary ethnic dance. Humanizing methodological approach. Tribal Fusion. Identity reframing.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Edições <i>Tribal com Dendê</i>	13
Quadro 2 – Mapa conceitual da Dança Tribal.....	16
Quadro 3 – Quadro de gerações do Tribal.....	27
Quadro 4 – Identidade em transição	45
Quadro 5 – Etapas de trabalho da abordagem metodológica de <i>Tribal com Dendê</i>	56-57

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Jamila Salimpour, a mãe do Tribal	18
Figura 2 – Naima Akef, bailarina egípcia.....	19
Figura 3 – Suhaila Salimpour, filha de Jamila Salimpour	21
Figura 4 – Bal Anat, Renaissance Faire, Califórnia, EUA	24
Figura 5 – Bal Anat, <i>The Mask</i> , Renaissance Faire, Califórnia, EUA	24
Figura 6 – Carolena Neruccio (FCBD e ATS®)	28
Figura 7 – American Tribal Style	29
Figura 8 – Jill Parker, precursora do Tribal Fusion.....	30
Figura 9 – Grupo de Jill Parker, Ultragypsy.....	30
Figura 10 – Rachel Brice, bailarina de Tribal Fusion.....	31
Figura 11 – Zoe Jakes, bailarina de Tribal Fusion	31
Figura 12 – Linhagem de Rachel Brice	32
Figura 13 – Kilma Farias, criadora do Tribal Brasil.....	36
Figura 14 – Kilma Farias, criadora do Tribal Brasil.....	36
Figura 15 – Imersão em Tribal Brasil com Kilma Farias, Alto Paraíso de Goiás, 2016	39
Figura 16 – Sônia Guajajara, líder indígena	42
Figura 17 – Ailton Krenak, historiador e filósofo indígena	42
Figura 18 – Apresentação coreográfica de <i>Tribal com Dendê</i> , Alto Paraíso de Goiás – GO ..	46
Figura 19 – Vivência Primeiro Encontro, Espaço La Senda Healing, Brasília – DF, 2019.....	50
Figura 20 – Etapa <i>PRESENÇA</i> , dinâmica do olhar. Vivência Primeiro Encontro <i>Tribal com Dendê</i> , Espaço La Senda Healing, 2019.....	57
Figura 21 – Etapa <i>INVOCAÇÃO</i> , Puja. Vivência Primeiro Encontro <i>Tribal com Dendê</i> , Espaço La Senda Healing, 2019	59
Figura 22 – Mudra da flor de lótus (<i>padma mudra</i>). Vivência Primeiro Encontro <i>Tribal com Dendê</i> , Espaço La Senda Healing, 2019.....	60
Figura 23 – Etapa <i>BASTÃO QUE FALA</i> , explicando a dinâmica do bastão. Vivência Primeiro Encontro <i>Tribal com Dendê</i> , Espaço La Senda Healing, 2019	62
Figura 24 – Abordagem ou Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 PANORAMA HISTÓRICO: CONHECENDO AS BASES DA DANÇA TRIBAL	16
1.1 Da Dança do Ventre ao Tribal Fusion	16
1.2 A mãe de muitas tribos: o trabalho de Jamila Salimpour	18
1.2.1 A trajetória de Jamila Salimpour	19
1.2.2 Jamila e o ensino da dança	20
1.2.3 <i>Renassaince faire</i>	22
1.2.4 O legado de Jamila	24
1.3 As gerações do Tribal: de Jamila Salimpour ao Tribal Fusion	25
1.3.1 Primeira geração: Jamila Salimpour.....	25
1.3.2 Segunda geração: Carolena Nericcio e a criação do American Tribal Style (ATS) e do grupo Fatchance Bellydance (FTBD)	27
1.3.3 Terceira geração: Jill Parker e o Tribal Fusion	30
1.3.4 Quarta geração: Tribal Fusion no mundo e suas ramificações	31
1.3.5 As bases fundamentam a estrutura: breve relato de experiência	32
1.4 Tribal Brasil: o desenvolvimento da Dança Tribal em solo nacional.....	34
1.4.1 Tribal Brasileiro e a Cia Halim	34
1.4.2 Kilma Farias e o Tribal Brasil.....	34
1.4.3 Imersão em Tribal Brasil em Alto Paraíso de Goiás: breve relato de experiência.....	38
2 CORPOREIDADE DO TRIBAL COM DENDÊ: UMA DANÇA ÉTNICA CONTEMPORÂNEA	40
2.1 Cultura e identidade na etapa metodológica “Tradições da Corporeidade Brasileira de Tribal com Dendê”	40
2.1.1 Aculturação, resistência e identidade	40
2.1.2 Tribal com Dendê na preservação cultural e identitária através das Tradições da Corporeidade Brasileira	43
2.2 Tribal com Dendê: dança étnica contemporânea	45
2.3 O hibridismo na ressignificação identitária	47

3	TRIBAL COM DENDÊ: ABORDAGEM METODOLÓGICA PARA UMA PRÁTICA HUMANIZADORA	49
3.1	<i>Tribal com Dendê, uma abordagem humanizadora.....</i>	49
3.1.1	<i>Desumanização pela coisificação e o retorno ao sujeito</i>	51
3.1.2	<i>Contração, expansão e expressividade.....</i>	52
3.2	<i>Pilares, dimensões e etapas de trabalho na abordagem metodológica de Tribal com Dendê.....</i>	55
	<i>Os três pilares fundamentais</i>	55
	<i>As sete dimensões norteadoras</i>	55
	<i>As etapas de trabalho.....</i>	55
	<i>PRESENÇA.....</i>	57
	<i>DESPERTAR</i>	58
	<i>INVOCÇÃO.....</i>	58
	<i>ORIGEM.....</i>	60
	<i>INCORPORAÇÃO</i>	60
	<i>MANIFESTAÇÃO/RESSIGNIFICAÇÃO/ELABORAÇÃO</i>	61
	<i>RECONEXÃO.....</i>	61
	<i>BASTÃO QUE FALA.....</i>	61
3.3	<i>Correlação de abordagens metodológicas humanizadoras com Tribal com Dendê</i>	62
	<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</i>	67
	<i>REFERÊNCIAS</i>	69
	<i>GLOSSÁRIO</i>	71
	<i>APÊNDICE – RELATOS</i>	73

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo descrever a construção de uma metodologia de vivência em dança que batizado de *Tribal com Dendê*. O nome é proveniente do Tribal Fusion, que consiste em ser a combinação de três universos. É uma dança que se originou nos Estados Unidos por meio da união de Danças Indianas, Dança Flamenca e *Bellydance* (Dança do Ventre), com elementos das Tradições da Corporeidade Brasileira — fazendo referencia aos movimentos presentes nas danças da cultura popular brasileira, *Tribal Brasil* e com o processo de autoconhecimento, que o presente estudo nomeia de “Corportal”.

O dendezeiro, palmeira de origem africana que chegou ao Brasil nos navios negreiros em meio ao período da escravidão, produz um fruto chamado dendê, que, por sua vez, dá origem ao óleo de dendê, muito utilizado na gastronomia brasileira, principalmente na culinária baiana. Utilizado para temperar e dar um sabor muito único à tradição da cozinha brasileira, o dendê significa o tempero brasileiro na Dança Tribal e, nesse contexto, já foram ministrados 11 edições dessa vivência tanto em formato de curso quanto em formato de *workshop* no Brasil e no exterior.

A primeira experiência aconteceu em 2015, na cidade de Alto Paraíso de Goiás, na Chapada dos Veadeiros, em formato de curso, a partir do qual foi fundado um grupo de dança — Grupo Dakini — que contava com a participação de Fernanda Vieira, Ambar Yanina, Magda e Marcela Restrepo. Comigo formamos o grupo Dakini, que tinha por princípio honrar o solo sagrado da dança e a divindade que nos habita. Apresentamo-nos no Espaço Cultural Peregrino e na celebração de abertura do Espaço Coisas da Drica, ambos em Alto Paraíso (2015), e no Festival de Tribal Fusion – Tribalize e na Feira Livre, em Brasília (2016).

A segunda edição aconteceu no ano de 2016, em Brasília, no IFB, por meio de um projeto da disciplina “Práticas Integradoras”, ministrada pelo professor Fauzi Mansur. Foi oferecido quatro meses de vivência (de agosto a novembro), em uma aula semanal, com o objetivo de englobar a relação do *Tribal com Dendê* com o estudo do Sagrado Feminino¹, criando um espaço de encontro com o Sagrado mediante a dança. Para isso, tive como base o estudo dos arquétipos das Deusas, baseado no livro “Mulheres que correm com os lobos”, de Clarisse Pinkola Estés (1992), e “As Deusas e a Mulher”, de Jean Shinoda Bolen (1984). Esse grupo foi bem rotativo e contava com a participação de 5 a 12 participantes por aula, na maioria mulheres. Desse total de participantes, três se mantiveram comigo nas edições

¹ Movimento de mulheres ao redor do mundo que passaram a resgatar o significado de ser mulher, com base nas sociedades matrifocais existentes antes da instauração do patriarcado (continuação no glossário).

posteriores, Isabela Ribeiro, Luiza Alencastro e Carolina Lima. Devo destacar que a edição de 2016 teve início com uma vivência que chamei de Primeiro Encontro.

A vivência descrita acima se transformou em um *workshop* que acontece desvincilhada do curso. A vivência Primeiro Encontro de *Tribal com Dendê* é um espaço para entrar em contato com os fundamentos que serão aprofundados durante o curso. É um *workshop* vivencial para o primeiro contato com os princípios e as dinâmicas.

A terceira edição aconteceu no IFestival de 2017, no IFB, em formato de vivência, num *workshop* que se estendeu ao longo de três horas, e contou com a presença de seis participantes.

A quarta edição aconteceu em Barcelona, Espanha (2018), no Centro Cívico Can Clariana, e contou com a presença de 12 mulheres catalãs dispostas a vivenciar *Tribal com Dendê* em formato de *workshop* e conhecer mais da cultura brasileira para além do futebol e do samba. Ainda em 2018, a quinta edição foi no Espaço Afeto (BSB), com dez participantes, e a sexta aconteceu no Centro de Dança do DF (2018), com cinco participantes, em formato de curso.

A sétima e a oitava edições aconteceram também no IFB (2018), no IFestival e no evento em comemoração ao Dia Internacional da Dança em formato de *workshops*. Na sequência, a nona edição aconteceu em Alto Paraíso de Goiás, na pousada Caminho de Santiago (2018), e foi oferecida para mulheres durante o curso de formação de professores de Yoga. Novamente no IFB, a décima edição aconteceu durante o IFestival, em 2019, e contou com a participação de sete mulheres.

Agora (novembro de 2019) está em execução a 11ª edição, que acontece no meu espaço pessoal, La Senda Healing, e no Centro de Dança do Distrito Federal, ambos em Brasília e em formato de curso, com duração total de três meses. Tal edição conta com a participação de 22 mulheres, com faixa etária que varia entre 18 e 54 anos, e a maioria compartilhou que a vontade de participar surgiu da união dos elementos/conteúdos abordados no curso.

Elenquei no quadro 1 as edições realizadas, incluindo os locais, os participantes e a evolução dos conteúdos. Essas edições foram de suma importância para o formato que o projeto apresenta hoje, em contínuo processo de desenvolvimento. Essa listagem também serve de apoio para clarear o entendimento do leitor quanto ao desenvolvimento cronológico das ações.

Quadro 1 — Edições *Tribal com Dendê*

Edição	Ano	Participantes	Local	Cidade	Formato
1 ^a	2015	5	Núcleo de Dança Espiral	Alto Paraíso de Goiás – GO	Aula regular / grupo
2 ^a	2016	6 a 12	Instituto Federal de Brasília – IFB	Brasília – DF	Curso presencial
3 ^a	2017	6	IFestival – IFB	Brasília – DF	<i>Workshop</i> Primeiro Encontro
4 ^a	Mar./ 2018	12	Can Clariana	Barcelona – Espanha	<i>Workshop</i> Primeiro Encontro
5 ^a	Jun./ 2018	10	Espaço Afeto	Brasília – DF	<i>Workshop</i> Primeiro Encontro
6 ^a	Jul. a out./ 2018	5	Centro de Dança do DF	Brasília – DF	Curso presencial
7 ^a /8 ^a	Jun./ 2018	6	IFestival / Dia Internacional da Dança – IFB	Brasília – DF	<i>Workshop</i> Primeiro Encontro
9 ^a	Nov./ 2018	8	Pousada Caminho de Santiago	Alto Paraíso de Goiás – GO	<i>Workshop</i> Primeiro Encontro
10 ^a	Set. a nov./ 2019	22	La Senda Healing / Centro de Dança do DF	Brasília – DF	Curso presencial
11 ^a	Nov./ 2019	7	IFestival	Brasília – DF	<i>Workshop</i> Primeiro Encontro

Fonte: elaborado pela autora.

Tribal com Dendê acontece em três formatos possíveis, que serão brevemente apresentados a seguir.

Vivencial — o Primeiro Encontro: baseado em uma perspectiva de introdução à experiência, quando o foco está mais concentrado no autoconhecimento, nas vivências ritualísticas e terapêuticas e na experiência de uma dança livre e expressiva, bem como no primeiro contato com as práticas que dão origem ao *Tribal com Dendê*, que será abordado mais adiante.

Curso intensivo em módulos: esse formato é o aprofundamento dos conteúdos. Tem início com o *workshop* Primeiro Encontro e, nos módulos seguintes, adentramos o

universo técnico corporal, dos estilos, das tradições e das origens, assim como aprofundamos na pesquisa expressiva e na elaboração coreográfica. O curso intensivo acontece no formato presencial e alguns módulos serão estruturados para uma plataforma de estudo *on-line*, esta última ainda em fase de planejamento.

Estudos coreográficos: formato presencial destinado para quem já participou do curso intensivo, com foco de atuação na construção e elaboração de composições coreográficas.

No presente trabalho, será abordado os detalhes da trajetória do encontro de uma dança pautada pelo autoconhecimento e Tribal Fusion, bem como Tradições da Corporeidade Brasileira para o desenvolvimento de uma prática que deságua na criação de abordagem metodológica humanizadora.

Tribal com Dendê trata da práxis de uma abordagem metodológica que dialoga com outros sistemas educacionais em busca de uma prática humanizadora e traz consigo a perspectiva de um processo que aborda a complexidade, como também as diversas dimensões do ser: primeiramente é pertinente falar sobre reverência à ancestralidade, reconhecendo e honrando nossa ancestralidade pessoal e também a ancestralidade da dança. A partir do reconhecimento e da reverência ao campo ancestral, o estudo se busca contornar o universo interior por meio de práticas de autoconhecimento com foco na pergunta guia: “o que está dentro que precisa sair?”.

As práticas de autoconhecimento, pilar *Corportal*, as quais tratam do corpo-templo que integra os níveis físico, emocional, mental e energético, juntamente com a prática de consciência corporal como preparação para as etapas de trabalho, acontecem por meio da prática de Yoga, tanto para desenvolver a consciência corporal, quanto para dar amparo e suporte ao mergulho interno.

Outra etapa de trabalho está baseada no estudo de elementos de movimentos, compondo a fase de pesquisa das bases dessa metodologia, abordando também a compreensão e reflexão da perspectiva histórica e social dos contextos das danças que nutrem o trabalho. O último momento seria a prática de desenvolvimento da expressividade que desemboca na construção de uma dança individual que se tornará coletiva. Para obter clareza sobre as oito etapas de trabalho é preciso compreender os três pilares em que se fundamenta essa metodologia, da mesma maneira que se absorve as sete dimensões maiores que norteiam o processo metodológico. Elas estão descritas no tópico 3.2, do capítulo 3.

Sendo assim, o primeiro capítulo fala das bases que dão origem ao Tribal Fusion, traçando um panorama histórico do surgimento e desenvolvimento dessa dança através das gerações que gradualmente transformam a personalidade do estilo. Concomitantemente, o capítulo trata da expansão do estilo em território nacional, no desenvolvimento do Tribal Brasil, criado por Kilma Farias. É pertinente ressaltar que, pelo fato de a Dança Tribal Fusion ser uma dança nova, criada na década de 90, existem muitos registros e pessoas vivas que contam a história.

O segundo capítulo aborda as questões de cultura, aculturação e preservação cultural, assim como os alicerces da identidade brasileira, embasando a etapa metodológica *ORIGEM*. Traz também o hibridismo como fenômeno gerador das ressignificações identitárias, abrangendo a perspectiva de *Tribal com Dendê* como uma dança étnica contemporânea.

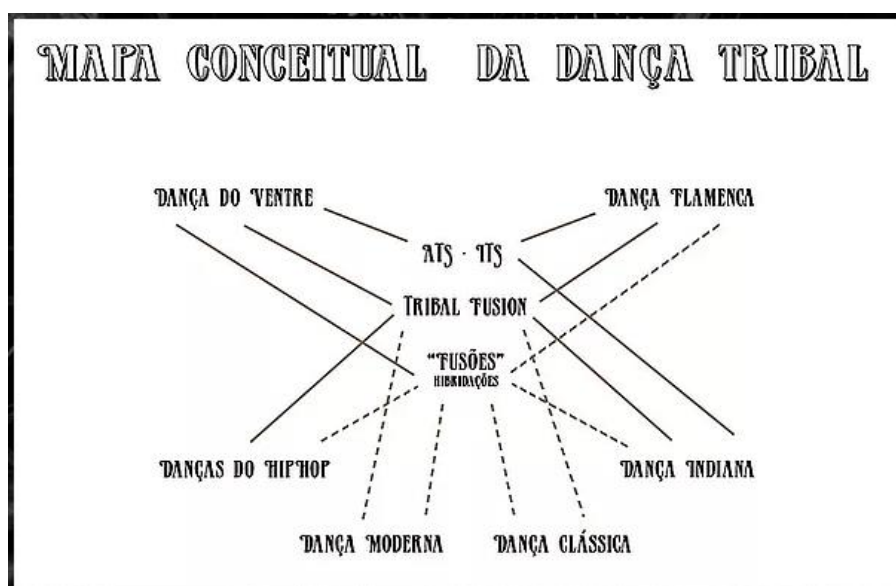
O terceiro capítulo se concentra em estudar a concepção metodológica da prática de *Tribal com Dendê*, em direção à emancipação humana mediante a humanização. Em um primeiro momento, é abordado a desumanização do sujeito por meio do processo de coisificar-se na sociedade atual e amplo nas noções de expansão, contração e expressividade como um veículo para o retorno ao sujeito, ao aspecto sensível e subjetivo. No segundo momento, são abordadas as etapas de trabalho da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* e, finalmente, no terceiro momento, é traçado um paralelo da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* com outras abordagens humanizadoras e emancipadoras.

CAPÍTULO 1

PANORAMA HISTÓRICO: CONHECENDO AS BASES DA DANÇA TRIBAL

Tribal Fusion é uma dança formada pela união de danças étnicas e contemporâneas, como mostra o quadro 2, em que é possível perceber como se dão as bases que fundamentam o Tribal Fusion e seus desdobramentos — outras fusões/hibridações, tal como *Tribal com Dendê*.

Quadro 2 – Mapa conceitual da Dança Tribal²



1.1 Da Dança do Ventre ao Tribal Fusion

A Dança do Ventre (*Bellydance*) recebeu esse nome pelos franceses (*danse du ventre*) no período da invasão napoleônica no Egito (1778). Tal nome foi concebido pela visão ocidental dos movimentos de ondulação e batidas do quadril e da barriga. Foi em meio a esse período aquela que ficou conhecida como sendo a primeira exportação da cultura oriental.

A colonização do Egito primeiramente pelos franceses e posteriormente pela Inglaterra é o marco para sua difusão da Dança do Ventre. [...] por indicações histórico-sociais, localizo a Dança do Ventre como uma prática nativa egípcia, visto que considero a incursão de Napoleão Bonaparte ao Egito o marco da difusão global dessa dança. (SALGUEIRO, 2012, p. 13)

²O Conceito Da Dança Tribal Por Uma Perspectiva Contemporânea. Disponível em: <https://www.jolineandrade.com/pesquisas>. Acesso em: nov. 2019.

O Egito, potência oriental na época, com o transcurso da invasão, foi responsável pela propagação cultural egípcia como referência cultural oriental para o mundo (SALGUEIRO, 2012). Também, o Oriente Médio é composto por uma riqueza cultural diversa que difere entre si de região para região, em que a dança também se firmou como referência e maior influenciadora na exportação cultural do Oriente, principalmente a dança egípcia.

Todavia, é destacado como a mais influente fonte da dança por autores como Najwa Adra (2005:30) e Stravos Karayanni (2007:161). De acordo com Anthony Shay (2002), a dança é chamada de *raqs masri* (dança egípcia) inclusive em outros países árabes. Seu papel dominante na política árabe é um fator preponderante para que o estilo egípcio se sobrepusesse ao modo de dançar de outros países do islã que apresentam o conjunto coreográfico reconhecido como *raqs sharqi*. (SALGUEIRO, 2012, p. 24)

A história da Dança do Ventre percorre diferentes fases até chegar ao momento atual. Para compreendê-la no contexto contemporâneo, faz-se imprescindível investir na avaliação do processo de globalização.

Nos Estados Unidos, uma feira mundial também foi responsável pela difusão da dança do ventre. O termo Bellydance teria sido cunhado na World's Columbian Exposition, em Chicago, em 1893. Solomon Bloom, o produtor e gerente da seção Midway Plaisance, um *boulevard* com diversas opções de entretenimento, foi um dos responsáveis por levar a dança que assombrou a sociedade vitoriana dos Estados Unidos da virada do século XIX e muitas praticantes norte-americanas creditam a ele a disseminação da alcunha Bellydance. (SALGUEIRO, 2012, p. 106)

Salgueiro (2012) aponta que a ocupação europeia foi determinante para a expansão cultural egípcia. Além das feiras, que foram primordiais para a popularização da Dança do Ventre, é compreendido que os meios de comunicação e a produção cinematográfica egípcia foram relevantes para o suporte da difusão da cultura oriental.

Jornais publicados no Cairo eram lidos fora do Egito; em 1914 o Cairo contava com um bom número de salas de cinema, e produziu seu primeiro filme, Zeynab, em 1925. Pelo rádio, a música egípcia é ouvida por todo o mundo árabe, todo ele se adaptando aos novos costumes, gostos e tendências que inevitavelmente vieram com a ocupação europeia. (SALGUEIRO, 2012, p. 25)

A Dança do Ventre (*Bellydance*) é praticada no mundo inteiro e é possível encontrar praticantes em todos os continentes do globo. O que é feito hoje é resultado de um processo de globalização ou transnacionalização:

“essa última representa muito para o entendimento da Dança do Ventre como um fenômeno eminentemente transnacional: sua forma, e não apenas seu espaço de apresentação,

foi fundamentalmente impactada pela política colonial” (SALGUEIRO, 2012, p. 41), de modo que o desenvolvimento da dança reinventa-se, transforma-se e ganha mais peculiaridades, aprofundamentos técnicos, cênicos, transformações no figurino, dramaturgia, entre outros. Já não é mais, portanto, um movimento cultural de uma região, e sim dança que foi deslocada do contexto sociocultural de origem para alcançar o mundo, sendo traduzida através da corporalidade de cada cultura que a abraça.

A expansão oriental egípcia, através do processo de globalização pelos veículos midiáticos e meios de comunicação, como a produção cinematográfica levou a Dança do Ventre até os Estados Unidos.

1.2 A mãe de muitas tribos: o trabalho de Jamila Salimpour

*Como posso saber de onde eu venho se a semente
profunda eu não toquei?*
(Mestre Ambrósio, 1998)

Uma das principais referências na história do desenvolvimento da Dança Tribal é Jamila Salimpour (figura 1), que recebeu título de “mãe do Tribal”, pois foi fundadora de um movimento que influenciou muitas gerações até a criação do Tribal Fusion e além.

Figura 1 — Jamila Salimpour, a mãe do Tribal³



³O Conceito Da Dança Tribal Por Uma Perspectiva Contemporânea. Disponível em: <https://www.jolineandrade.com/pesquisas>. Acesso em: nov. 2019.

A Dança do Ventre realizada por Jamila é a principal base da Dança Tribal Fusion. É importante ressaltar que Jamila iniciou um processo de união de danças orientais em seus *shows* e aulas, fortemente presente em seu estilo. A Dança do Ventre, praticada nos EUA, era uma dança que contava com muitas influências culturais do Oriente Médio e que se transformavam através da vivência ocidental. Por influências recíprocas no processo de imigração, construiu-se uma dança que não era americana, mas também não era igual à dançada nos países de origem, gerando uma amálgama cultural.

1.2.1 A trajetória de Jamila Salimpour

Jamila era estadunidense, nascida em Nova Iorque, filha de imigrantes italianos. Seu pai passou temporadas de trabalho com a Marinha americana no Egito, na Síria e na Tunísia, e esse foi o primeiro contato de Jamila com a cultura oriental. Nessa época ela já se sentiu atraída por esse universo cultural e, aos dezesseis anos, ela integrou o circo Ringling Brothers e viajou com eles durante dois anos, realizando apresentações nos Estados Unidos. Aos 21 anos, em 1947, a cultura oriental retornou para a vida de Jamila por meio do cinema. Assim, ela teve contato com grandes referências da Dança do Ventre egípcia da época: Tahia Carioca, Samia Gamal, Naima Akef (figura 2).

Figura 2 — Naima Akef, bailarina egípcia⁴



⁴Belly Dance. Disponível em: <http://bellydance-index.blogspot.com/2009/10/belly-dance-legend-naima-akef.html>. Acesso em: nov. 2019.

Nesse momento, em que as representações cinematográficas do Egito ganhavam espaço no mundo, paulatinamente, Jamila assistia inúmeras vezes a esses filmes e reproduzia os passos de danças e gestos que via nas telas.

Uma vizinha Egípcia percebeu o encanto de Jamila pela dança oriental e costurou um figurino para ela. Além disso, convidou-a para viajar algumas vezes para uma cidade próxima, Fresno (EUA), onde Jamila se apresentou para a comunidade imigrante do Oriente Médio em aniversários e eventos, aprofundando o contato com a cultura, com a arte da performance e com a dança em si.

Os *pubs* da cidade passaram a abrir espaço de trabalho para imigrantes com vistos *green card* e, legalizando questões empregatícias, também tiveram a iniciativa de fazer a abertura das programações com bailarinas de Dança do Ventre. Jamila conheceu muitas bailarinas egípcias que chegavam à cidade nesse período, como Siham, Zanouba e Maya Medwar, tendo sido esta última quem inspirou o movimento da Dança do Ventre chamado “8 Maya”⁵. Jamila se inspirava nessas bailarinas: “Aprendi olhando e tentando imitar. Mas, quando elas não estavam lá, eu tentava fazer o mais próximo do estilo delas possível e também criar variações nos temas” (EL SAFY, 1994).

Em 1958 ela se divorciou pela segunda vez: separou-se de Satya, bailarino indiano, e se mudou para San Francisco. Lá trabalhou na casa 12 Adler⁶, casa de *shows* onde organizou espetáculos de bailarinas do Oriente Médio, como a própria Maya Medwar, além de Cozette, Helena Kalianotes, Antoinette Away-shak, Aisha Ali, Marliza Pons e outras. Jamila, então, tornou-se sócia da casa Bagdad, na Broadway, a qual ficou tão famosa que as filas para assistir aos *shows* davam a volta no quarteirão.

1.2.2 *Jamila e o ensino da dança*

Jamila casou-se com um percussionista da Pérsia, o pai de Suahaila Salimpour (figura 3). Por ser de uma cultura patriarcal em que o machismo é muito enraizado, ele proibiu Jamila de se apresentar e foi então que ela decidiu abrir sua primeira turma, quando passou a desenvolver a metodologia de ensino por meio da decomposição dos movimentos e dos toques de *snujs* — sinos de dedos. O aprendizado de Jamila se deu pela prática e pelo convívio direto com pessoas da cultura árabe e por sua interpretação do que aprendia.

⁵ O movimento 8 vertical, realizado com o quadril na Dança do Ventre, cujo foco está na projeção da crista ilíaca para baixo, foi inspirado na bailarina Maya Medwar e, por isso, tem o nome de “8 Maya”.

⁶ A casa Adler 12 posteriormente se tornou a casa Bagdad, de Najji Alash e Youssef Kou-youmjian.

Figura 3 — Suhaila Salimpour, filha de Jamila Salimpour⁷



Shareen El Safy, criadora do jornal *The Best of Habibi*⁸, reuniu uma série de publicações sobre Dança do Ventre (*Bellydance*), música e Tribal Fusion entre os anos de 1992 e 2002. Ela realizou uma entrevista com Jamila e, com base nesta entrevista, publicou um texto com a biografia da estadunidense nesse jornal.

A publicação com conteúdo biográfico se chama “Construindo um legado: uma nova geração a partir da antiga tradição”. Nela existe um trecho de Jamila Salimpour descrevendo a construção de sua metodologia: a partir de um ponto histórico nos EUA, que permitiu o seu contato com os imigrantes, no qual aprendeu com base no fazer junto, uma vez que não existia uma tradição de ensino da dança oriental naquele país.

Quando eu comecei a ensinar não existiam gravações divididas em rotinas, nem *taxins*, nem nada estabelecido para que alguém pudesse praticar, então eu ensinei com um vinil da *Hana Records*. Dividi as etapas da apresentação em cinco e sete partes em uma rotina: entrada, *taxim* com dois ou três instrumentos solo e em seguida o “finale”. As bailarinas gostariam de prolongar a cena e me perguntavam qual tipo de variações podiam criar: — *snuj*, solo de percussão? Elas passaram a performar um *show* de trinta minutos a uma hora. Ninguém dançava com véu até então no Sul. Era algo egípcio realizar a entrada com véu e descartá-lo logo em seguida, mas o uso do véu prolongava o tempo da cena. A divisão da rotina em cinco partes, na verdade, evoluiu no tempo em que eu dançava. (EL SAFY, 1994)

À medida que se faziam necessárias explicações mais detalhadas de movimentos e passos cada vez mais complexos, Jamila prosseguia construindo toda sua metodologia. Desta forma, aprendeu a conduzir, verbalizar, criar terminologias, localizar e trabalhar as partes do

⁷The Salimpour School at 70: Belly Dance for the 21st Century Disponível em: <https://images.app.goo.gl/zdjysoFCRUDbyN3g8>. Acesso em: nov. 2019.

⁸ Atualmente está todo digitalizado e pode ser acessado em: <http://thebestofhabibi.com/>. Último acesso em: 30 nov. 2019.

corpo que precisavam ser movidas com consciência e concentração para a execução de cada movimento.

Os movimentos foram nomeados com nomes das bailarinas (“Maya”, como citado acima, no tópico 1.2.1, p. 21) ou das regiões de onde elas vinham, como os seguintes passos/movimentos: *egyptian*, *queda turca*, *arabic 1*, 2 e 3. E assim, Jamila foi sistematizando e desenvolvendo seu método e criando nomenclaturas de acordo com as referências que ela tinha das bailarinas com quem havia aprendido.

Jamila também realizou um profundo trabalho de pesquisa e sistematização para o toque de *snujs* — *finger cymbals*, pequenos sinos tocados com os dedos. Ela estabeleceu padrões de toques de acordes com ritmos e tempos musicais. Tal pesquisa deu origem à publicação de um manual prático que esteve originalmente presente no CD, “Finger Cymbal Manual”⁹.

Nos anos seguintes, Jamila Salimpour continuou desenvolvendo sua metodologia, lançando manuais e realizando publicações de artigos relacionados ao desenvolvimento do estilo de dança que ela estava edificando. O registro bibliográfico desse processo foi uma contribuição imensa tanto para o *Bellydance* quanto para o Tribal Fusion nos Estados Unidos. Posteriormente, esses estilos e registros seriam utilizados por pessoas de diferentes partes do mundo, ainda que talvez ela não imaginasse o quanto o seu trabalho afetaria as gerações posteriores.

1.2.3 *Renassaince Faire*

As aulas de Jamila foram fortemente requisitas, ela já se tornava uma referência para a dança. Outro grande evento que acontecia na Califórnia nesse período era a *Renassaince Faire*, que foi um momento significativo para a continuidade da história e para o trabalho de Jamila. A *Renassaince Faire* era uma grande feira, como um festival, com muita música, diversas atividades e interação da comunidade. Suas alunas começaram a se apresentar nesse festival, em uma fervorosa época, no final da década de 60, no auge do movimento de contracultura e Woodstock. A filosofia, bem como todos os elementos relacionados à cultura oriental, se encontrava em voga naquele momento, trazendo à tona também a apreciação étnica.

⁹ Atualmente é possível comprar o CD em formato digital no sítio eletrônico da sua escola de dança, Salimpour School of Dance. Disponível em: <https://www.salimpourstore.com/products/finger-cymbal-manual-1977-download>.

Psicologicamente era um tempo em que você poderia realizar uma viagem ao “Marrakesh Express” sem sair de casa. Os guitarristas Sandy Bull e Jonh Fahey estavam produzindo muito. Ravi Shankar, Maharishi Mahesh Yogi, Beatle Mania nos apresentou para a exótica filosofia e ideologia do Oriente: karma, reencarnação, meditação, cânticos, incenso, imagens indianas e japamalas. A tribo estava desfrutando da diversidade étnica. (EL SAFY, 1994)

Seguindo o processo evolutivo de seu trabalho, Jamila foi convidada para organizar e estruturar os *shows* na Renaissance Faire, e foi nesse momento que foi fundada a trupe Bal Anat (figura 4), em 1968, com o propósito de criar apresentações mais elaboradas para o festival.

É pertinente salientar ainda que Bal Anat traz em seu escopo o significado de ser *The Dance of the Mother Goddess* (“Dança da Deusa Mãe”) — *bal* vem do francês e significa dança, e *Anat* é a Deusa Mãe — sendo esse nome mencionado uma reverência direta à Deusa *Anat*.

O *show* era composto por bailarinas que dançavam em grupo ou em números solos, com jarros, cobras, espadas equilibradas na cabeça, *snujs*, bagalas, bandejas e os mais diversos objetos.

[...] mas a abertura — Máscara [figura 5] — era a mais misteriosa, eu queria que fosse quase uma cerimônia religiosa, queria que fosse um ritual, foi tão poderoso quando fizemos pela primeira vez porque ninguém esperava. Nós estávamos tentando relacionar tudo que fazíamos à Deusa Mãe. Associávamos a dança da cobra com uma Sacerdotisa Creta que segurava a cobra no alto durante o ritual. (EL SAFY, 1994)

As apresentações anteriores das alunas era algo mais espontâneo, visto que não havia um direcionamento estético, uma criação ou elaboração cênica. Com o trabalho do Bal Anat, ocorreu uma organização e complexidade com diretrizes mais profundas, propostas por Jamila. Assim, a apresentação reunia instrumentos de diferentes origens, assim como figurinos e elementos que pertenciam a diferentes etnias do Oriente Médio. Ali, naquele espaço cênico, todos esses elementos se reuniam para aquela manifestação artística poder acontecer. Na parte musical, contava com músicos e *performers* que traziam consigo influências de Egito, da Tunísia, da Índia, da Argélia, do Marrocos e da Turquia (EL SAFY, 1994).

Quando lhe questionavam de onde vinha aquilo — o *show* na Renaissance Faire —, ela respondia: “from many tribes” (“de muitas tribos”). Essa resposta foi responsável pela origem ao título da publicação feita por Jamila para o jornal *The Best of Habibi*, do ano de 1999, e, provavelmente, foi daí que surgiu a ideia do termo *Tribal* para designar esse estilo de dança.

Figura 4 — Bal Anat, Renaissance Faire, Califórnia, EUA¹⁰



Figura 5 — Bal Anat, *The Mask*, Renaissance Faire, Califórnia, EUA¹¹



1.2.4 O legado de Jamila Salimpour

Jamila considera que sua maior contribuição para a dança foi a construção da metodologia e sua abordagem como professora, uma vez que era muito observadora e pôde acumular todas as diferentes *nuances* de cada estilo. Para El Safy (1994), Jamila também foi de enorme contribuição no campo do ensino da dança, pois decompôs e decodificou os movimentos no âmbito biomecânico para a compreensão da dança no corpo do praticante.

A sua dedicação na preservação do trabalho de quadril e a decomposição verbal da atividade muscular e posicionamento corporal permitiu que Jamila oferecesse aos

¹⁰**Reverence:** a tribute to Jamila Salimpour. Disponível em: <https://www.kickstarter.com/projects/572376496/reverence-a-tribute-to-jamila-salimpour>. Acesso em: nov. 2019.

¹¹Op. Cit. Disponível em: <https://images.app.goo.gl/zdjysoFCRUDbyN3g8>. Acesso em: nov. 2019.

seus alunos um íntimo conhecimento da dança oriental, não por imitação, mas através do entendimento intelectual e da experiência pessoal da física mecânica.

Jamila faleceu em 2017, e é importante destacar que ela nunca praticou o Tribal Fusion. O movimento Tribal Fusion é um desdobramento do seu trabalho, criado pelas gerações futuras, fruto da globalização e da mistura cultural — aspectos que provocaram inúmeras afetações e transformações no movimento da Dança Tribal. Jamila fundou um movimento que reverbera até os dias de hoje e foi de enorme contribuição para o universo que se criou a partir daí.

Mesmo após seu falecimento, a escola Salimpour Shool of Dance mantém a continuação da linhagem e do método instaurado por Jamila Salimpour e conta com a direção de sua filha, também dançarina, Suhaila Salimpour.

1.3 As gerações do Tribal: de Jamila Salimpour ao Tribal Fusion

A percepção como conhecimento das coisas e do mundo é a apreensão de uma existência, que não é sua posse, mas antes a ligação com um segmento do mundo que só se dá por perspectivas.
(Pombo, 1995)

As quatro gerações do tribal são abordadas neste momento do estudo, visto o largo caminho que se inicia com Jamila Salimpour até a prática do Tribal Fusion. Desta forma, a divisão por sessões atua em provimento do melhor a ser esboçado.

1.3.1 Primeira geração: Jamila Salimpour

Ainda que Jamila não soubesse aonde chegaria o movimento que iniciou e mesmo com certo desafio para delimitar fronteiras, podemos classificar o movimento de Jamila como a primeira geração do Tribal, a mãe desse estilo. Como foi percebido, foi ali onde tudo começou e, mesmo que o nome Tribal Fusion tenha surgido apenas na década de 90, ainda está ligado ao trabalho dela.

Existem outras pessoas que foram importantes para esse processo, portanto será tratado aqui como segunda, terceira e quarta gerações as pessoas que influenciaram e consolidaram o processo de construção do Tribal. A partir daí existem numerosas ramificações que não poderíamos mais tratar de gerações, e sim de vertentes, derivações ou ainda subestilos que o Tribal Fusion tem assumido.

Carolena Nericcio formaria os três pilares — Dança do Ventre, Dança Indiana e Dança Flamenca — que constituem a principal tríade de referência do Tribal Fusion, marcando a segunda geração. Porém, o processo de ressignificação, reconstrução e reinvenção na Dança Tribal é profundamente dinâmico, dessa forma a Dança Tribal permanece em um contínuo processo de transformação.

Após o trabalho de Jamila, houve outras influenciadoras, principalmente mulheres, que moldaram o que viria a ser o Tribal Fusion. Porém, é importante, para que esse conceito seja claro, que seja compreendido o tribal, estilo de Dança do Ventre americano que deriva do movimento principiado por Jamila.

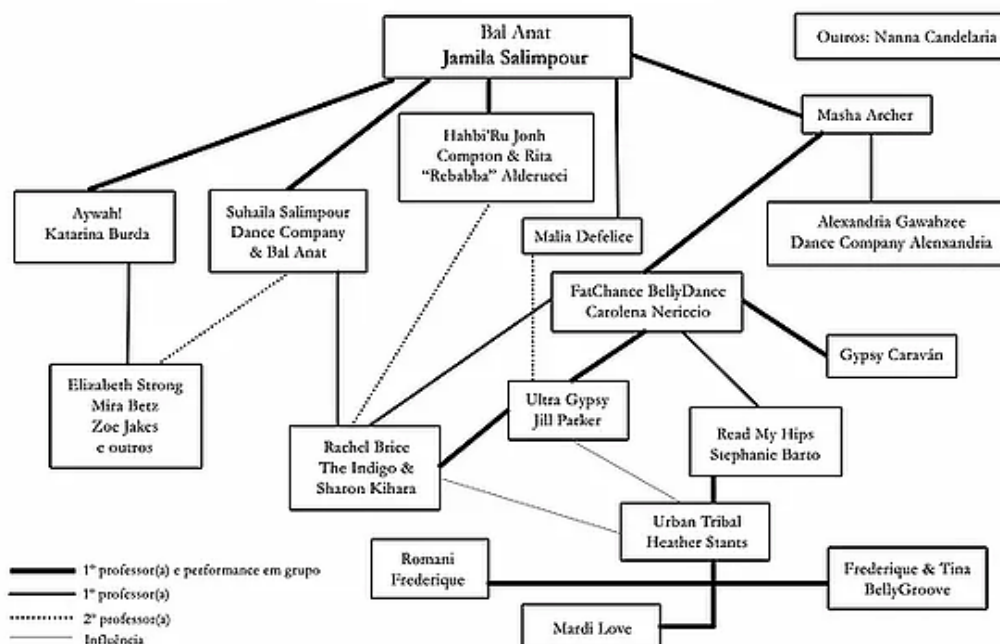
A discussão do conceito tribal só faz sentido com a análise do contexto em que estava inserido. Na busca por explicar o que é a Dança Tribal, Shaide Halim, diretora da Cia Halim, primeira companhia de Dança Tribal do Brasil, publicou, em 2003, um texto na tentativa de explicar o que seria esse novo estilo:

Tribal é uma modalidade de dança que, tendo como base a dança oriental, funde arquétipos, conceitos e movimentos de danças étnicas das mais variadas regiões, como o Flamenco, a Dança Indiana e danças folclóricas de diversas partes do Oriente, desde as tradicionais manifestações folclóricas do Egito e Oriente Médio às danças tribais da África Central, chegando até mesmo às longínquas tradições das populações islâmicas do Tajiquistão e Usbequistão. Tudo isso aliado à Dança Moderna e demais processos criativos contemporâneos do Ocidente. (HALIM, 2003, s/p)

Quadro 3 — Quadro de gerações do tribal¹²

¹²The Salimpour School at 70: Belly Dance for the 21st Century Disponível em: <https://images.app.goo.gl/zdjysoFCRUDbyN3g8>. Acesso em: nov. 2019.

Dança Tribal: Rizoma Histórico



O quadro acima (quadro 3) explica o percurso de desenvolvimento da Dança Tribal por meio das importantes artistas que criaram a história até o momento, onde o presente Estudo é realizado

1.3.2 Segunda geração: Carolena Nericcio e a criação do American Tribal Style (ATS) e do grupo Fatchance Bellydance (FTBD)

A segunda geração é determinante para o surgimento do Tribal Fusion e concentra-se no trabalho de Carolena Nericcio (figura 6). Carolena foi aluna de Masha Archer que, por sua vez, foi discípula direta de Jamila Salimpour, o que garantiu uma transmissão e conexão entre seus trabalhos. Assim, instaurou um novo momento, com uma nova concepção estética atribuída aos figurinos, aos movimentos, à musicalidade e à concepção coreográfica, incorporando intensamente a Dança Flamenca e a Dança Indiana na sua criação.

Figura 6 — Carolena Nericcio (FTBD e ATS®)¹³



Carolena fundou seu grupo Fatchance Bellydance (FTBD) — *Fat Chance* é uma expressão idiomática que significa “de jeito nenhum” ou “nem de brincadeira” —, contrapondo-se à Dança do Ventre (*Bellydance*) e criou um estilo de improviso coordenado na dança em que as bailarinas usam códigos e senhas corporais para execução dos passos (catalogados), de modo que um gesto corporal (senha) é um sinal para avisar qual será o próximo movimento. Esse movimento fundado por Carolena Nericcio se chama ATS – American Tribal Style® (figura 7). Carolena Nericcio, em entrevista cedida à Kajira Djoumahna, discorre acerca de como se deu o processo de evolução do estilo em sua perspectiva:

Eu nunca conheci Jamila e nunca estudei com ela, mas de tudo o que eu posso ver das pessoas que estudaram na escola da Jamila, com certeza é a mesma base. Eu não vi exatamente o que aconteceu, mas sinto que Masha [Archer] foi uma artista que estudou com Jamila, viu o que Jamila estava fazendo e colocou sua própria assinatura no topo disso. Eu vi o que Masha estava fazendo e coloquei minha assinatura no topo disso. Eu posso ver claramente as conexões. Li entrevistas com Jamila, escutei como ela realiza a união das coisas (movimentos, cultura, dança, performance etc.) e tudo faz sentido. Ela [Jamila] tem o background do circo e tem a experiência e apreço por realizar *shows*. Masha tinha apreço pelo aspecto do *design* nas apresentações, então eu vejo de onde vem minha teoria de performance. Eu credito isso a Jamila. (DJOUMAHNA, 1999, s/p)

É importante ressaltar que colocar sua assinatura em determinado trabalho não significa se apropriar desse trabalho e assumi-lo como seu. O que Nericcio traz é que Masha,

¹³Carolena. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/337840409520187448/?lp=true>. Acesso em: nov. 2019.

ao entrar em contato com o trabalho de Jamila, tomou-o como referência e agregou sua própria bagagem, no caso o *design*, para trazer sua assinatura, sua personalidade e sua identidade ao desenvolver o próprio trabalho, e o mesmo ocorreu com Carolena Nericcio ao desenvolver o trabalho dentro da sua perspectiva, criando o American Tribal Style® (ATS). Da criação do ATS, de Nericcio, desdobraram-se diversos trabalhos baseados no improviso coordenado, denominado ITS – Improvisational Tribal Style.

Figura 7 — American Tribal Style*¹⁴



Além das senhas e dos códigos, outra abordagem importante dessa dança é a noção de *flock of birds* (“bando de pássaros”), que transmite a ideia de união, uma vez que todas as bailarinas dançam juntas, como um cardume, durante o improviso. Nesse contexto, caso a líder — quem dá as senhas e propõe os passos — cometa algum equívoco na execução de um passo ou senha corporal, todas as outras “seguem” o erro, fazendo do “erro” a dança em si.

O *Puja* — ritual/oferenda —, herança indiana, faz parte do ATS® e é realizado em cena ou antes de entrar em cena, em qualquer apresentação, em formato coreográfico, reverenciando, ritualizando e sacralizando vários aspectos presentes na dança (elencados no capítulo 3), noção ritualística que remete aos princípios de Jamila trabalhados no grupo Bal Anat. O ATS® é um estilo que alcançou o mundo todo e tem por objetivo que bailarinas que não se conhecem nem nunca se viram possam criar dança sem nem mesmo falar o mesmo idioma, apenas sendo guiadas pelas senhas e pelos códigos corporais.

As coisas que fazem disso um desafio também a tornam poderosa. Esse estilo requer um pouco mais de disciplina, e o sujeito precisa querer ter sucesso como grupo e não

¹⁴Carolena. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pensiveAOH/ats/>. Acesso em: nov. 2019.

*Durante a pandemia, em 2020, com o advento de discussões sobre identidade e apropriação grupo mudou o nome de ATS para FTBD Style (Fat Chance BellyDance Style)

como indivíduo apenas. O individual prospera conforme a unidade do grupo prospera. Ninguém é melhor ou pior que os outros. É um conceito incomum na sociedade atual e que vale a pena ser explorado. [...] Pode ser uma experiência poderosa de dançar com uma “tribo” [...] Praticar dessa forma antiga em novas formatações de dança como essa pode nos ajudar a retornar para nossas raízes como seres humanos, mulheres, homens, dançarinos e músicos. (DJOUMAHNA, 1999)

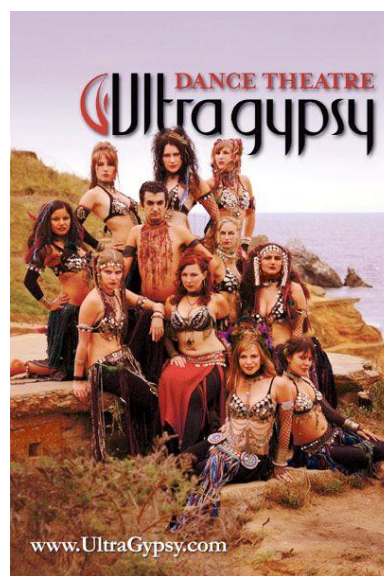
O ATS é uma dança que propõe o trabalho coletivo, a entrega e a confiança, preservando a noção de conjunto, de apoio e de sororidade. Isso é passado para todas as professoras certificadas pelo ATS, como uma característica do estilo.

1.3.3 Terceira geração: Jill Parker e o Tribal Fusion

Seguindo a linha cronológica, nos anos 90, a terceira geração do Tribal tem como expoente o trabalho da bailarina Jiil Parker (figura 8), fundadora do grupo Ultra Gypsy (figura 9). Jill Parker foi aluna de Carolena Nericcio e integrante de seu grupo, Fatchance Bellydance (FTBD). Em meados da década de 90, criou o estilo Tribal Fusion. A partir dela amplia-se o conceito de Tribal para o Tribal Fusion, sendo utilizado o termo pela primeira vez.

Em entrevista, Sara Carneiro, aluna de Jill Parker, disse que esta se inscreveu para se apresentar em um festival de dança na Califórnia (anos 90), mas a produção não aceitou a inscrição no estilo *Bellydance* (Dança do Ventre), alegando que sua dança divergia, em vários aspectos, do *Bellydance* conhecido. Por essa razão, criou um nome para o que ela estava fazendo: Tribal Fusion. No entanto, para ela, sempre foi e continua sendo *Bellydance*.

Figura 8 — Jill Parker, precursora do Tribal Fusion Figura 9 — Grupo de Jill Parker, Ultra Gypsy¹⁵



¹⁵Fotos de Dança: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/434245589046756791/>. Acesso em: nov. 2019.

1.3.4 Quarta geração: Tribal Fusion no mundo e suas ramificações

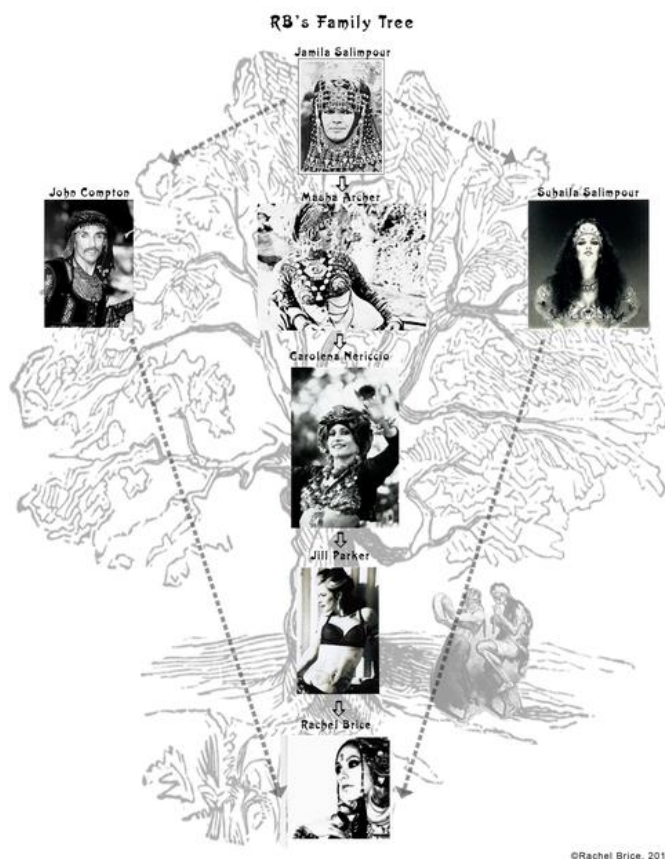
Rachel Brice, principal disseminadora do estilo Tribal Fusion no mundo, era integrante do grupo Ultra Gypsy, de Jill Parker. Rachel Brice (figura 10) e Zoe Jakes (figura 11) foram — se ainda não são — as bailarinas de Tribal Fusion que disseminaram o estilo no mundo todo. Elas inauguraram a quarta geração (figura 12) do movimento Tribal, rompendo com a estrutura de grupos e criando os projetos solos. Nessa nova abordagem, cada bailarina adicionava sua pesquisa de corpo individual e sua bagagem ao estilo.

Figura 10 — Rachel Brice, bailarina de Tribal Fusion Figura 11 — Zoe Jakes, bailarina de Tribal Fusion¹⁶



Rachel Brice criou o grupo The Indigo Bellydance Company (2003) constituído por Rachel, Zoe Jakes e Mardi Love na primeira formação, incluindo, posteriormente, outras bailarinas — Sharon Kihara, Ariellah Aflalo, Janice Solimeno e Michelle Campbell. O Tribal ganhou cada vez mais espaço e construiu um público de espectadores e praticantes. Um dos grandes propulsores desse processo foi o famoso *show* de Dança do Ventre nos Estados Unidos — Bellydance Superstars. Neste período, a Dança Tribal atravessou os oceanos e hoje alcançou grande parte do mundo.

¹⁶Op. Cit. Acesso em: nov. 2019.

Figura 12 — Linhagem de Rachel Brice¹⁷

Zoe Jakes teve uma trajetória diferente da de Rachel Brice, visto que, embora tenha tido aulas com Jamila Salimpour, sua principal professora foi Katarina Burda, aluna direta de Jamila e integrante da trupe Bal Anat. Zoe, portanto, herdou, em sua ancestralidade da dança, muitos elementos da metodologia Salimpour.

1.3.5 As bases fundamentam a estrutura: breve relato de experiência

Tribal com Dendê é uma metodologia que tem como base o Tribal Fusion, o Tribal Brasil e as Tradições da Corporeidade Brasileira alinhados ao processo de autoconhecimento, *Corportal*. Para desenvolver essa metodologia, ainda em construção, faz-se necessário aprofundar o estudo nessas bases. Para isso, realizei a formação em ATS (2016), inclusive porque, até então, para caracterizar o estilo Tribal Fusion, era necessária a referência corporal e coreográfica ao ATS. Porém, buscando e aprofundando referências, conheci o trabalho de Jamila Salimpour e fui reconhecendo a sua importância na linhagem e no legado de sua dança, que deu origem ao estilo também.

¹⁷Rachel's Lineage. Disponível em: <https://www.rachelbrice.com/rachels-lineage>. Acesso em: nov. 2019.

Neste momento, ocorre uma breve digressão: existe uma ampla e polêmica discussão da necessidade de trazer a referência ao ATS na produção coreográfica, para que a dança seja Tribal Fusion. Porém, reconheço, no meu fazer artístico, a importância tanto de Jamila Salimpour quanto de Calorena Nericcio (ATS) para o surgimento do Tribal Fusion, que reverbera diretamente no trabalho de Zoe Jakes, de modo que, embora não venha da linhagem do ATS, é legítimo em Tribal Fusion.

Recentemente estive na Califórnia (agosto/2019) e realizei o primeiro módulo do curso de formação de professores do método Dance Craft, elaborado e ministrado por Zoe Jakes. Como estive no berço da Dança Tribal, na Bay Area (CA), onde tudo surgiu, aproveitei a oportunidade e, além da formação com Zoe Jakes, fiz aula com Jill Parker (fundadora do Tribal Fusion) e com Abigail Keyes (principal instrutora certificada da metodologia Salimpour) e pude perceber a herança de Jamila Salimpour e seu método na metodologia de Zoe Jakes em seu formato Dance Craft.

Realizar o curso nessa região foi uma experiência de visitar a origem do processo, onde a história está viva e em constante desenvolvimento e transformação e continua sua linhagem, agora, através de mim. Em seu método, Zoe aborda os movimentos “old school”, ou seja, os movimentos do surgimento do Tribal Fusion e ela explica que cada movimento do catálogo *old school* corresponde ao bailarino/à bailarina que o inventou, criou. Por exemplo, o movimento *Campfire* é contribuição de Jill Parker, já o *Sit toe toe* é contribuição de John Compton e assim por diante. Outro momento herdado por Zoe, que reconheci apenas quando visitei a aula da metodologia Salimpour, foi o círculo em que permanecemos por *muuuuuitos* minutos, praticando os movimentos estudados na aula, agora com deslocamento (em roda). Essa metodologia é uma herança Salimpour que Zoe Jakes adotou para o método Dance Craft, com sua ressignificação, e que eu herdei para o *Tribal com Dendê* por meio da minha própria ressignificação.

O grupo brasileiro Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro de cultura popular (DF) foi determinante para minha iniciação na cultura popular (2009). Minha identificação foi imediata e, por meio desse grupo de influência pernambucana, decidi investigar minhas origens e foi então que descobri minha ascendência paterna em Pernambuco. Apesar da dificuldade de mensurar em palavras a emoção que senti com essa descoberta, é possível descrever que tive uma sensação profunda de pertencimento, de reconhecimento da minha origem, de uma das minhas raízes.

Da paixão pelo Tribal Fusion e pela cultura popular — pelo viés da dança — surgiu o *Tribal com Dendê* e não demorou muito para eu descobrir que existia uma rainha paraibana que já estava no caminho dessa pesquisa há um tempo, no Tribal Brasil, outra base do *Tribal com Dendê*, que me influenciou profundamente.

As novas gerações foram se tornando ramificações múltiplas, uma vez que, cada vez mais, outras danças estão sendo incorporadas, paulatinamente, ao estilo da Dança Tribal.

1.4 Tribal Brasil: o desenvolvimento da Dança Tribal em solo nacional

A chegada da Dança Tribal ao Brasil ocorreu devido à globalização: por meio de vídeos na internet, bailarinas brasileiras começaram a entrar em contato, nos anos 2000, com o estilo que estava se desenvolvendo nos EUA. A fusão com brasilidades e Dança do Ventre já ocorria no Brasil, porém as fusões com Tribal Fusion foram iniciadas pelas bailarinas Bela Safe, Shaide Halim e Nadja Baladi. Esse movimento inicial ficou conhecido como Tribal Brasileiro.

1.4.1 Tribal Brasileiro e a Cia Halim

A Cia Halim, de Shaide Halim, hoje Lady Burly, foi a primeira companhia de Dança Tribal do Brasil e foi em contato com Shaide Halim que Kilma Farias, precursora e referência dos processos de fusão/hibridação com brasilidades, teve as primeiras experiências com Tribal Fusion. Levou Halim de São Paulo para João Pessoa para a realização de um *workshop* (FARIAS, 2019). Desta forma, o movimento começou a ganhar novas terras férteis para que o estilo pudesse ser semeado e frutificado em território nacional.

1.4.2 Kilma Farias e o Tribal Brasil

Tribal Brasil foi o nome dado pela paraibana cheia de dendê, Kilma Farias (figuras 13 e 14), para a investigação e pesquisa que ela estava realizando com seu grupo, Cia Lunay, fundado em 2003. Sua pesquisa corporal em Tribal Brasil baseia-se nas dimensões da cultura popular brasileira, na espiritualidade, nos conhecimentos de Rudolf Von Laban e no improviso coordenado, ITS (Improvisational Tribal Style) e ATS® (American Tribal Style), bem como no Tribal Fusion.

A trajetória de Kilma percorre uma história de contato com o corpo desde a infância, que foi interrompida para sua formação acadêmica em jornalismo. Por conta de uma depressão pós-parto, em 1999 retornou para o contato com o corpo através da Dança do Ventre, que a tomou por inteiro e à qual se dedica até hoje, como bailarina, coreógrafa, diretora e pesquisadora.

A conexão com Shaide Halim também proporcionou que Kilma tivesse acesso a um material didático no qual iniciou seu estudo em busca de compreender esse universo que desabrochava e se transformava em tempo real. Nesse momento, Kilma entrou em contato com a estética do ITS e do ATS® — que têm bastante influencia no trabalho que desenvolve no Tribal Brasil, utilizando o improviso coordenado como uma das fontes da prática metodológica e da criação artística — e também do Tribal Fusion. Ao aprofundar na busca e na pesquisa, teve como professores Isabel de Lorenzo, Mega Gavin, John Compton, Jill Parker, Mardi Love, Ariellah, Sharon Kihara, Moria, Kami Liddle, Mira Betz, Tjarda, Unmata, Dalia Carella, April Rose, Emini de Cosmo, entre tantos outros nomes a serem referenciados (FARIAS, 2019).

A trajetória com a cultura popular esteve presente em sua vida desde a infância. Iniciou no ambiente escolar, em que se valorizava muito a identidade brasileira nas atividades, celebrações e no cotidiano. Iniciou aos 14 anos com estudo de Capoeira, com os mestres Rafael Magnata e Raposão. Sua juventude foi marcada pela ascensão da cultura popular pernambucana pela arte de Chico Science através das referências de Maracatu, Capoeira, Cavalo Marinho.

De mais a mais, é possível salientar que suas referências em cultura popular são os gigantes: Valéria Vicente, Antônio Nóbrega, Darcy Ribeiro, Graziela Rodrigues, Sérgio Oliveira, Carolina Laranjeira, entre tantos outros ao longo da sua história de aprendizado (FARIAS, 2019).

Figuras 13 e 14 — Kilma Farias, criadora do Tribal Brasil¹⁸

Em entrevista cedida, Kilma fala sobre a riqueza de sua vida, vivenciando a cultura popular em seu cotidiano. Sua família vivia no litoral e, em suas diversas visitas, vivenciou as cirandas, os cocos de roda, as festas de São Pedro Pescador, na praia de Jacumã (PB), em que tanto viu quanto participou das “danças de roda, danças de areia, despachos no mar”, representados pelo sincretismo da cultura híbrida brasileira: “Mistura Yemanjá com o Catolicismo que era Nossa Senhora da Conceição, mas é uma sereia, então já tinha um *Fusion* aí pairando [risos]...” (FARIAS, 2019, s/p)¹⁹. O aprofundamento nos estudos em cultura popular ocorreu na Licenciatura em Dança na Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

A UFPB trabalha com duas linhas principais de pesquisa, Danças Populares e Improvisação [...] As linhas de pesquisa que regem o curso são Danças Populares e Improvisação. Eu me identifiquei bastante. Para o Tribal Brasil tanto a gente trabalha com essa história das danças populares e afro-brasileiras, quanto a gente trabalha com o improviso coordenado, a improvisação, as traduções culturais. [...] Então a gente estudou samba de caboclo, samba de umbigada, a gente visitou o cavalo marinho, grupos de maracatu, tribos indígenas carnavalescas, frevo, o Paço do Frevo [...] (FARIAS, 2019).

A união desses dois universos deságua nessa rica e importante pesquisa que é o Tribal Brasil, que se divide no estudo de três principais motrizes: africana, indígena e europeia. Essa dança fusionada é uma ponte para trazer reflexões significativas para o contexto atual, em que percebemos a imprescindível necessidade de se abordarem conteúdos culturais.

¹⁸ **19 Melhores Ideias de Tribal no Brasil.** Disponível em: <https://images.app.goo.gl/nZsXvuJwqVLTPhpT8>. Acesso em: nov. 2019.

¹⁹ Não há especificação de página para as referências a Farias (2019), visto que se trata de uma entrevista realizada por meio de recursos digitais.

Nesse diapasão, Kilma, além das criações artísticas, produziu diversos textos, publicados em sua página virtual, para, por meio de outras formas de entendimento, aprofundar as questões que aborda:

De Carolena Nericcio às inovações de Illan Riviere ou Zoe Jakes, um mundo de identidades se imbricam pelo simples contato. O Tribal Brasil surge da interação das influências com a fricção dessas referências com as danças populares e afro-brasileiras, não como uma tentativa de negar a cultura norte-americana, mas no sentido de abraçar e reafirmar essas mesmas referências aliadas a inúmeras outras. (FARIAS, 2014, s/p)²⁰

Kilma, em sua de pós-graduação em Ciência das Religiões, pela UFBA, no decorrer da pesquisa “*A Arte de Si na Dança Tribal: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico*”, afirma, além do movimento em si na Dança Tribal, os aspectos mais profundos conectados a esses conteúdos:

Durante o curso [de formação em Tribal Brasil], abordamos danças populares e afro-brasileiras que estão intimamente ligadas a religiosidades diversas, pela própria constituição cultural híbrida do nosso país. Não há como dissociar a jurema do toré ou o candomblé da dança dos orixás, nem queremos! A sacralidade do corpo é presente na cultura brasileira e essa sacralidade chega à dança Tribal através de uma nova construção poética. Que não apenas fala de Brasil, mas de um possível diálogo com o Oriente, através de danças e sacralidades dos corpos de diversas culturas como indiana, árabe, entre outras. (BEZZERA, 2017, p. 90-91)

Motivada a criar com base nas inquietações internas e humanas, Kilma se instiga pela diversidade humana, em seu curso de formação em Tribal Brasil, composto por mulheres. Kilma, em seu olhar sensível, percebe que “cada mulher, apesar de beber da mesma técnica, traduz movimentos ímpares, viscerais, porque trazem de dentro de suas verdades. E são muitas verdades, pois somos muitas” (FARIAS, 2019, s/p) e ainda aprofunda essa questão no texto *Identidade no Corpo Tribal*:

Sendo a arte uma representação que fala da sociedade em que está inserida, penso essa liberdade de se identificar, ao menos temporariamente, com determinada identidade, como uma das fortes características do Tribal Brasil. Pois cada processo coreográfico nos chama a imergir em identidades múltiplas, seja na cultura Afro, seja na indígena, ou na popular dos maracatus e cocos de roda. E me encanta essa multiplicidade de possibilidades a serem dançadas, de traduzirmos o passado e o presente em movimento, em Tribal Brasil. (FARIAS, 2014, s/p)

Kilma traz esse olhar em suas aulas, em seus processos de criação, na abordagem metodológica que trabalha. Tive a oportunidade de vivenciar esse conhecimento

²⁰ Não há especificação de página para as referências a Farias (2014), por se tratar textos disponíveis apenas em espaços virtuais.

em dois momentos, na sua formação *on-line* em e na imersão em Tribal Brasil que aconteceu em Alto Paraíso de Goiás, em 2016.

1.4.3 Imersão em Tribal Brasil em Alto Paraíso de Goiás: breve relato de experiência

Durante a imersão em Tribal Brasil (2016), com duração de três dias intensivos, Kilma ofereceu uma proposta de acessar vários estilos e movimentos da cultura popular. Quando trabalhamos a Dança dos Orixás, entramos em contato com a história, com os elementos correspondentes a cada um, com a energia e, logo, com a qualidade de movimento que cada entidade manifesta.

Compreende-se que essa leitura ficou marcada também em sua ressignificação para o Tribal Brasil, em que os movimentos são reelaborados para o improviso e vão sendo sistematizados e catalogados em passos dentro do repertório gestual do Tribal Brasil, assim como as respectivas senhas corporais, que anunciam, dentro do improviso coordenado, o movimento seguinte a ser executado. Kilma nomeou esses passos de *Samba Fusion*, *Maraca 'turn*, *Iemanjá walk*, *Forró Shimmie*, *Frevo Jump #1*, *Frevo Jump #2*.

Kilma também adentrou na diversidade cultural dentro da própria região ou ainda do próprio estilo, como, por exemplo, no Samba de Coco, em que, mesmo sendo Samba de Coco, cada grupo ou cada localidade apresenta suas especificidades dentro da musicalidade, da inserção de um instrumento diferente ou nos figurinos e também na própria movimentação da dança. Pude viver essa experiência *in loco* tanto meses antes, durante pesquisa de campo em Pernambuco, quanto na imersão, o que permitiu aprofundar nas temáticas das entrelinhas, cujas especificidades Kilma pode particularizar e detalhar de forma abrangente.

Além disso, a Dança Tribal e, logo, o Tribal Brasil surgem como um movimento no tempo-espço em que é permitido abordar diversas temáticas que correspondem à conexão de culturas através da sacralidade (figura 15), do universo mítico das coisas e dos seres, sobre identidades, sobre ancestralidade e contemporaneidade, sobre política e sobre ser. Sobre encontrar esse lugar de fala através do movimento, tudo através da perspectiva da dança.

A experiência em formato imersivo permite um aprofundamento maior e a entrega com mais intensidade no processo. Essa herança também foi incorporada ao *Tribal com Dendê*, não somente nos *workshops*, como também nas próprias aulas, que têm

aproximadamente três horas de duração, justamente para acessar esse lugar mais profundo da entrega na experiência que a imersão possibilita.

Figura 15 — Imersão em Tribal Brasil com Kilma Farias, Alto Paraíso de Goiás, 2016



Fonte: acervo pessoal da autora.

Com muito orgulho, pude aprender e ainda tenho muito a aprender com essa Mestra, que é Kilma Farias. Seu trabalho de pesquisa em Tribal Brasil realiza a união cultural, além da reverência e da sacralidade que herdei com muito apreço para o desenvolvimento do *Tribal com Dendê*. Presto aqui, além das citações, minha reverência ao seu trabalho de pesquisa, de educação e do fazer artístico.

CAPÍTULO 2

CORPOREIDADE DO *TRIBAL COM DENDÊ*: UMA DANÇA ÉTNICA CONTEMPORÂNEA

*Trabalhar a identidade indígena no Tribal é
reafirmar nossa brasilidade, reinventando-a a
cada dança.*
(Kilma Farias, 2014)

O capítulo a seguir traz o dendê como o tempero brasileiro para o Tribal Fusion, a corporeidade como via de estudo para pesquisa, valorização e preservação cultural e identitária. *Tribal com Dendê* acessa as origens culturais e as identidades raízes pelo caminho do corpo e encontra ressignificações de si ao longo do processo, que é nutrido pelas trocas, pelo contato, pelas experiências de mergulho e compartilhamento, no movimento eterno de vida de contração e expansão.

2.1 Cultura e identidade na etapa metodológica “Tradições da Corporeidade Brasileira de *Tribal com Dendê*”

2.1.1 *Aculturação, resistência e identidade*

O Brasil, em seu “descobrimento” foi, na realidade, invadido durante o processo da colonização ou “descolonização”, como denomina atenciosamente Kilma Farias (2014).

Nesse processo histórico decorreram inúmeros encontros culturais dos povos originários americanos (índios), africanos e europeus, que fizeram do povo brasileiro um povo miscigenado. Só que, em caráter social, desde então, nega-se essa realidade, que é expressa em atitudes e comportamentos sociais aversivos e com extrema desigualdade, baseados em aspectos étnico-raciais. Esses comportamentos se apresentam de forma velada — atualmente, mesmo que velada, paradoxalmente, podemos percebê-la de forma escancarada —, como se a identidade originária indígena e africana fossem algo negativo, inferior, sórdido, inconveniente, inadequado, sem valor e tantas outras conotações negativas que são atribuídas a esta porção (tão rica e significativa) constituinte da nossa identidade cultural.

As identidades se constroem historicamente através de representações sociais ou culturais. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?. É desta forma, a partir da construção de símbolos, que as

identidades vão se definindo na sociedade, a partir de referências que a tornem legítima frente ao percurso da história. (NICOLINI, 2013, p. 31-32)

O rechaço identitário nos coloca distantes da valorização da própria produção cultural e em uma conduta de submissão à produção da indústria cultural capitalista que promove a aculturação para a manutenção dos processos de (des)colonização, ou seja, roubo cultural, das riquezas naturais, desumanização e alienação para o cultivo de uma cultura invadida que transforma toda produção em mercadoria, afastando o corpo de seu aspecto sensível e subjetivo e, portanto, das respostas aos questionamentos. “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?”. Essa construção histórica é marcada pelo afastamento do reconhecimento de si (eu) e consequentemente das culturas que constituem identidade brasileira.

O processo de (des)colonização no Brasil intercorre pelo atropelo étnico, através de uma imposição cultural, desconsiderando qualquer valor dos saberes, da linhagem, dos costumes, a não ser para benefício próprio a fim de instituir a supremacia do povo colonizador sobre o(s) grupo(s) étnico(s) usurpado(s).

Na série-documentário *Guerras do Brasil.doc*, de Luiz Bolognesi (2019), a líder indígena Sônia Guajajara (figura 16) reporta o abuso cultural da (des)colonização nas seguintes palavras:

Nos enganaram de muitas formas, com agrados, com afagos, com presentes, então, foi um roubo, e foi também a questão do roubo da própria consciência. Quando a gente percebeu que não era, talvez metade das coisas já tinham ido (pau-brasil, riquezas, terras, sujeitos). A própria igreja católica tentou evangelizar e muitos que não aceitavam eram mortos. Muitos de nós éramos proibidos de falar a língua e de assumir o nome indígena, por exemplo. Tinha que negar pra ser aceito, então muita gente negou a sua própria identidade pra poder evitar o preconceito ou mesmo pra evitar ser morto. (GUERRAS DO BRASIL.DOC, 2019)

No mesmo documentário, Ailton Krenak (figura 17), historiador e filósofo indígena, aborda a natureza receptiva e acolhedora da diversidade presente na índole dos índios americanos em contraposição à postura europeia dos invasores, que buscavam apenas tirar proveito dos povos.

Eles [Guaraní] se relacionavam com os Quéchuas, com os Aimarás, com os povos Andinos, com o império dos Tahuantinsuyo, que tinha em toda essa espinha que são os Andes. Quando os brancos chegaram eles foram admitidos como mais um na diferença e se os brancos tivessem educação eles podiam ter continuado vivendo aqui no meio daqueles povos e produzido outro tipo de experiência. Mas eles chegaram aqui com a má intenção de assaltar essa terra e escravizar o povo que vivia aqui.

Figura 16 — Sônia Guajajara, líder indígena²¹ Figura 17 — Ailton Krenak, historiador e filósofo indígena²²



Ao perceber a amplitude cultural em que se fundamenta a cultura brasileira, busca-se a superação da alienação massiva em prol da aculturação que perpetua a exploração da terra, dos povos, através de medidas políticas que visam à não preservação desses povos e das culturas, sustentando o pensamento e a negação de que são parte constituinte da nossa identidade enquanto nação e povo.

No intento de dissolver essas lacunas de afastamento, Cavalcanti (2001) é assertivo ao afirmar que a cultura e o saber do povo são heterogêneos, abrindo-se num grandioso e infinito leque de distintas formas de ser. Além disso, aponta diretamente para a dimensão do que considerado sensível:

Vista sem preconceitos e em sua integridade, a cultura e o saber popular são poderosos diluidores de fronteiras rígidas entre o que quer que seja; são eficazes canais de comunicação humana a romper barreiras entre diferentes grupos, camadas e classes sociais. São também, como qualquer outro processo sociocultural, arenas onde se enfrentam interesses diferenciados e palco de processos tensos e conflitivos de variada natureza. No seu centro vicejam, entretanto, formas artísticas de valor humano universal. (CAVALCANTI, 2001, p. 5)

Deste modo, o contato direto com a cultura e o reconhecimento proveniente desta têm papel significativo e imprescindível para a promoção da conservação e continuidade dessa identidade, assegurando assim o contato com as raízes, com o espírito da origem enquanto formação do eu sujeito ao qual *Tribal com Dendê* compromete-se em assegurar ao passo em que se ingressa na missão desempenhada e aqui, enfim, estudada e dissecada amplamente.

²¹Sônia Guajajara é destaque na revista *Socialismo e Liberdade* Disponível em: <https://images.app.goo.gl/BoANiCZxibJQ7jJc9> Acesso em: nov. 2019.

²²Ailton Krenak e Aparecida Vilaça Disponível em: <https://images.app.goo.gl/hQ9enn8YEshdMVPS8>. Acesso em: nov. 2019.

2.1.2 Tribal com Dendê na preservação cultural e identitária através das Tradições da Corporeidade Brasileira

Tribal com Dendê, tendo na constituição de sua base o Tribal Fusion, o autoconhecimento, *Corportal*, o Tribal Brasil, as Tradições da Corporeidade Brasileira, visa a garantir a identidade brasileira, reconhecer as tradições e revisitar as identidades que formam o *ser brasileiro*, através da etapa de trabalho que, dentro da abordagem metodológica, corresponde à *ORIGEM* (capítulo 3, quadro 5, p. 56-57), e baseia-se na afirmação cultural, no reconhecimento identitário das raízes que construíram a identidade brasileira.

Para aprofundar essas questões, é necessário adentrar no campo das Tradições da Corporeidade Brasileira, que aborda a origem em si, com foco na dança. Porém, apesar de o foco estar no movimento, ao trabalharmos um estilo de dança — que está intimamente inserido em um movimento cultural/religioso —, não se deixa de abordar o processo e o contexto histórico-político-social em que cada dança está inserida.

Através do processo histórico e de histórias contadas por meio da oralidade, da dança, da movimentação emblemática que carrega uma simbologia profunda, é desvendado passo a passo os mistérios das raízes culturais brasileiras, retornando aos saberes ancestrais, reverenciando as tradições na busca dessa identidade. É um ato político de resistência na contribuição para a preservação cultural diversa do país.

As etapas da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* serão abordadas no capítulo 3, mas vale aqui uma ressalva e um breve aprofundamento na etapa *ORIGEM* — do formato Cordão (vide quadro 5) —, que diz respeito às Tradições da Corporeidade Brasileira. Nessa etapa acessamos fontes culturais para a pesquisa identitária da corporalidade brasileira.

O começo dessa jornada se dá com base na perspectiva corporal dos povos originários dessa terra: os índios, a relação com a terra, o corpo com qualidade de movimento rígida, firme, com o entendimento da ancestralidade, da conexão com o mundo metafísico e da conexão com a força de cura da natureza. O saber da corporalidade é compreendido através do Toré, referente aos índios da região Nordeste, ou da Dança da Jiboia, relativa ao povo Huni Kuin, localizado na região Norte (Acre).

Em seguida é abordado a chegada dos africanos e europeus, que agregou um novo aspecto ao corpo na estruturação de sua brasilidade. A africanidade se expressa na consciência pélvica, nos ritmos, nos tambores e instaurou uma corporeidade que se mesclou à dos índios e à dos europeus, instituindo um novo corpo, uma nova cultura, uma nova corporeidade, esta, brasileira.

Essa expressão se dá na transição da movimentação indígena firme para a movimentação africana carregada de ginga, de malemolência e ainda apresenta profunda conexão com a Terra. Essa corporeidade é acessada através de elementos corporais da Capoeira, do Samba de Coco e do Maracatu, assim como os elementos históricos, religiosos, políticos são evocados tanto no mergulho na busca dessa identidade, quanto na reverência à ancestralidade.

A cultura existe porque há uma condição sócio-histórica para que ela se desenvolva da forma como ela é. Todos os aspectos que configuram uma sociedade na produção de sua cultura são fundamentais para que esta se estabeleça de determinada maneira em cada região.

Dentro da perspectiva artística, é possível analisar, por exemplo, que o Maracatu é formado pelo aspecto coletivo, musical, cênico (dança), espiritual, histórico. Ao realocar os elementos que constituem o movimento cultural do Maracatu, esse processo passa a ser um deslocamento do contexto de origem desse movimento cultural para outro espaço, ainda que educacional. É importante validar que o Maracatu é Maracatu quando inserido em seu contexto cultural de origem e/ou de atuação e desenvolvimento.

As informações étnicas da dança tribal, mixadas no caldeirão composto por diversas linguagens de dança, simbolizam as possibilidades de troca e tradução cultural em sua exótica estética. Tradução no sentido de transpor os mesmos signos para um outro sistema, através de ações corporais, sendo a tradução um processo dissipador de processos. (ANDRADE, 2011, p. 22)

Para preservar a reverência e o respeito aos movimentos culturais, dentro da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*, os elementos dos movimentos das danças populares brasileiras recebem o nome de Tradições da Corporeidade Brasileira, justamente com objetivo maior de trazer clareza para o deslocamento do contexto cultural de origem para o nível educacional, em que se delimitam as margens do foco de trabalho para o movimento, sem deixar, porém, de elucidar o contexto sócio-político-histórico ao qual pertencem.

Todo contexto sócio-político-cultural em que estão inseridos, estão presentes em cada um de nós, no gesto cotidiano, como se fossem códigos de um DNA cultural entrelaçados em nossa personalidade que, sem necessariamente serem explícitos, afloram em nossa corporeidade. (FARIAS, 2014, s/p)

Trabalhar as Tradições da Corporeidade Brasileira em *Tribal com Dendê* é um processo de visitar uma identidade raiz que constitui a base da cultura do país e que também se transformou ao longo do tempo, devido ao dinamismo cultural, mas que faz parte da história, da linhagem e, portanto, da identidade brasileira. Ao revisitar essa identidade,

trazendo a consciência do deslocamento do contexto sócio-político-cultural, é possível recriar e reinventar a própria identidade que dialoga com a realidade e o contexto sociocultural de cada participante e que reverbera interiormente. Assim é viável perceber a identidade como uma substância que se modifica ao longo do tempo e através das experiências. Em *Tribal com Dendê*, percorremos da *ORIGEM* à *MANIFESTAÇÃO* — outra etapa metodológica de trabalho (quadro 4) —, ou seja, da tradição à tradução, através da elaboração e da ressignificação identitária, fazendo emergir uma dança étnica contemporânea.

Quadro 4 – Identidade em transição

Identidade	
Origem (Tradição)	Ressignificação/Manifestação (Tradução)
Dança étnica – contemporânea	

Fonte: elaboração própria.

2.2 *Tribal com Dendê*: dança étnica contemporânea

Dança étnica pode ser entendida como tradução de uma tradição, sendo essa tradição fruto dos acontecimentos históricos de um povo e da particularidade de cada cidadão que dialoga com a sociedade em que está inserido [...] Entendendo essa etnicidade como algo contemporâneo que se atualiza constantemente através dos seus “dançantes”.
(Farias, 2014)

O Brasil e sua sociedade não foram feitos por uma cultura apenas. A cultura nacional foi nutrida por vários povos, várias etnias, com hábitos, crenças, fazeres e saberes diversos que contribuíram para a constituição tão rica, múltipla e diversa da cultura brasileira.

Para nossa alegria, não vieram nos navios apenas homens e mulheres negras. Vieram danças, músicas, gestos, história, religião e um sem fim de heranças que nos acompanham até hoje. Cada brasileiro possui em si a corporeidade híbrida dos negros, índios, europeus, e após o advento da globalização, absorvemos muito dos americanos e ingleses. (FARIAS, 2014, s/p)

Colocando em questão as noções de contemporâneo e étnico, uma dança étnica contemporânea seria a união desses aspectos em um formato em que estão presentes as concepções das origens e tradições. No caso do *Tribal com Dendê*, implementam-se os

aspectos de ancestralidade, sacralidade, reverência e o simbolismo contido na dança, nos movimentos, no vestuário, na musicalidade.

O contemporâneo coaduna essa combinação de elementos com a ressignificação desses simbolismos para o contexto em que se insere na dança atual, reconhecendo a identidade primeira e transbordando essas noções identitárias para um novo contexto que se apresenta tanto internamente, através do prisma somático, na percepção de si, quanto externamente, nos âmbitos social, histórico e político.

A dança étnica contemporânea revive as tradições em uma leitura pelas lentes do presente na qual está inserida e de onde partem a criação, o corpo que dança, e se caracteriza, nesse sentido, como uma dança que traduz as origens em uma perspectiva contemporânea, de modo que as sombras da modernidade são lançadas sob uma ótica da ressignificação do homem, das coisas e do mundo, com rumo à subjetificação, do homem se tornar sujeito pelo caminho da humanização. *Tribal com Dendê* é, portanto, uma dança étnica contemporânea, uma vez que se alinha a esses valores.

Tribal com Dendê (figura 18), em solo brasiliense, seguindo a continuidade do trabalho realizado por Kilma Farias com Tribal Brasil, na Paraíba, vem afirmar, reverenciar, desmistificar e difundir a necessidade do reconhecimento da identidade brasileira, assim como empoderar nossa identidade enquanto brasileiros no combate à desvalorização, à diminuição identitária e também ampliar o volume da produção cultural dos conteúdos genuinamente brasileiros e suas ressignificações, firmando-se também como um ato político para o reconhecimento e a preservação cultural e do sujeito, assim como para a ressignificação dessa identidade que se renova da tradição à tradução, que se expressa em uma dança étnica contemporânea em prol de uma abordagem metodológica humanizadora.

Figura 18 — Apresentação coreográfica de *Tribal com Dendê*, Alto Paraíso de Goiás – GO



Fonte: Hafla Imersão em Tribal Brasil, 2016, acervo pessoal da autora.

2.3 O hibridismo na resignificação identitária

O fenômeno de reconhecer-se, identificar-se, perceber-se em devir constante, em transformação, afetação e resignificação acontece na Dança Tribal e em suas ramificações, como no caso do *Tribal com Dendê*, pelo viés do processo de fusão/hibridismo.

O termo “híbrido” é utilizado na análise das misturas que se desenvolvem dentro de um mesmo conjunto histórico. Supõe que toda realidade híbrida comporta algo de irreconhecível e que contém uma dose de incerteza e de aleatoriedade. O modelo de hibridismo é descrito como uma forma complexa, imprecisa, mutável, flutuante e sempre em movimento. (ANDRADE, 2011, p. 23)

A hibridação é o processo em que se dá o encontro da multiplicidade para que as diferenças possam se tornar um só corpo. Dessa forma, os processos de fusão/hibridação em *Tribal com Dendê* são um rito pela transformação. É a forma que o artista/participante tem de se refazer, na busca pela resignificação de si e do mundo, e não seria diferente com a sua arte, que é, portanto, apenas um reflexo externo do mundo que se apresenta dentro. A inquietação que instiga o artista/participante tem pulso constante e pede para verter água nas corredeiras da vida e transbordar no oceano da existência. O hibridismo dá permissão à necessidade do artista de criar, des-criar e recriar no processo contínuo da transformação de si, do mundo e da sua arte.

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. O processo de hibridação pode ser considerado como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma que se adapte em seu novo ambiente. (ANDRADE, 2011, p. 15)

As novas identidades que florescem através de uma cultura híbrida reverberam na produção cultural e geram a transformação dos processos culturais. A identidade resignificada provoca modificações culturais resignificadas, que continuam se transformando ao longo do tempo, das experiências, das trocas etc. O processo de hibridação presente na Dança Tribal retrata os processos de recriação, (des e re) contextualização nas traduções das tradições e reporta à instauração de uma identidade que se reformula na contemporaneidade para expressar suas traduções.

A unidade permeia o ser humano na esfera biológica e se manifesta na diversidade na esfera cultural. Essa condição inegável da esfera humana garante o espaço para o acolhimento das múltiplas e possíveis maneiras de ser e estar no mundo.

O acolhimento das diferenças manifesta-se no reconhecimento da diversidade e instaura um lugar de igualdade. Abre-se oportunidade para a troca e, assim, permite-se a ressignificação do sujeito. A desigualdade, por sua vez, expressa-se na indiferença, ao se ignorar a diversidade ou, ainda, desprezá-la. Deste modo, configura o aspecto do eu enclausurado em si, sem abertura para a troca, encerrando-se em si mesmo, evitando a transformação e os desdobramentos de vida que a transformação proporciona. A troca cultural é o processo em que se dá o encontro da multiplicidade para que as diferenças possam se tornar um só corpo sem precisarem, para isso, se tornarem iguais ou o mesmo. É um lugar em que as diferenças são como braços de rios e, ao serem acolhidas e integradas, desaguam em um só oceano.

Este processo se dá pela [...] marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença — a simbólica e a social — são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. (NICOLINI, 2013, p. 32)

O dinamismo atual empreende um momento na pós-modernidade de intensa troca cultural e nascente de novas identidades. Ao mesmo tempo em que pode, através de sua conduta alienante, impor a homogeneidade cultural, pode também romper uma resistência na afirmação das identidades regionais, nacionais, ainda que reinventadas pela amálgama cultural (NICOLINI, 2013).

Esse movimento é experienciado em *Tribal com Dendê* na criação de uma dança pessoal (quadro 5) — que se torna também coletiva ao longo do processo — de cada participante e diz respeito ao encontro com sua origem identitária e, através do processo de investigação interna, ressurge em uma identidade corporal ressignificada, embebida de uma simbologia pessoal, que retrata esse mergulho.

O processo de hibridação acontece em etapas, e não como um simples procedimento de copiar e colar, posto que é necessário o tempo de percurso que nutre cada fase do processo. As etapas da hibridação caminham pelas trilhas, primeiramente, do encontro e da vivência, seguem para o reconhecimento e acolhimento das diferenças, adentram o espaço da afetação e da ressignificação e, finalmente, culminam na transformação (ressignificação), de maneira que todo esse processo seria a hibridação, primordial no processo de transformação do sujeito e na ressignificação identitária.

CAPÍTULO 3

TRIBAL COM DENDÊ: ABORDAGEM METODOLÓGICA PARA UMA PRÁTICA HUMANIZADORA

3.1 *Tribal com Dendê*, uma abordagem humanizadora

Compreende-se que quando se tem a emancipação humana como objetivo, se fortalece e substancia a formação educacional de volta a seu próprio objetivo ontológico, que se materializa na humanização.
(Lima, 2019)

Tribal com Dendê reconhece, reverencia, empodera as identidades raízes para preservar e ressaltar o valor cultural, resistindo ao processo de aculturação e coisificação e apoiando a transformação desse eu que se renova com os processos de ressignificação no caminho da humanização. Assim, essa abordagem metodológica se fundamenta em bases que norteiam o caminho desse processo. Sobre humanização, Lima (2019, p. 46) considera que o que torna *humano* o ser humano é o processo de humanização.

Neste ponto, é importante destacar que não se trata da hominização, que seria a evolução da humanidade enquanto espécie, mas sim de humanização, o desenvolvimento da humanidade enquanto gênero humano. A humanidade se qualifica, assim, por dar existência a produtos que não foram criados por uma força natural, mas por uma força própria humana, gerando capacidades, compreensões, atribuições que não são passadas biologicamente, mas devem ser incorporadas socialmente. Portanto, o ato que dá vida ao gênero humano se configura como uma ação social, uma ação que destaca o ser de uma evolução natural para um ser social, que realiza o seu próprio desenvolvimento. (LIMA, 2019, p. 46)

A partir da perspectiva metodológica de *Tribal com Dendê*, um dos caminhos para a humanização se dá pelo contato com a cultura e suas questões e com as práticas de dança, só que a partir de um lugar de observação interna do fazer, em que o participante de fato ocupa e habita o corpo em seu centro, e, para isso, as práticas de autoconhecimento são determinantes no desenvolvimento de si em seu aspecto humanizado.

Tribal com Dendê se divide em três pilares que alicerçam os fundamentos da abordagem metodológica, os quais se desdobram em sete dimensões norteadoras do processo, a partir das quais surgem as etapas de trabalho. Os pilares, as dimensões e as etapas serão aprofundados mais adiante neste capítulo, no tópico 3.2.

Tanto no *workshop* Primeiro Encontro (figura 19), quanto no curso, todas as etapas são amplamente trabalhadas, portanto, o que contribui para diferenciar um do outro é o caráter

vivencial do *workshop* (de 3h a 12h) e o nível de aprofundamento nos conteúdos do curso administrado, que tem duração de aproximadamente três meses (atingindo algo em torno de 60h).

O curso sempre começa com o Primeiro Encontro, e o caráter imersivo faz-se relevante para dar espaço para simplesmente ser e estar, sentindo-se à vontade e permitindo-se, no tempo-espaço. O Primeiro Encontro é um espaço de apresentação e reconhecimento, o primeiro contato com os conteúdos de maneira sensorial e vivencial. Dessa forma, vamos criando uma egrégora de cumplicidade, confiança, espontaneidade e descontração que são essenciais para a continuidade da vivência.

Figura 19 — Vivência Primeiro Encontro, Espaço La Senda Healing, Brasília – DF, 2019



Por ser vivenciada, atualmente (2019), em um ambiente artístico — Centro de Dança do DF, ambiente público, destinado à pesquisa, à criação e ao ensino da dança na cidade, e no La Senda Healing, espaço terapêutico —, é possível criar o “tempo”, em termos de experiência, necessário para cada etapa do processo, extrapolando o tempo cronológico — que, em muitos processos educacionais, é um fator limitante —, justamente para que seja possível ocorrer a construção de uma conjuntura atmosférica que permita a ampliação da consciência.

O tempo de experimentação é um elemento importante no processo, uma vez que permite o acesso que adentra as questões para além da superfície. Esse mergulho da profundidade do ser proporciona entrar em contato com os pormenores relevantes para o estudo e a manifestação da expressividade autêntica, tomando autenticidade por *aqui e agora* (ARAÚJO, 2013, p. 14), ou seja, a liberdade de ser espontaneamente, colocando para fora o que há dentro e precisa sair

3.1.1 Desumanização pela coisificação e o retorno ao sujeito

Colocar para fora o que precisa sair é a questão guia da prática de *Tribal com Dendê* e demanda um espaço-tempo proveitoso que também depende da elaboração de uma atmosfera educacional/didática/vivencial humanizadora que permita o acesso a essa dimensão do ser, removendo as máscaras sociais, dissolvendo o estado de alienação, diluindo as camadas limitadoras da desumanização (LIMA, 2019, p. 53), em que o sujeito é substituído pelo objeto — tornando-se coisa, coisificando-se e coisificando também seu mundo, os outros e sua realidade.

O sujeito coisificado encerra-se em si mesmo, bloqueia os canais de acesso para a troca, interrompe a possibilidade de reinventar-se a partir do contato e aprendizado com as diferenças, passando pelo acolhimento destas. Essa condição abre um espaço para o desenvolvimento e a perpetuação de intolerância, pasteurização, preconceitos, individualismo e outros “ismos”, uma vez que essa conduta se contrapõe à construção social igualitária e à transformação.

A alienação, a inconsciência ou comportamentos automatizados mantêm o sujeito no padrão mecanizado da existência, retirando seu poder de autonomia, de auto responsabilidade pelas escolhas, pela produção e criação da própria realidade, o que também o mantém no patamar da coisificação de si e do mundo.

A cultura da exploração anda de mãos dadas com a cultura da coisificação, produzindo corpos massificados, padronizados e mecanizados que servem para a perpetuação de um sistema sociopolítico-cultural de despotismo. Nesse cenário, remar contra a maré que se instaura na homogeneização dos corpos e coisificação dos sujeitos torna-se um desafio maior, ao percebermos que esse mecanismo opera em camadas mais profundas, como nos explica Edgar Morin, em seu livro *Os sete saberes necessários à educação do futuro*:

O imprinting é um termo proposto por Konrad Lorenz para dar conta da marca indelével imposta pelas primeiras experiências do animal recém-nascido (como ocorre pelo pato recém-nascido que, ao sair do ovo, segue o primeiro ser vivo que passe por ele, como se fosse sua mãe), o que Andersen já nos havia contado à sua maneira na história do patinho feio. O *imprinting* cultural marca os humanos desde o nascimento, primeiro com o selo da cultura familiar, da escolar em seguida, depois prossegue na universidade ou na vida profissional. Há assim, sob o conformismo cognitivo, muito mais que conformismo. Há o *imprinting* cultural, marca matricial que inscreve o conformismo a fundo, e a *normalização* que elimina o que poderia contestá-lo. (MORIN, 2000, p. 28)

Essa normalização, como uma normatização cultural, pode ser uma pista para encontrar onde se enraíza o conformismo da coisificação do sujeito. A perda do referencial de

si próprio promove a vulnerabilidade, propiciando um espaço de tirania, abuso de poder e a instalação de mais dispositivos de controle, implicando a morte do sujeito (LIMA; KUNZ, 2007, p. 5).

Estes apontamentos, ao serem trabalhados na perspectiva metodológica de *Tribal com Dendê*, são abordados, vivenciados e debatidos no campo da experiência, trazendo ações de combate à coisificação através da prática da dança, distanciando-se do *eu objeto/coisa* e aproximando-se do *eu corpo/sujeito*, em que é possível acessar o campo sensível e subjetivo para o despertar do sujeito. Refutar a condição coisificada e acessar a subjetificação de si reverbera na ampliação da capacidade de percepção da própria dimensão do ser e também na percepção dos outros e do mundo.

A construção da subjetificação do sujeito se dá no desenvolvimento progressivo durante a aula e também ao longo do processo contínuo das aulas sequenciais em que a cada experiência se descortina um aspecto mais profundo no processo de tornar-se sujeito, humanizado, na recriação e reinvenção de si, da própria dança e da vida como própria obra / criação, resistindo aos processos maçantes das tentativas sociais de coisificação.

3.1.2 *Contração, expansão e expressividade*

*A espessura de meu corpo, longe de rivalizar com
o mundo, é ao contrário, o único meio que tenho
de ir ao coração das coisas, em me fazendo mundo
e em me fazendo carne.*
(Merleau-Ponty, 1964)

Os movimentos de expansão e contração são pulsos de manutenção da vida, da preservação da integridade do ser (MENEZES; LEYER, 2004). A contração representa o recolhimento, o mergulho interno, o contato com o inconsciente e a capacidade de observar esse ambiente interno, uma vez que olhar ou, ainda, experimentar a si é uma busca em habitar o próprio corpo (MARÇAL, 2012), tomando consciência da realidade e de como ela se manifesta nesse corpo, visto que, na visão do *Tribal com Dendê*, o corpo é também um templo, a morada sagrada do ser e o instrumento para vivenciar a vida humana na Terra.

Há um corpo que traduz nossas emoções e conta nossa história herdada geneticamente e adquirida socialmente. A expressão corporal é a perspectiva somática da expressão emocional. No procedimento terapêutico da análise no nível somático a RESPIRAÇÃO produz as elaborações necessárias a serem vividas pelo inconsciente, efetuando o limite entre contração e expansão corporal e psíquica. (MENEZES; LEYER, 2004, p. 1)

O ciclo se completa no movimento da expansão, que se dá pela troca e pela partilha. A transformação é fruto da conjuntura da expansão e contração. A transformação se dá pelo contato, é da relação que advém o sentido da existência. É na clareza de si que uma perspectiva de enxergar o outro, de fato, proporciona a abertura juntamente com a possibilidade de interagir, comunicar-se e estabelecer uma relação empática (MARÇAL, 2012).

O movimento de expansão, precedido pela contração, é também um espaço de expressão, da exteriorização desse caminho que adentra o ambiente interno e de algo que brota de volta para fora (em relação a pergunta norteadora “o que há dentro que precisa sair?”). Dentro da vivência, esse é o momento da etapa *RECONEXÃO*, em que as participantes, após a ressignificação, através do olhar interno de contração, voltam a expandir por meio da partilha, na apresentação da corporeidade vivenciada e sistematizada em uma sequência, que, ao longo do processo, virá a ser a dança pessoal (p. 55).

Neste diapasão, a expressão de tal exteriorização na dança permite ao sujeito a expressão de si. Para tal, essa expressividade vai além da reprodução de passos previamente estabelecidos, como uma sequência de movimentos ensinada pelo professor. Faz-se necessária, então, a atribuição de sentido e conhecimentos que deem amplo suporte para a transfiguração da expressividade que atua em provimento da prática artística (LIMA; KUNZ, 2007).

Desta forma, para Lima e Kunz (2007), a expressão é a possibilidade de transcendência para afirmar a totalidade “que se fundamenta num fazer poético e no se movimentar significativo” (LIMA; KUNZ, 2007, p. 12). As atribuições de sentido e significado para a prática do fazer artístico em dança, no caso, com direcionamento para *Tribal com Dendê*, levam a prática da dança para um patamar em que a participante acessa o espaço da expressividade.

A busca, na abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*, foi de abordar o conteúdo técnico não só da perspectiva dos passos, mas também da perspectiva (técnica) do estudo de corpo e movimento, reintegrando com o estudo (técnico) da expressividade e os caminhos de percepção e propriocepção.

É fundamental esclarecer que qualquer movimento necessita de técnica para ser realizado, porém é comum entender que técnica na dança trata-se apenas do domínio de um determinado estilo de dança, dotado de formas prontas e específicas de movimento [...] é comum observar na ação pedagógica do ensino da dança, ações baseadas na repetição e transmissão de movimentos padronizados pertencentes a um determinado estilo de dança. (LIMA, 2006, s/p)

Na vivência e nas aulas de *Tribal com Dendê*, a repetição e transmissão dos movimentos padronizados do estilo Tribal Fusion não são desconsideradas. Pelo contrário, a importância da repetição é percebida e valorizada como um hábito de aperfeiçoamento do movimento e também de incorporação, ou seja, criar a partir da repetição, de modo que seja construída a memória celular para que o movimento passe a ser do corpo — tratando dos movimentos/passos presentes no vocabulário gestual pertencentes aos estilos de dança em questão —, passe a ser naturalizado pelo corpo.

Esse entendimento ocorre através das práticas de repetição orientadas, porém o aprendizado se dá juntamente com as práticas de consciência corporal, em que cada participante pode realizar um mergulho de pesquisa no próprio corpo, compreendendo suas estruturas esquelética, muscular, energética, mental/emocional, bem como as dimensões do corpo e dos movimentos a partir da própria experiência corporal. Esse estudo se faz fundamental para a compreensão expressiva do corpo.

A experiência, fora do espelho, com o olhar voltado para o interior e para as sensações, permite o reconhecimento e a manifestação dessas percepções através de uma tradução/interpretação em forma de movimento. O processo que caminha em direção às práticas de criação é conduzido a partir de práticas iniciais de compreensão do espaço-corpo em termos de propriocepção, expressividade e também das relações do corpo com os elementos do movimento, através do Yoga, de exercícios e técnicas somáticas e exercícios de criação para a elaboração de uma composição coreográfica.

Assim o fenômeno da composição coreográfica, visualizado enquanto um potencial na educação estética, traz à luz do pensamento fenomenológico aspectos como intuição, intencionalidade e a percepção, fundamentalmente a importância na experiência vivida pelo sujeito que participa desse fenômeno. (LIMA; KUNZ, 2007, p. 2)

O momento da elaboração da composição coreográfica é caracterizado pela compreensão interna anterior (contração), a partir da observação e da experiência traduzida em movimentos (expansão) e na perspectiva da composição coreográfica (transformação), de forma que algo novo surge. Esse novo só pode emergir após esse mergulho, que dá acesso para a manifestação da subjetividade, da intuição e dá chance para que os processos internos sejam trazidos à tona. Nessa etapa, também criamos um espaço de reflexão, estudo e pesquisa corporal para a elaboração e criação da composição coreográfica tanto individual como também coletiva.

3.2 Pilares, dimensões e etapas de trabalho na abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*

Os três pilares fundamentais

Para dar continuidade a este trabalho, é importante revisitar os pilares que alicerçam a prática de *Tribal com Dendê* pelo olhar metodológico.

- a) Panorama histórico (origem e contextos histórico-sociopolíticos).
- b) Cultura, identidade e hibridismo na concepção de *Tribal com Dendê* como uma dança étnica contemporânea.
- c) Abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* com direcionamento para humanização.

As sete dimensões norteadoras

Com o olhar para o aspecto da humanização na abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*, torna-se possível e necessário ampliar os três pilares citados em sete dimensões guias.

1. Sagrado.
2. Ancestralidade.
3. Origem.
4. Autoconhecimento.
5. Consciência corporal.
6. Fusão/hibridismo.
7. Dança pessoal (individual/coletiva).

A partir dessas dimensões que norteiam a metodologia *Tribal com Dendê*, passam a surgir as etapas de trabalho, que serão abordadas ainda no presente trabalho, a partir do próximo tópico.

As etapas de trabalho

A seguir, adentramos as etapas de trabalho da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* (quadro 5) e, em seguida, faz-se a correlação com a proposta de Lima (2019), que pensa a formação de professores com foco na emancipação humana.

É importante ressaltar que, por um lado, quando o conteúdo trabalhado tem o foco nas Tradições da Corporeidade Brasileira, estamos no espaço do Cordão; por outro lado, se o trabalho tem o foco no Tribal Fusion, estamos na atmosfera do Ouroboro.

Cordão diz respeito à cultura popular, grupo de foliões e também faz alusão ao cordão umbilical, o retorno à origem. Remete à cultura popular que foi, mas que também é, pois não é passado. É presente, dinâmico e está em constante transformação e reinvenção. Já Ouroboro — pode-se escrever também “Oroboro”, tornando-se possível ler de trás pra frente da mesma forma — vem da simbologia alquímica e é representado por uma serpente ou um dragão em forma circular que engole o próprio rabo. A simbologia de Ouroboro é a representação dos ciclos, em que o começo também é o fim, e o fim é um recomeço.

Etapas de Cordão/ Ouroboro:

- Presença.
- Despertar.
- Invocação (Puja).
- Origem (raízes).
- Incorporação.
- Ressignificação/manifestação/elaboração.
- Reconexão.
- Bastão que Fala.

O quadro 5 elenca as etapas de trabalho na metodologia *Tribal com Dendê*, que acontecem em formato de Cordão — foco de trabalho nas Tradições da Corporeidade Brasileira — ou Ouroboro — foco de trabalho nas bases do Tribal Fusion. As etapas listadas acontecem de forma introdutória no *workshop* Primeiro Encontro, com foco na experiência vivencial, e há aprofundamento dos conteúdos durante o curso.

Quadro 5 — Etapas de trabalho da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*

Etapas (Cordão e Ouroboro)	Dimensões principais	Expansão/ contração	Instrumentos/ferramentas pedagógicas
<i>PRESENÇA</i>	2 e 4	C/E	Brincadeiras e dinâmicas terapêuticas
<i>DESPERTAR</i>	4 e 5	C	Yoga, práticas corporais
<i>INVOCAÇÃO</i>	1 a 7	C/E	Puja ATS® e <i>Tribal com Dendê</i>
<i>ORIGEM</i>	3, 1, 2 e 5	E	Tradições da Corporeidade Brasileira ou Tribal Fusion + vídeos, textos, histórias, oralidade

(continua)

Quadro 5 — Etapas de trabalho da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*

Etapas (Cordão e Ouroboro)	Dimensões principais	Expansão/ contração	Instrumentos/ferramentas pedagógicas
<i>INCORPORAÇÃO</i>	3, 4, 5 e 7	C/E	Repetição/reprodução
<i>MANIFESTAÇÃO/ RESSIGNIFICAÇÃO/ ELABORAÇÃO</i>	6, 7 e 4	C	Dinâmicas para a criação e expressividade, para a ressignificação da <i>ORIGEM</i>
<i>RECONEXÃO</i>	1 a 7	E	Elaboração de sequências / criação a partir de possibilidades de composição. Coreográfica / compartilhar processo com grupo
<i>BASTÃO QUE FALA</i>	2, 4 e 7	E/C	Bastão / desenho, outras possibilidades artísticas / poéticas

Fonte: dados da pesquisa.

PRESENÇA

A primeira etapa de trabalho é a *PRESENÇA* (figura 20), o momento de chegar, de entrar em contato, de acessar o campo vibracional do espaço, acessar o estado emocional/mental/físico/energético do *aqui-agora*. Durante essa última edição (2019), a invocação da presença foi muito trabalhada através do olhar. Porém, esse momento também é realizado através de brincadeiras em que cantamos, batemos palmas e dançamos, enquanto nos apresentando, dizendo o nome e fazendo um movimento corporal que diga algo a nosso respeito, evocando o campo do universo brincante, característico da cultura popular, e, aos poucos, ancorando mais a presença.

Figura 20 — Etapa *PRESENÇA*, dinâmica do olhar. Vivência Primeiro Encontro *Tribal com Dendê*, Espaço La Senda Healing, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora.

DESPERTAR

A segunda etapa é o *DESPERTAR*, que consiste em um aquecimento e uma preparação do corpo, tendo em vista que a concepção de corpo expande os aspectos apenas físicos, alcançando a dimensão de outros corpos (mental/emocional/energético). Tomamos o corpo a partir da concepção labaniana de *cinesfera*, “como a esfera do movimento ao redor do corpo. É a esfera pessoal de movimento da qual nunca saímos” (FREIRE, 2008, p. 2). Amplia-se, assim, a compreensão de um campo energético que permeia e é permeado por outros campos, de forma que tomamos consciência de que cada movimento envolve movimentação de energia e criação de campo energético vibracional.

O *DESPERTAR* está fundamentado na prática de Yoga e em elementos de Gyrotonic, Pilates, elementos circenses e da dança contemporânea, com intuito de promover a ampliação da percepção e consciência corporal. Nessa etapa, em vez de buscar uma projeção de imagem, no espelho ou nos outros, evitando a comparação, a autocrítica e o julgamento, enfatiza-se a experimentação e a descoberta das potencialidades individuais do corpo.

INVOCAÇÃO

A terceira etapa é a *INVOCAÇÃO* (figura 21), momento ritualístico de abertura dos trabalhos. O Puja, na cultura indiana, é uma oferenda que se faz para algo, alguém ou alguma entidade. Em *Tribal com Dendê*, fazemos o Puja do ATS com a inclusão de um movimento realizado com as mãos: *padma mudra* (flor de lótus, figura 22).

A seguir a descrição dos movimentos do Puja. Em pé, na postura da montanha (*tadasana*) e com pés paralelos ou na terceira posição, elevamos os braços, unindo as mãos e trazendo-as unidas em frente ao peito. Esse movimento simboliza a conexão com nossa essência através do portal do *anahata chakra* (chakra cardíaco), reconhecendo a divindade dentro de nós.

Em seguida, mantendo a ponta dos dedos conectados em frente ao peito e os braços paralelos ao chão, abrimos, primeiramente, a mão direita para lateral direita e em seguida para a esquerda. Em ambos os movimentos o olhar acompanha o gesto. Esse movimento simboliza a reverência ao espaço que acolhe a dança/prática.

Elevamos novamente os braços, conectando as mãos, que fazem, unidas, sempre conectadas pelos punhos, uma hélice em movimento, simbolizando a canalização da energia cósmica para o nosso corpo.

A seguir, vamos para o nível baixo, levando o apoio de um joelho no chão e tocamos a Terra, honrando o solo sagrado da dança. Tocamos os ouvidos, reverenciando a música que nutre a dança, e voltamos a tocar o chão, estabelecendo contato com a Mãe Terra em postura de gratidão pela existência.

Ainda agachadas, levamos as mãos, unidas, em frente à testa, em um gesto de reverência a todos os mestres e todas as mestras que guiaram e conduziram nosso caminho até aqui. Em seguida, com o mesmo gesto, tocamos o peito, honrando a linhagem e ancestralidade pessoal e da dança que permitiu que o conhecimento chegasse até nós.

Figura 21 — Etapa *INVOCAÇÃO*, Puja. Vivência Primeiro Encontro *Tribal com Dendê*, Espaço La Senda Healing, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora.

Repetimos o mesmo movimento com os dedos unidos em frente ao peito e os braços paralelos ao chão, abrindo a mão para o lado direito e depois esquerdo, acompanhando com a cabeça, para dessa vez saudar as pessoas no espaço, o público e as parceiras de dança, bem como a egrégora espiritual que nos acompanha (adendo *Tribal com Dendê*).

Elevamos novamente os braços, retornando para a postura em pé e aqui está o movimento que foi incluído na sequência, transformando-se no Puja *Tribal com Dendê*: ainda com os braços elevados e em pé, fazemos o *mudra* da flor de lótus (*padma mudra*), uma flor com as mãos, sendo os dedos as pétalas. Esse gesto simboliza a gratidão e presta reverência os saberes de cada cultura que nutre o trabalho de *Tribal com Dendê*.

Figura 22 — Mudra da flor de lótus (*padma mudra*). Vivência Primeiro Encontro *Tribal com Dendê*, Espaço La Senda Healing, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora.

Finalizamos, então, retornando as mãos unidas em frente ao peito e reconhecendo que a divindade em nós está em todas nós, em tudo e em todos. Estão abertos os trabalhos.

ORIGEM

Na etapa *ORIGEM*, adentramos nas atmosferas de Cordão — Tradições da Corporeidade Brasileira — ou Ouroboro — Tribal Fusion. É o momento em que entramos no panorama histórico e no contexto sociopolítico-cultural dos movimentos de origem (Capoeira, Samba de Coco, ATS, *Bellydance*, Tribal Fusion, etc.), assim como no aprendizado através da oralidade juntamente com a experiência corporal da dança. Também é um momento em que podemos acessar vídeos, textos ou fotos para elucidar o imaginário através das imagens, do retrato, na correlação com as origens.

INCORPORAÇÃO

A *INCORPORAÇÃO* é a continuidade do estudo da *ORIGEM*. Nessa etapa praticamos a movimentação corporal de origem e trazemos as qualidades de movimento para o corpo, acessando essa sabedoria corporal, ou seja, é a experimentação da dança no corpo, vivenciando a musicalidade e os aspectos corporais que compõem os passos, como ritmo, relação com o espaço, velocidade, intenção etc. A intenção desse momento é a repetição, para adquirir memória corporal, naturalizar no corpo um movimento que parte de um aprendizado de fora para dentro, interiorizar as referências externas.

MANIFESTAÇÃO/RESSIGNIFICAÇÃO/ELABORAÇÃO

A etapa seguinte, da *RESSIGNIFICAÇÃO/MANIFESTAÇÃO/ELABORAÇÃO*, é o momento da transformação, da elaboração do corpo identitário da *ORIGEM* pelo diálogo interno para a ressignificação de um novo corpo reelaborado, traduzido. Nesse momento também trabalhamos a “tribalização” dos movimentos. É um espaço de pesquisa de maneiras de hibridizar e criar sentido para os movimentos a partir dessa investigação corporal no âmbito celular nas dimensões: física (esquelética, muscular, hormonal, cardiorrespiratória, acessando os sistemas físicos); emocional, na percepção das sensações que surgem do processo e das memórias que vêm à tona; mental, na criação de um espaço de observação da mente, compreendendo-a como um vazio de onde brotam infinitas possibilidades, e, pelo fato de a mente trabalhar através do foco, perceber a potencialidade de criar a realidade; e energético, na percepção do campo vibracional ao qual correlaciono a *cinesfera*, de Laban.

Faz sentido saber de onde viemos, retornar às raízes, compreender essa identidade do que faz *brasileiro* um brasileiro. E faz sentido reinventar essa percepção no corpo, inserindo e encontrando as manifestações que encontram meio de expressão no espaço e contexto em que existimos no tempo-espaço aqui-agora.

RECONEXÃO

A etapa *RECONEXÃO* é o retorno. Após a ressignificação, através do processo de manifestação e elaboração do diálogo entre as identidades, a etapa de *RECONEXÃO*, baseada na expansão, é a forma como cada participante compartilha com o grupo o que elaborou no processo de pesquisa (*MANIFESTAÇÃO*). Aqui, a dança individual surge e pode se tornar coletiva também, sendo compartilhada com o grupo. Na *RECONEXÃO*, os movimentos serão trabalhados e elaborados com o foco na cena, no compartilhar. Passa de um ambiente interno de pesquisa para a partilha. Saímos da contração, da assimilação e integração do processo internamente para a expressão exterior expansiva de dividir com o grupo/público essas sensações e esse corpo ressignificado. Essa etapa acontece com exercícios e experimentações para a composição coreográfica.

BASTÃO QUE FALA

O *BASTÃO QUE FALA* (figura 23) fecha o ciclo e encerra os trabalhos, por meio de uma breve fala ou do resumo da experiência em uma palavra, com a produção de um desenho,

a escrita de um texto/poesia, uma forma de expressão do que foi a prática. O momento acontece em uma roda de encerramento. É importante registrar que *BASTÃO QUE FALA* é uma conduta das culturas indígenas norte-americanas.

O Bastão-que-Fala me faz recordar de cada Sagrado ponto de vista completo dentro do círculo do elo sagrado. O Bastão-que-Fala é um instrumento usado por muitas Tradições Americanas Nativas toda vez que um Conselho é convocado. Ele permite que todos os Membros do Conselho apresentem seu Sagrado Ponto de Vista. O Bastão-que-Fala passa de pessoa a pessoa à medida que a reunião se processa. Somente a pessoa que segura o bastão tem o direito da fala naquele momento. [...] Isso não quer dizer que não possam discordar. Aprendem a respeitar o ponto de vista dos outros e permitir que cada um expresse o seu Sagrado Ponto de Vista. (SAMS, 1990, p. 148-149)

Reconhecer o espaço de fala como um espaço sagrado é profundamente humanizador. Nesse momento deixamos fluir, através da fala ou alguma outra forma de expressão, a nossa verdade, e tudo o que é “dito” é canalizado para o centro da roda, e todos recebemos com respeito a experiência de cada um. O bastão é um objeto simbólico.

Figura 23 — Etapa BASTÃO QUE FALA, explicando a dinâmica do bastão. Vivência Primeiro Encontro *Tribal com Dendê*, Espaço La Senda Healing, 2019



Fonte: acervo pessoal da autora.

3.3 Correlação de abordagens metodológicas humanizadoras com *Tribal com Dendê*

Este tópico realiza a correlação da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* com a Pedagogia Histórico-Crítica de Saviani e com a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa como caminhos para a humanização.

Lima (2019), em sua tese, desenvolve um direcionamento para a formação de professores no desenvolvimento de uma educação emancipadora e traz a metodologia da Pedagogia Histórico-Crítica, instaurada por Saviani, como uma metodologia aplicada para a educação escolar em prol da emancipação humana e seu sistema perpassa por cinco etapas de desenvolvimento.

O primeiro momento seria a prática social, no qual professores e estudantes apresentam seus diferentes níveis de conhecimento e experiência sobre determinado objeto a ser trabalhado pedagogicamente. [...] O segundo momento seria a problematização, com o objetivo de identificar as questões problemáticas a serem resolvidas dentro da determinada prática social, identificando também quais seriam os conhecimentos necessários para resolver essas questões. O terceiro momento seria a instrumentalização, no qual ocorre a apropriação dos instrumentos teórico-práticos necessários para a solução dos problemas identificados, pela prática de transmissão dos conhecimentos, sendo estes considerados a acumulação dos conhecimentos historicamente produzidos pela humanidade sobre o objeto em questão. [...] O quarto momento seria a catarse, em que se efetiva a passagem do senso comum para a consciência filosófica. [...] O quinto e último momento seria o retorno cíclico espiral para a prática social, sob uma nova forma qualitativamente alterada pela mediação da ação pedagógica. (LIMA, 2019, p. 235)

Nessa perspectiva, a construção da metodologia da PHC – Pedagogia Histórico-Crítica de Saviani dialoga com a Abordagem Triangular (figura 24) de Ana Mae Barbosa, que se dá com os pilares da Contextualização (História), Apreciação (Fruição) e Produção (Prática).

Figura 24 — Abordagem ou Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa²³



A Abordagem ou Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa é uma abordagem dialógica desenvolvida para o ensino de arte na escola que visa a uma aprendizagem significativa que se orienta para o conhecimento crítico reflexível, baseando-se no contexto em que a abordagem metodológica é aplicada (OLIVEIRA; CORREA, 2018, p. 1).

²³Arte e Educação. Disponível em: <https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/337/AE%2010%20-%20DF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: nov. 2019.

Oliveira e Correa (2018, p. 2) descrevem o processo de desenvolvimento da Abordagem Triangular, ressaltando as relevâncias de cada eixo, como é possível observar a definição a seguir:

O eixo contextualização abrange os aspectos contextuais que envolvem a produção artística como manifestação simbólica histórica e cultural. Nesse eixo, observa-se o que se transforma e como se revelam as representações que os grupos fazem de si e dos outros. Ele abrange, também, a análise das relações de poder que criam certas representações, diferenciando e classificando hierarquicamente pessoas, gêneros, minorias. [...] O eixo de apreciação está organizado diante de aspectos que lidam com as interações entre o sujeito e os artefatos da arte. Nesse eixo são mobilizadas competências de leitura que requerem do sujeito o domínio dos códigos estruturantes e suas relações formais. Na apreciação também estão entrelaçados os aspectos simbólicos da produção artística e como a pessoa que dialoga com o artefato atribui a ele determinados significados. Aqui se opera uma série de relações provocadas pela interação entre sujeito e objeto. [...] No eixo de produção, estão envolvidos aspectos da criação artística. Nele, o sujeito torna-se autor e precisa mobilizar conhecimentos sobre as linguagens para transformar em invenções artísticas. Aqui estão envolvidos elementos de natureza formal e simbólica. O sujeito mobiliza conhecimentos tanto conceituais quanto procedimentais, inventando tecnologias, adaptando materiais, articulando ideias. [...] Esse eixo possibilita a percepção das interações entre os componentes dos objetos artísticos, na relação que ocorre entre o sujeito e a própria obra de arte.

Oliveira e Correa (2018) trazem luz tanto para o papel do professor quanto para o papel (ativo) do aluno, que se torna capaz de produzir arte após caminhar por cada etapa, “permitindo que ele se lance na produção artística, de modo qualificado, crítico e sensível” (OLIVEIRA; CORREA, 2018, p. 4).

Com base no entendimento da aplicabilidade da Abordagem Triangular para as artes, trazemos sua colaboração para o ensino da dança, na abordagem metodológica de *Tribal com Dendê*, em uma perspectiva na qual o professor contemporâneo/artista pode facilitar uma análise crítica enquanto atua tanto como artista quanto como professor de artes visuais.

O desenvolvimento da abordagem metodológica de *Tribal com Dendê* dialoga com ambas as abordagens (Triangular e PHC) para configurar um espaço-tempo em que o participante relaciona a sua participação nas aulas como uma experiência que promove, além do momento presente da prática, uma reflexão teórico-prática sobre a cocriação de sua realidade e a ressignificação do seu *eu* a partir de uma experiência que reverbera no seu dia a dia, promovendo transformação, conforme relato de uma aluna da vivência (*Tribal com Dendê*):

Você consegue nos conduzir no nosso caminho, dentro da gente, pra gente acessar a cura mesmo e acessar coisas que a gente nem imaginava que estavam dentro da

gente. O *Tribal com Dendê* me transformou muito, eu consegui me encontrar dentro desse estilo, onde pude acessar muitas coisas dentro de mim. não só durante as aulas e nas danças, mas nos momentos de conversa, de olhar, de troca, de contato, de pensamento, de transmissão. Mexem em coisas muito antigas, de um lugar que eu nem conheço dessa vida, é muito ancestral mesmo, me fez acessar um lugar espiritual. A experiência de *Tribal com Dendê* dialogou com o meu momento atual de reflexão, reformulação, reforma interna, descobrir a nova *eu*. E com a leveza, que veio pelo brincar nas vivências imersivas, a gente brincou muito, trouxe muita alegria pra minha criança interior, que estava passando por processos de contato com feridas, então foi muito relevante na minha trajetória como mulher, não só como dançarina, não só como ser espiritual, mas na minha trajetória de vida. O *Tribal com Dendê* foi muito importante e ainda está sendo né? [risos]. (Léticia Zamarion, participante do curso *Tribal com Dendê*, 2019)

Esse momento de resignificação, que gera a expansão da consciência, é considerado por Lima (2019) um momento catártico da experiência, que corresponde à quarta etapa da PHC de Saviani e é um momento de ampliação interna para a transição do sujeito do senso comum para a consciência filosófica.

Como explica Saviani (2011, p. 25), pareceu-me que a acepção gramsciana do termo “catarse”, entendendo-a como a “elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens” (GRAMSCI, 1978, p. 53), se revelava perfeitamente adequada para exprimir o momento da efetiva incorporação dos instrumentos culturais, transformados, pela mediação do trabalho pedagógico, em elementos ativos de transformação social. A catarse se constitui, assim, numa etapa crucial no qual o estudante consegue identificar a realidade social com uma compreensão sintética dos fenômenos, capaz de realizar mediações entre aparência e essência (KOSIK, 1976), sendo essa capacidade a chave que possibilita uma nova postura do estudante diante de realidade social. (LIMA, 2019, p. 236)

No *Tribal com Dendê*, esse processo catártico se manifesta na etapa da *ELABORAÇÃO*, no sentido sensorial, no âmbito da percepção e da contração, mas também durante o fechamento, na etapa do *BASTÃO QUE FALA*, no sentido da reflexão, do compartilhamento e da expansão, quando a ampliação da consciência — ou seja, da percepção de outros campos que antes estavam despercebidos na esfera da consciência — vem à tona para o entendimento consciente dos fatos e dos temas em questão. A partir da transição para a clareza adquirida, o sujeito resignifica sua visão sobre ser e estar no mundo, o que corresponderia ao retorno à Prática Social proposta pela Pedagogia Histórico-Crítica e à etapa da Prática na Abordagem Triangular.

Um dos recursos que utilizo no *Tribal com Dendê* é o Livro Coral.

O Coral é proveniente dos Mares da Mãe Terra e simboliza o sangue do nosso planeta que é Água. O Coral é utilizado como símbolo de nascimento da nossa profunda conexão com a Mãe-de-Todas-as-Coisas. O uso do Coral permite que voltemos a nos religar ao sangue de nossos corpos e às águas da Mãe Terra. O Coral nos ajuda a escutar de coração aberto e a compreender que desenvolver a

sensibilidade constitui o primeiro passo para a Cura. Sentir é Curar. (SAMS, 1993, p. 138)

O Livro Coral é um diário de bordo em que todos participantes podem descrever os processos, os *insights*, as percepções, os movimentos, as inspirações, as estruturas coreográficas etc. É, portanto, uma forma de se expressar por outros meios, além da dança, e auxiliar na elaboração da criação e na compreensão dos processos vivenciados, não somente nas aulas, mas também internamente. É um espaço que possibilita que cada participante realize um registro pessoal da experiência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo que o desenvolvimento dessa abordagem metodológica está em um processo de transformação contínuo, em que o conhecimento se multiplica. A cada experiência, formação, trocas que vivencio, eu posso ir somando os saberes às aulas. A motivação maior é perceber como essa vivência, em formato de curso ou *workshop*, realmente gera transformação na vida das participantes. É de uma riqueza absoluta quando alguém compartilha que não conhecia características/aspectos da nossa cultura e passou a conhecer e perceber a relevância ali, ou quando alguém relata a sensação de pertencimento, de vivenciar as brasilidades entrando em contato com essas identidades, ou de sentir, durante a prática, “eu tive a sensação que eu já tinha feito isso, que isso já era meu, parte de mim” (Anurb, IFestival, 2019).

Percebo *Tribal com Dendê* como uma vivência, principalmente, de reconexão com as diversas dimensões do que fazem a gente ser *humano*, seres culturais, de voltar o olhar para a dimensão cultural, que nunca precisou ser tão cuidada e vista. Em um momento em que as vozes estão ganhando espaço — ao mesmo tempo em que permanecem sob constantes ameaças —, é, para mim humanização, em essência, proporcionar, por meio dessa prática, que mais pessoas tenham acesso a esses saberes. Embora não seja eu que detenha tais saberes, sinto-me canal para proporcionar a eles o acesso, deles o resgate, não da cultura, mas das pessoas que, de alguma forma, perderam ou nunca puderam conhecer esse lugar, essa raiz. Para mim, isso é humanização, em essência.

É uma forma de semear consciência, conhecimento, ampliar o número de pessoas conectadas com as próprias identidades, de modo que, a partir dessa consciência, possam se humanizar cada vez mais, carregando isso para o mundo em prol do respeito, do reconhecimento e do acolhimento das diferenças na criação da igualdade não só a partir do discurso, mas a partir das ações no cotidiano, nas formas de olhar tudo e todos. Sinto *Tribal com Dendê* como uma missão, a qual me sinto honrada de conduzir e na qual tenho a oportunidade de encontrar pessoas tão incríveis, abertas ou dispostas a se abrir para esse mergulho bonito, profundo, intenso e transformador. Eu me transformo a cada edição. E desejo que, a cada ano, a cada edição, eu seja capaz de me reinventar, transformar e seguir traduzindo e ressignificando a forma de ver o mundo por um olhar amoroso, humano que acredita no poder da transformação pela educação.

Aos apêndices anexei relatos de participantes que vivenciaram tanto o curso quanto o *workshop* e compartilham suas percepções sobre a experiência.

Por fim, eu encerro este ciclo agradecendo a todos os mestres do Instituto que deixaram um pouco de si em mim, que me ensinaram a ensinar, que me proporcionaram vivências engrandecedoras, humanas e que foram minha base para que eu pudesse conduzir este trabalho. Um tempo longo, árduo, mas imensamente rico. Sou grata.

Viva a diversidade humana! Ele nunca!

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Joline Teixeira Araújo. **Processos de Hibridação na Dança Tribal**: estratégias de transgressões em tempos de globalização contra hegemônica. Monografia (Curso de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos sobre Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

ARAÚJO, Gilmara Cruz de. **A Aura e Autenticidade da Dança Tribal**. Artigo resultado da disciplina “Cultura Popular e de Massa” do Mestrado em Crítica Cultural da UNEB, *Campus II*, 2013.

BEZERRA, K. F. **A arte de si na dança tribal**: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

CALEGARI, Daniel; FONTANELLA, Tamaris de Campos. A busca do sagrado feminino através da dança e dos movimentos corporais. In: VOLPI, José Henrique; VOLPI, Sandra Mara (Org.). **Anais do 14º Congresso Brasileiro De Psicoterapias Corporais**. Curitiba/PR. Centro Reichiano, 2009. CDROM. [ISBN – 978-85-87691-16-3]

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**: Patrimônio Imaterial, Rio de Janeiro, n. 147, p. 69-78, 2001.

DJOUMAHNA, Kajira. FatChanceBellyDance: American Tribal Style. **The Best Of Habibi**, Califórnia, v. 17, ed. 3, primavera 1999. Disponível em: <http://thebestofhabibi.com/vol-17-no-3-spring-1999/fatchancebellydance/>. Acesso em: 30 nov. 2019.

EL SAFY, Shareen. Shaping a Legacy: A New Generation in the Old Tradition. **The Best Of Habibi**, Califórnia, v. 13, ed. 4, p. 01 - 11, 1994. Disponível em: <http://thebestofhabibi.com/vol-13-no-4-fall-1994/jamila-salimpour/>. Acesso em: 13 nov. 2019.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FREIRE, Ida Mara. O Feminino e o Sagrado na Dança: um ensaio sobre a coragem de ser. **Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder**, Florianópolis, p. 1-7, 25 ago. 2008.

FARIAS, Kilma. Identidade no corpo Tribal, Com- Tradições no Tribal Brasil, Identidade Indígena do Nordeste no Tribal Brasil,. **Notas**, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://web.facebook.com/KilmaFariasLunay/notes?lst=514042868%3A787294151%3A1575147486>. Acesso em: 30 nov. 2019.

_____. **Entrevista Kilma Farias**. Conduzida por Ana Luiza Lupiano, em 13 de novembro de 2019, por meio do aplicativo de conversas instantâneas WhatsApp. Brasília, 2019.

GUERRAS DO BRASIL.DOC. Direção e roteiro de Luiz Bolognesi. Produção de Laís Bodanzky. [S.l.]: Buriti Filmes, EBC e TV Brasil, 2019. 5 episódios.

HALIM, Shaide. **Estilo Tribal: História.** [S. l.], 14 jan. 2003. Disponível em: <http://ciahalim.blogspot.com/>. Acesso em: 10 nov. 2003.

LIMA, Marlini D.; KUNZ, Elenor. Composição Coreográfica na Dança: movimento humano, expressividade e técnica, sob um olhar fenomenológico. **Anais do XV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte [e] II Congresso Internacional de Ciências do Esporte:** Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, Recife, p. 1-13, 16 set. 2007. Disponível em: <http://www.cbce.org.br/docs/cd/listaresumos.htm>. Acesso em: 11 set. 2019.

LIMA, Fernanda Bartoly Gonçalves de. **Emancipação humana e educação escolar:** perspectivas para a formação de professores. 2019. 350 f., il. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

MARÇAL-DOMINÉ, Mônica B. **Proprioception, Perception et Lecture du Corps:** Application à la formation de l'acteur. Editions universitaires europeennes, 2012.

MENEZES, A. F.; MAYER, L. A mulher e o sagrado. In: **CONVENÇÃO BRASIL LATINO AMÉRICA, CONGRESSO E ENCONTRO PARANAENSE DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS.** 1., 4., 9., Foz do Iguaçu/PR. Anais. Centro Reichiano, 2004. CD-ROM. [ISBN - 85- 87691-12-0]

MORIN, Edgar. **Os Sete Saberes Necessários à Educação do Futuro.** 3. ed. São Paulo: Cortez, Brasília, 2001.

NICOLINI, Cristiano. **A construção da identidade territorial a partir das manifestações culturais no Vale do Taquari:** etnografia dos Grupos de Danças Folclóricas Alemãs de Estrela e do 47º Festival do Chucrute. [S.l.]: 2013.

OLIVEIRA, Eliane dos Santos; CORRÊA, Vanisse Simone Alves. Ensino de Artes: A abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa. In: **Revista Contemporartes.** [S. l.], 14 dez. 2018. Disponível em: <http://revistacontemporartes.com.br/2018/12/14/ensino-de-artes-a-abordagem-triangular-de-ana-mae-barbosa/>. Acesso em: 30 nov. 2019.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **Um longo arabesco:** corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da Dança do Ventre. 2012. 191 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SAMS, Jamie. **As Cartas do Caminho Sagrado.** A descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1993.

GLOSSÁRIO

ATS®: American Tribal Style, dança de improviso coordenado criada por Carolena Nericcio. O improviso coordenado é uma técnica de sinalização prévia do movimento, ou seja, existe um repertório de movimentos catalogados (passos de dança ATS) em que cada um desses ou cada combinação possui uma sinalização prévia, senhas corporais. A liderança do grupo, que se reveza a qualquer instante entre as dançarinas, emite um código/uma senha corporal, e todas as demais executam o movimento ao mesmo tempo, construindo uma coreografia improvisada.

Bellydance: termo em inglês para designar Danças do Ventre.

Dakini: deidades femininas do budismo tibetano, conhecidas como as bailarinas celestiais. Ou “a força da dança que promove a clarividência dentro das mulheres” (ESTÉS, 1994, p. 23). Grupo de dança fundado em Alto Paraíso de Goiás, por Lu Lupiano, 2015.

ITS: todo sistema de improviso coordenado que não corresponde ao vocabulário gestual e às senhas do ATS.

Sagrado Feminino: movimento de mulheres ao redor do mundo que passaram a resgatar o significado de ser mulher. O Sagrado Feminino busca resgatar os saberes essenciais femininos de perceber a conexão do seu ciclo menstrual com os ciclos lunares e com a natureza, a sabedoria das plantas e das ervas, o poder de cura. É, então, o resgate do poder por si mesma. O Sagrado Feminino também honrava os aspectos da Deusa. Na busca do resgate do entendimento das sociedades matri-focais, a mulher era tida como sagrada, devido ao poder de gerar vida, de modo que a mulher era a representação da Deusa na Terra. Nessas sociedades, masculino e feminino se encontravam em equilíbrio. A partir do desequilíbrio em que se instaurou a dominação do poder masculino, a mulher foi levada à condição de inferioridade, submissão e pecado, e a irmandade e sororidade entre as mulheres teve seu processo de ruptura.

IFestival: o IFestival Dança é uma mostra de dança semestral, em que estudantes e docentes do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília, convidados e comunidade externa apresentam trabalhos artísticos, oficinas e mostras.

La Senda Healing: espaço dedicado a vivências de autoconhecimento, práticas e terapias corporais.

Raqs masri: dança egípcia.

Raqs sharqi: Dança do Ventre egípcia ou Dança do Leste.

Green card: documento que legaliza o trabalho e a residência permanente nos Estados Unidos.

Snuj: *snujs* são címbalos de metal utilizados na dança oriental em diversas regiões do Egito, da Turquia, dos países árabes, dos Estados Unidos, onde possuem denominações diferentes da utilizada no Brasil. É uma homenagem à Deusa Bast, aquela que tem **rosto** de gato e é considerada a protetora das dançarinas.

Taxins (Taqsım, Taxeen): improvisação melódica na música árabe, que foi incorporada à dança, de modo que a bailarina realiza o improviso coreográfico acompanhando a leitura musical melódica. *Taqsım* também é o nome de um passo no ATS que realiza o desenho do infinito com o quadril com acento para cima.

Renassaince Faire: festival anual que acontece ao ar livre na Califórnia, desde 1963.

Woodstock: festival realizado em Nova Iorque (EUA), reconhecido como o ápice do movimento de contracultura que disseminou a cultura *hippie* no mundo.

Puja: ritual devocional em forma de oração ou oferenda para uma entidade, para um evento/data especial.

Despachos: oferendas das religiões afro-brasileiras em que são ofertados flores, objetos e outros para entidades.

Orixás: entidades da religião do candomblé e da umbanda.

Bay Area: região da baía de São Francisco (EUA).

APÊNDICE – RELATOS

A publicação dos nomes e relatos foi devidamente autorizada pelas participantes.

Wanessa BraCo, curso *Tribal com Dendê*, 2019

Na matéria que habito, no cheiro que meu ser emana, nos fluídos e percepções que aguçam minhas trocas com pessoas, lugares e objetos, no plano sutil que me envolve, guia e permite a arte desenvolver-se com som, movimento, imaginação e beleza, há movimento e um florir contínuo. Dos gestos que alongam o corpo, da dança que leva ao autoencontro, ao diálogo com minha claridade e meu lado de sombras e aprendizados, esse todo que ensina-me sobre a vulnerabilidade e a grandeza de estar na vida à serviço do que faz pulsar meu coração: minha arte e sua integridade.

Sinto que um ser contente, que se expressa livremente, emana energia pro equilíbrio que se faz necessário.

A energia que baila e percorre espaços e sana com exatidão e presteza- sem perguntar nomes ou o pertencimento a classes... sana cumprindo com a sabedoria de sua existência. Com simplicidade e um pedido de disciplina, coragem e entrega chega, preenche e segue- como um rio. Deixando o corpo, a mente e a emoção com os movimentos que ressoam no meu cotidiano, ensinando que somos dança e arte personificadas e que esta seara gera um impacto translúcido nas ações cotidianas, que deixam o estado impulsivo para o de análise, pesquisa emocional, corporal, respiratória, o estado de conhecer-se e fazer escolhas em estado de presença.

Um amor presente, leve e firme, com a verdade da pele e do coração. Um amor que movimenta o material do qual somos feitas, yin e yang, doçura e força!

Essa magia *Tribal com Dendê*, que conectou-me com minha ancestralidade, com o movimento corporal e emocional dessa brasilidade que enraíza, contribui e empodera meu ser diante do aprendizado da cultura e manifestação artística que permeia a reprodução da dança e dos movimentos na conduta enquanto ser social e cidadã. *Tribal com Dendê* trouxe consciência ativa, muita reflexão e pertencimento enquanto mulher na nossa atual sociedade e todas as belezas e empecilhos da autonomia e existir com liberdade e valor nas cadeias produtivas, bem como nas tribos sociais com minha autenticidade e maneira de expressar minha dança, minha arte, minha poesia. A arte muito nos forma e é contribuição essencial e

neste cenário rico em movimentos e viés terapêutico nos eleva o *Tribal com Dendê*, por Ana Luiza Lupiano. Sou grata.

Ray Freitas, curso *Tribal com Dendê*, 2019

O *Tribal com Dendê* pra mim é aquele divisor entre o que eu sou e de onde eu vim... Aquele resgate cultural da minha cultura por muitas vezes esquecido... O *Tribal com Dendê* me fez resgatar também uma conexão com o meu eu interior, com a força divina da natureza! É um espaço de muita troca e muito amor! É onde a gente sente o quão a dança é transformadora o quão a dança é curativa... Além da técnica a Lupiano é uma condutora de energia e entrega maravilhosa. É luz em forma de pessoa! E o *Tribal com Dendê* é a tradução de toda essa luz misturada a técnica e energia! Todo mundo deveria conhecer.

Rafaela Voronkoff, curso de *Tribal com Dendê*, 2019

Procurei o *Tribal com Dendê* porque sempre quis saber mais sobre o Tribal, e a proposta de fusioná-lo com as Tradições da Corporeidade Brasileira me chamou atenção. Entrei pela dança, mas no meio do caminho percebi que meu foco passou a ser a percepção que tenho de mim, a minha identidade... dançar tornou-se um bônus. Conhecer um pouco mais sobre tais tradições me deu uma sensação maior de pertencimento no mundo. Me identifiquei, me emocionei. A experiência me aproximou de uma parte significativa da minha ancestralidade e estar entre mulheres, todas especialmente poderosas, me fez perceber que também sou forte. A experiência também ampliou minha consciência corporal, me ajudando a evoluir em outras atividades que pratico. É um processo único.

Thayse Aguiar, workshop *Tribal com Dendê*, IFestival, 2019

Participar da oficina de *Tribal com Dendê* foi uma experiência maravilhosa e bem diferente. Pude aprender sobre as origens brasileiras e vi que um estudo de uma vida inteira, rico em conhecimento e cultura.

Ao final eu senti uma energia muito boa, uma paz e muita gratidão por ter vivido aquela experiência.

Jessica Souza, curso *Tribal com Dendê*, 2019

Eu sinto que o *Tribal com Dendê* veio em um momento certo no meu processo de me perceber e respeitar o que minha mente e meu corpo tem a dizer, e ter a dança comigo desde o fim de setembro foi uma puxada pra terra pra dizer "eei, presta atenção em mim porque tenho muito o que falar, ok?!?". E assim foi... Tivemos duas imersões propriamente ditas, mas cada sexta que eu ia pra aula eu senti que eu imergia intensamente em um espaço que eu não dava mais atenção. Lembro que uma das propostas que você comentou na propaganda do curso era de ter aspectos da consciência corporal e superou minhas expectativas, porque eu conhecia um pouco alguns movimentos das danças brasileiras e nada do Tribal Fusion, mas a forma como você guiava a gente durante a aula fez com que eu quisesse aprofundar e conhecer de verdade aqueles movimentos (e mais uma vez isso de também me conhecer mais um pouco ao praticar os movimentos!). É difícil dizer o que mais me marcou porque eu sinto que tudo fez parte de uma sequência enorme nesses meses para que eu aproveitasse plenamente o que você estava propondo. Acho que a fusão dos estilos de dança é um desafio que foi como se tivesse me jogando pro mundo e me expondo como eu de fato sou. E era até estranho me sentir bem com essa nudez, como se naquele momento todos pudessem me ler ao ver dançar.

Algo que eu gostei muito de ter esse contato com Fusion é que eu sentia que tinha uma espontaneidade rígida e não sei se isso faz sentido, mas era o que eu sentia quando as aulas eram focadas nisso. E é lindo pensar em como tudo parecia equilibrado. Por fim, acho que a experiência de ter dançado com mulheres foi assim, excepcional. Era o alento do pré-final de semana e revigorante. Sentia que eu podia fazer QUALQUER COISA saindo daquela aula, principalmente ser eu mesma. Espero que continue por um bom tempo esse projeto!! Só gratidão pela troca e pelo carinho!

Mônica Branco, curso *Tribal com Dendê*, 2019

As vivências de *Tribal com Dendê* me trouxeram a alegria de reviver a energia brincante e alegre dos saberes dançantes das tradições brasileiras, de aprender a riqueza do Fusion, de técnicas e passos novos. Nesse universo lindo do ritmo e da dança, fiz um resgate interno de autoconfiança e do prazer de dançar, algo que estava adormecido em mim.

Gratidão, Lu.

Anurb, *workshop Tribal com Dendê*, IFestival, 2019

Foi bem intenso pra mim. Senti que era pra eu estar ali e viver isso, essas coisas de sincronicidades do universo. Por meio do corpo e da dança eu acessei lugares e memórias antigas, ancestrais. Me emocionei em algumas partes... Achei um trabalho bonito e profundo, de reverência e referências ♥

Isabela Ribeiro, *cursos Tribal com Dendê*, 2016 a 2019

Acompanhando o *Tribal com Dendê* desde o primeiro dia, em 2016, agreguei muitos presentes na minha vida nesses 4 anos em contato com essa dança. Entrei em contato com as possibilidades do meu corpo, e também com os limites (que aprendi a explorar e respeitar), entrei em contato com minha criatividade e minha expressividade. Aprendi novas formas de estar, de sentir, de observar e pertencer.

O aprofundamento no tribal me permite conhecer meus processos corporais e tomar consciência sobre essa casa que habito. O contato com as tradições brasileiras, esse dendê que experimentamos, me leva ao encontro das minhas raízes, da minha identidade e me transborda energia por essa aproximação cultural. A união dos dois, me despertou o conforto em estar em movimento, em deixar fluir e vivenciar a beleza que existe nisso. As aulas de dança são para mim um espaço sagrado, ritualístico e terapêutico. Nesses encontros trabalhamos muitos aspectos, meditação, práticas de yoga, movimentos técnicos, criação e partilhas do processo de cada uma. É uma aula muito especial e diferenciada, muito completa, alimenta corpo e alma! Além disso, a Lu carrega o dom de ser professora, de ensinar. Toda sua dedicação em estruturar as aulas são claramente percebidas nos caminhos que a gente percorre durante elas, tudo está conectado, ela também sabe guiar e transmitir verbalmente todo o processo que nosso corpo deve seguir.

Conheço a Lu há alguns anos, sempre a vi como uma inspiração. Mas depois de imergir nessa experiência com ela, além de admirá-la pela amiga, irmã, mãe, professora, dançarina, yogini, a tenho como mestra. Honro o que faz e agradeço imensamente pelo espaço que abriu e partilha com os outros.

Lígia Carneiro, *workshop Tribal com Dendê*, IFestival, 2019

Eu tinha ficado sabendo da oficina uma semana antes, quando vi a Lu dançando em um evento na Marhaba. A performance mexeu muito comigo porque eu já

conhecia um pouco de tribal pela conexão que eu criei recentemente com a dança do ventre, e a junção com a cultura brasileira que vi no *Tribal com Dendê* acessou uma ligação emocional que eu tenho com minhas raízes de uma forma que me comoveu muito. Na oficina em si senti isso de forma ainda mais profunda, entrando em sintonia com as partes indígenas e africanas das minhas raízes e tendo uma sensação de pertencimento muito forte e emocionante. Foi incrível.

Ananda, curso *Tribal com Dendê*, 2019

Tribal com Dendê é um reencontro com meu corpo e com memórias adormecidas. Um mergulho nas culturas e história de algo novo para mim. Um renascimento de confiança e do feminino, no colo desse grupo de mulheres maravilhosas e fortes.

Não conhecia nenhum dos ritmos e senti vontade de me aprofundar muito mais pela riqueza de detalhes e mistura que é possível no Fusion. Fiquei maravilhada com a riqueza da tradição. Experimentar o ritmo, em um círculo foi bem forte. Perceber como a capoeira pode sair de um contexto e entrar em outro abriu a minha mente e instigou a criatividade em outros âmbitos. Para mim marcou muito a questão dos rituais, do puja e do círculo de partilha. Demonstra carinho e cuidado com cada ser e seu balaio de emoções e dramas, para criar uma trajetória de cura e transformação. Aceitação dos desafios do corpo e da vida. Permissão e delicadeza com os limites. Confiança, especialmente no olhar, para se expor e ser vulnerável. Força para vencer os obstáculos que muitas vezes eu criei muito maior de que são de verdade.

Sinto que conheci uma parte de mim que ficou adormecida e esquecida muitos anos. Me sinto mais confiante, inteira e completa depois dessa experiência.

Agradeço demais pelo projeto da Lu nos dar essa oportunidade de autoconhecimento e de maior aprofundamento das culturas. Um verdadeiro presente para o corpo e para alma.

Jéssica Azevedo, curso *Tribal com Dendê*, 2019

Lu, queria agradecer pela oportunidade de fazer parte de tudo isso que é o tribal com dendê e também por esse espaço de escuta.

Minha relação com as atividades proposta e com todos os aprendizados foi de mergulho, pude mergulhar em tudo que foi proposto pois me senti livre em experimentar,

você teve um cuidado em pesquisar e planejar tudo, que me senti segura em caminhar nesse território novo. Quando dancei e me falaram sobre a relação dos movimentos que eu fazia com a água eu senti que aprendi não somente a usar meu corpo para falar, mas para ser ouvida. Ao estudar os ritmos brasileiros trazidos senti também que desbravava um Brasil adormecido em mim, que mal esperava para acordar. Sou de uma linhagem de mulheres sensitivas e indígenas e no meio do caminho eu me perdi delas, mas finalmente pude começar a minha reconexão e quanta alegria eu pude sentir, acho que quando senti a mão das minhas ancestrais ao meu lado, guiando minha dança eu talvez tenha transbordado, virado água, saí de rio para virar mar e eu mal posso esperar para continuar nesse caminho infinito ao horizonte, descobrindo mestras que me ajudam no percurso e me tornando mestre de mim também.

Obrigada.

Com muito carinho e amor.

Gabriela Gomes, *workshop Tribal com Dendê*, IFestival, 2019

Eu gostei muito. Acho incrível a forma como você consegue fusionar as danças, a pesquisa que você faz e todo o significado que você coloca por trás. É muito denso e muito forte tudo que você envolve e acho que viver essa experiência do tribal com dendê por completo deve ser tanto algo corporal quanto espiritual. Eu amei!

Sara Eva, *curso Tribal com Dendê*, 2019

O *Tribal com Dendê* para mim foi uma experiência de conhecimento cultural. Além da fusão com a dança, são trabalhados conceitos históricos e culturais sobre as danças brasileiras, oportunidade que nos aproxima do Brasil e Tribal Fusion, além disso as bailarinas têm a oportunidade de conhecer da onde surgiu toda a ideia e o processo de aperfeiçoamento do projeto, entendendo como nasceu o *Tribal com Dendê* a partir da identidade das fusões apresentadas. Não tinha conhecimento sobre as danças brasileiras apresentadas no Cordão, mas sou estudante de Tribal Fusion. Para mim uma grande mudança com a descoberta de grandes e lindos passos que posso utilizar os pés. Além disso, conseguir sentir toda a energia que vibra a partir dos movimentos com pés. Me veio energia ancestral, sou natural do Brasil e pude sentir um pouco do sangue indígena que corre por minhas veias. Existe toda uma historicidade por de trás do *Tribal com Dendê*, a qual foi muito bem apresentada para as

alunas durante o curso. Assim, tivemos grandes debates sobre cultura, corpo, identidade de gênero, raça etc. Dividimos pensamentos dentro desse contexto tão abrangente que são as danças brasileiras. Entramos em debates intensos sobre o assunto, escutar e dividir opiniões, para mim, foi enriquecedor. O curso inteiro me marcou de alguma forma, mas o que ficou para e mim e levo para minhas danças é o poder vibracional que carregamos em nossos pés, olhares e corpo. O momento que fizemos uma pequena coreografia fusionada em *Tribal com Dendê* foi bem marcante, pois entendi ali o que é dançar *Tribal com Dendê*.

Ana Clara, curso *Tribal com Dendê*, 2019

Minha experiência foi mais individual, trouxe conhecimentos sobre meu corpo e a minha personalidade enquanto a percepção da arte, direcionamentos e muito autoconhecimento. Pude ter uma maior amplitude sobre nossa cultura e de toda a diversidade que ela abrange, ritmos novos e muita alegria. A força que essas danças carregam, junto com toda ancestralidade que as acompanha. Conhecia algumas, porém aprendi muito na experiência.