

MUNDIALIZAÇÃO DA DANÇA

Um processo cultural em movimento

WORLDING DANCE

One cultural process in motion

Andréa Moraes Soares¹

Mônica Fagundes Dantas²

Resumo

Este trabalho reflete acepções para o termo world dance utilizado na Universidade da Califórnia para o estudo de danças internacionais e a aplicabilidade de suas ideias no contexto brasileiro a partir da proposição de "mundialização cultural" de Renato Ortiz (2006, 2007) na perspectiva da dança. Propõe-se que a "mundialização", aplicada à abordagem world dance, traz a possibilidade de discutir o movimento de globalização que atravessa as práticas culturais atuais permitindo questionar modelos hierárquicos consolidados no campo da dança.

Palavras-chave: hibridação, globalização na dança, world dance, pós-colonialismo, dança do ventre

Resumen

Este trabajo refleja acepciones para world dance, utilizado en la Universidad de California para estudiar danzas internacionales y aplicabilidad de sus ideas en Brasil a partir de la proposición de "mundialización cultural" de Renato Ortiz (2006, 2007). Se propone que la "mundialización" traiga la posibilidad de discutir el movimiento de globalización que atraviesa las prácticas culturales contemporáneas permitiendo cuestionar modelos jerárquicos consolidados en el campo de la danza.

Palabras clave: world dance, hibridación, danza en la globalización, postcolonialismo, danza del vientre

Abstract

We access meanings to the term world dance used at the University of California so as to study international dance and the applicability of its ideas in the Brazilian context. We consider the "cultural globalization" proposition coined by Renato Ortiz (2006, 2007) in the dance angle. Our motion is that the "worlding" applied to the world dance approach opens discussion on the globalization flow which crosses contemporary cultural practices. It raises issues on solid hierarchical models in the dance field.

Keywords: world dance, hybridization, dance globalization, postcolonialism, belly dance

¹ Andréa Moraes Soares é bailarina e coreógrafa de dança do ventre. Mestre e Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); E-mail: deadasofi@gmail.com. *Pesquisa em andamento. Área de estudo: Dança. Orientadora: Mônica Fagundes Dantas.

² Mônica Fagundes Dantas Ph.D. em Estudos e Práticas e de Artes na Universidade de Coventry - (Reino Unido). Professor Adjunto Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bailarina de dança contemporânea. E-mail: modantas67@gmail.com.



Antes dos anos 1990 e o início dos estudos em *World Dance* nas Universidades Americanas (FOSTER, 2009), estudar a arte da dança demandava conhecimentos prioritários na história da dança norte-americana e europeia em seus consagrados artistas do *ballet* clássico, da dança moderna e pós-moderna. As demais danças que não se enquadrassem nestas segmentações poderiam ser classificadas como "étnicas", "populares", "primitivas", ou seja, danças "menos cultas" e "menos artísticas" e de menor importância para os estudos acadêmicos em dança.

Este discurso imperialista é incentivado pela globalização desencadeando binarismos de poder, definindo quem pode estar dentro e quem deve estar fora do mercado. É o discurso imperial que propaga e constrói o mercado global. Sendo assim, como seria pensar a dança sob os efeitos da globalização? Seria possível pensar a dança a partir de um entre-lugar de construção de pensamento de modo a evitar a propagação deste discurso hegemônico? Quais teorias poderiam contribuir para a construção de um pensamento não hegemônico e hierarquizante para a dança? Na tentativa de encontrar respostas para esta demanda teórica apresentamos alguns conceitos que propoem a reflexão da cultura a partir de um ponto de vista liminar: um lugar entre-lugar, (BHABHA, 2010) o abismo, a fronteira.

Este lugar liminar está presente na crítica pós-colonial e em conceitos adjacentes como os desenvolvidos por Homi Bhabha (2010). Para Bhabha a perspectiva pós-colonial:

[...] surge do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das "minorias" dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma "normalidade" hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de

questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das "racionalizações" da modernidade (BHABHA, 2010, p. 239).

A crítica pós-colonial analisa as questões culturais a partir da perspectiva dos países colonizados, buscando realizar uma revisão crítica sobre as ideias de diferença cultural, autoridade social e discriminação política. Desta forma, a análise dos fatores culturais é realizada buscando a não hierarquia, rejeitando polaridades. A seguir apresentamos alguns estudos de abordagem pós-colonialista que podem contribuir para encontrar o entre-lugar no que se refere a dança.

A proposta dos estudos em *World Dance*

O termo *World Dance* foi desenvolvido na UCLA (Universidade da Califórnia), nos Estados Unidos e foi uma tentativa de aproximar os estudos acadêmicos da dança a uma abordagem não etnocêntrica, com base no pressuposto de que todas as danças são potentes artisticamente, independente de sua origem (FOSTER, 2009). No departamento de *World Arts and Cultures*, os estudos em *world dance* permitem uma abordagem das danças internacionais a partir de uma visão pós-colonialista aplicada à dança, a qual discute as classificações de étnico, popular e tradicional que já pré-estabelecem um estereótipo dessas práticas e uma predisposição a vê-las como imutáveis, presas à sua origem local.

Os estudos em *World Dance* tiveram como base os estudos em *World Music*, um conceito utilizado inicialmente por acadêmicos nos anos 1960 para celebrar e promover o estudo da diversidade musical. *World Music* teve início como um termo afável e esperançoso, acreditando que estaria abrindo espaço para o campo de estudo das músicas de culturas subjugadas. No entanto, explica

Steven Feld (2000), o termo *world music* não resolve o problema da relação colonizado-colonizador, pois diferencia *music* de *world music*, colocando assim um pré-julgamento de valor. O autor questiona o binarismo no uso do termo, como se a minoria não pudesse produzir igualmente música (FELD, 2000).

Steven Feld analisa a utilização do termo *Third World Music* (Música do Terceiro Mundo), assim como já utilizado no comércio musical dos Estados Unidos, o que ainda não aconteceu nos estudos acadêmicos. Segundo Feld, esta expressão ...

[...] alcançou um novo significado no mercado entre as diversas categorias anteriores que uniam levemente o acadêmico com a empresa comercial, ou seja, gravações com várias etiquetas que se vendiam como *primitivas, exóticas, tribais, étnicas, folclóricas, tradicionais ou internacionais*. [...] Elas eram frequentemente as representações de um mundo onde a audibilidade das influências interculturais era atenuada ou muda (FELD, 2000, p. 147-148).³

Estas gravações eram reconhecidas como autênticas, coincidindo com movimentos nacionalistas da época, desenvolvidos principalmente na Ásia, África e América Latina. (FELD, 2000). Segundo o autor, esta iniciativa poderia ter sido uma alternativa para escapar à reprodução de modelos hierárquicos de classificação de raça e etnia. No entanto, ao pensarmos na dança, esta nova nomenclatura não resolveria a questão, uma vez que as danças subjugadas muitas vezes não partem do terceiro mundo, mas de guetos ou de minorias apartadas da comunidade do qual pertencem por razões de raça,

cor e classe social. Estes fatores podem não depender somente de seu território como é o caso do *hip hop*, dança que se desenvolveu nos Estados Unidos nos bairros negros e pobres do primeiro mundo.

Assim como a *world music*, a *world dance* surgiu como um conceito um tanto ingênuo que buscou abarcar danças da alteridade não com uma curiosidade rasteira de listá-las e descrevê-las, mas permitir uma análise horizontal na medida em que o próprio artista *world dancer* teve voz para apresentar sua experiência vivida e tornar sua história protagonista e igualmente relevante para os estudos acadêmicos em dança.

O termo "World Dance" requisita um novo campo comparativo em que todas as danças são produtos de igualmente importantes, maravilhosamente diversas, equivalentemente poderosas culturas. A titulação de arte como "world" também promete o máximo de exposição à abundância do novo e do exótico (FOSTER, 2009, p. 2).⁴

Savigliano (2009) explica que o campo acadêmico da dança sofreu alterações frente à chegada dos estudos *worlding*, e isto reflete o reconhecimento pelo Ocidente das limitações de sua erudição e da relevância científica que as danças internacionais agregam. Desta forma, estes estudos emergiram do campo de estudos de performances internacionais e do estudo da alteridade na dança, (*World Dance Studies*).

Savigliano divide o campo de conhecimentos da dança como o "velho" e o "novo" campo da dança, sendo "velho" o campo de conhecimento bem estabilizado e ligado à estética dominante do Ocidente: danças norte-americanas e

³ "made new marketing sense of the diverse set of previous categories loosely conjoining academic and commercial enterprise, namely recordings variously labeled and sold as primitive, exotic, tribal, ethnic, folk, traditional or international. [...] They were frequently depictions of a world [where the audibility of intercultural influences was mixed down or muted]."

⁴ "The term "world dance" intimates a neutral comparative field wherein all dances are products of equally important, wonderfully diverse, equivalently powerful cultures. The titling of art as "world" also promises maximum exposure to a cornucopia of the new and exotic."



européias. O "velho" está próximo do que Renato Ortiz (2006) define como "senso comum", um conhecimento instituído e compartilhado por diferentes culturas. No caso da dança, o balé clássico, a dança moderna e a dança contemporânea são vistas como importantes formações corporais para bailarinos e formas elitizadas de arte. Estas danças ocupam um espaço consolidado de saberes, produções e tradições, o que Savigliano (2009) aponta como "velho" campo da dança.

Para Savigliano o "novo" é definido como o conjunto de saberes que as danças recém ingressadas ao campo trazem: conhecimento corporal, pedagógico, inspiração artística conhecimento estético e cultural. Apesar de muitas das práticas relacionadas à *world dance* serem praticadas em seu local de origem há muito tempo, a irrupção de sua prática em locais que não o de sua origem traz à tona novos conhecimentos para o "velho" campo de estudos da dança. Como estas danças desterritorializam-se e disseminam-se para o mundo, quais as negociações e apropriações que estas danças necessitam submeter-se para adentrar no mercado internacional da dança?

Desta forma, explica a autora, a entrada destes estudos não divide o campo da dança e sim adiciona novos questionamentos: aos conhecimentos adquiridos por consagrados artistas e seu legado nas danças europeias e norte-americanas, soma-se o "novo" campo da dança com estudos sobre igualmente nobres artistas internacionais e seu legado, bem como as mais variadas formas de dançar encontradas no mundo. Estas análises são realizadas a partir da perspectiva da pesquisa em arte⁵, uma vez que é desenvolvida

pelo artista praticante de *world dance*, diferente do viés antropológico ou da coreografia.

Na análise antropológica, explica Savigliano, as danças são coletadas e classificadas como "primitivas", "tradicionais", "populares", entre outras. Para a autora, a dança na perspectiva antropológica não vê o testemunho dos nativos e descreve as danças "fetichizando-as", sem levar em consideração as histórias de desigualdade do qual seus intérpretes fazem parte. Para o antropólogo, a comunidade em análise tem o seu próprio modo de vida/modo de dançar, ignorando assim a influência da globalização e da colonização e a criatividade artística de seus autores (SAVIGLIANO, 2009, p. 171).

No que se refere à coreografia, as danças internacionais adentraram o campo consolidado dos estudos em dança como inspiração para revitalizar a criação, fortalecendo a imagem de grandes coreógrafos. Em contrapartida, estes artistas consagrados não proporcionaram o devido mérito aos artistas internacionais por seu trabalho artístico.

A mesma análise pode ser feita na música, explica Steven Feld (2000): com o crescimento do interesse pela *world music* enquanto nova categoria musical, surgiu o interesse dos artistas *pop* americanos em explorarem estes artistas étnicos utilizando-os em suas músicas como colaboradores, mas sem dar-lhes o devido prestígio. Em se tratando de *World music*, mais uma vez percebe-se a questão colonizador-colonizado, binarismos que seguem subjugando o diferente, exótico, fetichizando-o como um artifício que necessita do prestígio e sabedoria do artista *pop* global para alcançar a visibilidade mundial. Da mesma forma, os estudos

⁵ Sylvie Fortin propõe que a pesquisa de prática artística tem como lócus do problema o ateliê, a sala de ensaio e demais espaços de interação artística (FORTIN, 2009). A pesquisa de prática artística pode ser realizada por um outro artista que não o realizador da obra e mesmo nesta situação, segundo Fortin, a pesquisa ainda seria em arte por se tratar do olhar de um artista sobre uma obra artística.

em *world dance* reproduzem os binarismos quando diferenciam *dance* de *world dance* pois, ainda que os artistas praticantes ingressem no campo acadêmico, eles o fazem em um campo específico destinado a eles. No entanto, sua contribuição científica e artística é inegável e consideramos esta uma etapa de avanço de uma reflexão que busca novas formas de inserir e abarcar a alteridade na dança.

Reconhecendo, porém, os limites desta teoria, refletindo sobre o uso do termo no contexto brasileiro, propomos uma análise em paralelo ao termo "mundialização cultural" de Renato Ortiz (2006) que prevê a desterritorialização de práticas culturais sob a influência da globalização.

Worlding dance/ Mundializando a dança: acepções sobre o conceito

No artigo "Worlding dance and dance out there in the world", Savigliano (2009) explica a diferença de realizar uma dança em seu local de origem (*dance out there in the world*) e a desterritorializá-la e disseminá-la para o mundo (*worlding*). Para Savigliano:

World dance é uma classificação aplicada nas recentes "descobertas" de danças e dançarinos a quem, enquanto todo este tempo fazendo sua coisa de dança pelo mundo afora, agora tem se *mundializado diferentemente* de modo a encaixar a coleção da dança sob globalização. *World dance* enquadra como recurso político e permite a nós imaginarmos uma globalidade de harmonia multicultural que transcende limites de nacionalidade, etnicidade e raça. *World dance* assim responde a um imperativo expansionista do campo da dança imerso em políticas culturais de globalização (SAVIGLIANO, 2009, p.166).⁶

Entendemos nesta afirmação a ação de desterritorialização da dança que é inserida em um novo ambiente, requisitando adaptações pedagógicas, de *performance*, figurinos e novos modelos estéticos, a fim de tornar-se mais "aceitável" ao novo público do espaço que adentra. Este é o processo *worlding*, um movimento de deixar de ser local para tornar-se mundial. Um processo que está em constante movimento: move-se à medida que "novas" danças saem de seu local de origem, desterritorializam-se e buscam adaptar-se aos diferentes locais que ingressam. Estas apropriam-se de novos fatores culturais em um fluxo disruptivo constante, sempre em movimento.

Renato Ortiz foi um dos primeiros autores brasileiros a abordar a mundialização da cultura, que para ele é o processo de desterritorializar uma prática cultural e disseminá-la para o mundo (ORTIZ, 2007). Para compreender sua acepção de mundial ele a distingue de global:

[...] creio ser interessante neste ponto distinguir entre os termos "global" e "mundial". Empregarei o primeiro quando me referir a processos econômicos e tecnológicos, mas me reservarei a ideia de mundialização ao domínio específico da cultura. A categoria "mundo" encontra-se assim articulada a duas dimensões. Ela vincula-se primeiro ao movimento de globalização das sociedades, mas significa também uma "visão de mundo", um universo simbólico específico à civilização atual. Neste sentido ele convive com outras visões de mundo, estabelecendo entre elas hierarquias, conflitos e acomodações. Por isso prefiro dizer que o inglês é uma "língua mundial". Sua transversalidade revela e exprime a globalização da vida moderna, sua mundialidade preserva os outros idiomas no interior deste espaço transglóssico (ORTIZ, 2007, p. 29).

⁶ "World dance is a classification applied to newly 'discovered' dances and dancers who, all along doing their dancing thing out there in the world, now have been worlded differently so as to fit the Dance collections under globalization. World Dance reframes difference as a political resource and allows us to imagine a globality of multicultural harmony that transcends boundaries of nationality, ethnicity, and race. World Dance thus responds to an expansionist imperative of the Dance field immersed in the cultural politics of globalization."



As "visões de mundo" de que fala Ortiz são determinantes para desencadear as apropriações a que cada dança internacional fará para adentrar em um novo local. Entende-se que a mundialização da dança sempre envolve processos de hibridação, uma vez que, ao deixar seu território de origem, a dança necessita adaptar-se aos modos pedagógicos consolidados; a um espaço de apresentação disponível ou ao gosto do público deste novo ambiente. Estas adaptações redefinem a forma, o estilo da dança e tem implicações em toda a sua estética. Mundializar a dança seria então desterritorializá-la e torná-la mundial por meio de processos de hibridação. Pode-se utilizar como exemplo a dança do ventre: hoje já não é mais possível afirmar que esta é uma dança exclusivamente árabe, ela já é uma dança mundial, praticada nos diferentes continentes, de onde se apropria de elementos para renovar-se e desenvolve suas especificidades de acordo com cada "visão de mundo" a que está submetida, ou seja, a visão que o novo ambiente tem desta prática enquanto exógena.

World dance como conceito expande o campo da dança à medida que danças antes praticadas de forma localizada no mundo, agora tomam espaço em festivais internacionais, escolas de dança e apresentações ao redor do mundo, trazendo para o campo da dança a irrupção de "novas" abordagens corporais, estéticas e culturais.

Para serem assimiladas ao campo da dança como *world dance* estas danças, segundo Savigliano, necessitam:

- ser praticadas fora de seu local de origem, desencadeando a necessidade de adaptações para tornarem-se mais semelhante com as

formas estéticas e pedagógicas a que o novo público está acostumado;

- sofrer hibridação de formas estéticas ou pedagógicas com formas de dança já estabilizadas e consolidadas no campo, tornando as apresentações e o modelo de aula dentro da expectativa/ visão de mundo do público que busca como consumidor;

- possuir exotismo, identificado como "uma virtuosa diferença, uma alteridade capaz de ser apreciada dentro dos parâmetros do campo da dança"⁷ (SAVIGLIANO, 2009, p. 167);

- ser disciplinada, sendo disciplina definida como "o atual potencial de sistematização da forma de dança e sua subsequente replicabilidade e implementação pedagógica dentro de estabilizados parâmetros do campo da dança"⁸ (SAVIGLIANO, 2009, p. 167).

Estas "visões de mundo" são demandas geradas pela globalização que dita regras de conduta de padrões de apresentações, aulas e tendências que exigem da dança a ser mundializada uma adaptação ditada hierarquicamente pelo consolidado campo da dança. A mundialização da dança requer a adaptação a estes padrões pré-estabelecidos pelas danças consideradas cultas pertencentes ao grupo de países dominantes. Para tornar esta explanação concreta, apresentamos exemplos de processos de mundialização na dança do ventre ocorridos em países diferentes, analisados a partir da perspectiva histórica.

A Mundialização da Dança do Ventre nos Estados Unidos e a valorização técnica

Por meio de artigos científicos publicados nos Estados Unidos é possível conhecer o processo

⁷"Exoticism here is qualified as virtuosic difference, an otherness capable of being appreciated within the Dance field's parameters;"

⁸"the actual or potential systematization of the dance form and its ensuing replicability and pedagogical implementation within the established parameters of the Dance field."

de mundialização da dança do ventre neste país. Segundos estes estudos, o processo teve início em 1893, em Chicago em uma das feiras "Vaudeville" chamada *World's Fair* com a bailarina conhecida como "*Little Egypt*" (HELLAND, 2001). Com o sucesso de sua apresentação, *Little Egypt* passou a apresentar-se em cabarés e casas noturnas de *strip-tease*, o que fez com que a dança do ventre adquirisse uma má reputação no país, afastando-a do interesse de praticantes de dança.

Nestas feiras, também eram apresentadas nativas exóticas do Oriente captadas a partir de recente tecnologia visual para a época. Estas imagens foram disseminadas em cartões-postais e propagandas em revistas que foram inspiração para a artista de dança moderna Ruth St. Denis:

Em poses estáticas, sem movimento, e muitas vezes em diferentes níveis de desnudamento, as dançarinas retratam imagens que perpetuaram o mito do Oriente como misterioso e eterno [...]. Nos Estados Unidos, essas imagens se tornaram a base para campanhas publicitárias de pacotes de cigarros, música popular e cartazes de filmes. Em 1904, a bailarina de dança contemporânea Ruth St. Denis viu um poster da deusa Ísis em um anúncio dos cigarros "Egyptian Deities". Inspirada pela imagem da deusa, ela começou a ler sobre o Egito, e então sobre a Índia (SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005, p. 7).⁹

A partir de então Ruth St. Denis passou a desenvolver trabalhos de inspiração orientalista¹⁰ que ajudou a torná-la muito popular nos Estados Unidos. Em "*Egypta*"(1910), sua concepção de figurinos e movimentos inspirou filmes de grandes artistas americanas como Theda Bara, Dolores Gray e Rita Hayworth, popularizando a visão de

orientalismo e exotismo sobre a dança do ventre (SHAY; SELLERS-YOUNG, 2003). A partir desta nova abordagem da dança oriental, com base na da dança moderna de Ruth St. Denis e sua visão do Oriente, muitas mulheres norte-americanas ingressaram na carreira de bailarinas de dança do ventre nos Estados Unidos (HELLAND, 2001).

Ruth St. Denis afirmava-se como norte-americana ressaltando que praticava a dança moderna, não a dança egípcia: apenas uma interpretação de seus movimentos e estética. A artista afirmava-se não como "outra" atuante de "outras danças", mas única por apresentar sua visão artística ímpar e precursora das danças orientais.

Hoje a grande maioria de profissionais de dança do ventre nos Estados Unidos é de origem norte-americana e desenvolvem o estilo *Bellydance* com ênfase em sua técnica corporal e em seus princípios estéticos, afastando-se da ênfase cultural no qual os artistas egípcios ainda promulgam em festivais e *workshops* internacionais propondo a distinção *Raks El Sharki* para as danças árabes, as quais eles legitimam (SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005). Neste sentido, o estilo *Raks El Sharki* pode ser entendido como o estilo *dance out there in the world* de que fala a autora Marta Savigliano (2009), ou seja, a forma no qual a dança é apresentada e ensinada nos países árabes. Ainda que nestes países a dança sofra contaminações com a modernidade por meio de influências culturais na música, nos figurinos e em padrões estéticos, as adaptações devido ao meio são ínfimas em comparado com as danças que saem de seu território de origem e

⁹ "In stagnant poses, without movement, and often in varying levels of undress, the dancers portray images that perpetuated the myth of the orient as mysterious and eternal [...]. In United States, these images became the basis for advertising campaigns for cigarette packages, popular music, and film posters. In 1904, contemporary dancer Ruth St. Denis saw a poster of the goddess Isis in an ad for "Egyptian Deities" cigarettes. Inspired by the image of the goddess, she began reading about Egypt, and then India."

¹⁰ Consideramos a inspiração orientalista de acordo com o conceito de orientalismo de Edward Said segundo o qual o orientalismo é um discurso ocidental que interpreta e consolida ideias sobre o Oriente sem experiência vivida (SAID, 2007).

necessitam transformar-se para inserir-se.

Devido a técnicas somáticas, *Pilates* e a própria dança moderna, a dança do ventre norte-americana desenvolveu uma abordagem pedagógica que proporcionou às bailarinas tornarem-se referência em técnica desta modalidade para o mundo.

A partir dos estudos sobre a história da dança do ventre norte-americana estabelecemos três etapas distintas do processo ocorrido até o momento:

1- Diáspora - esta fase pode ser definida como a saída de artistas de sua terra de origem para outros lugares do mundo onde iniciam sua intervenção artística. Estes artistas tornam-se os "outros" para o "velho" campo da dança no novo ambiente em que foram inseridos. Exemplo: *Little Egypt* e sua vida artística nos Estados Unidos a partir de sua apresentação na *Worlds Fair*.

2- Legitimação por autenticidade - fase em que a busca por profissionais estrangeiros legitimava a prática. Artistas da dança eram mais valorizados se sua origem étnica fosse ligada à sua prática artística. Os artistas dividem-se em "outros" e "outros dos outros", sendo esta última categoria desprovida de reconhecimento e com menos oportunidades de aprimoramento e legitimação (SAVIGLIANO, 2009). Um exemplo foi a vida artística da bailarina La Meri (1898-1988), parceira de Ruth St. Denis em seu estúdio, que viajava para Marrocos para ter aulas de dança oriental a fim de adquirir a autêntica técnica de dança (REUYTER, 2005).

3- Legitimação técnica - É a fase atual. A legitimação não se dá mais devido a origem étnica do profissional, mas sim por sua

trajetória e habilidade técnica adquirida. Hoje, são poucos os artistas de mesma origem étnica de sua prática artística e mesmo quando há, a legitimação que define maiores oportunidades de trabalho se dá devido à técnica, e não devido a origem. Exemplo: o grupo norte-americano *Bellydance Supertars* com bailarinas de muito prestígio internacional como Jillina, que representa o estilo em muitos festivais internacionais no mundo, com exceção do Egito, onde o estilo *Raks el Sharki* predomina.

A mundialização da dança do ventre no Brasil e a valorização do enfoque cultural

Segundo Oswaldo Truzzi (2008), os sírio-libaneses ingressaram no país a partir dos anos 1890. Diferentemente das demais etnias que tiveram aporte governamental para desenvolverem atividades ligadas ao meio rural, eles vieram por conta própria e com o intuito de desenvolver atividades relacionadas ao comércio (TRUZZI, 2008). De preferência urbana, esta etnia preferiu principalmente o estado de São Paulo e mais predominantemente a capital paulista para assentar-se. Inicialmente realizaram trabalhos como mascates, depois pequenos comércios até tornarem-se grandes empresários principalmente do ramo de produtos têxteis (TRUZZI, 2008).

A música e a dança de estilo árabe em São Paulo são pioneiras no Brasil, e ainda hoje mantêm um grande circuito de produção com os maiores eventos do país; as maiores escolas do gênero; artistas de grande visibilidade internacional; o maior número de bares e restaurantes com música ao vivo e apresentações de dança realizadas regularmente.

A primeira professora de dança oriental¹¹

¹¹ Em São Paulo prefere-se utilizar o termo "dança oriental" para dar legitimidade à dança e uma visão de maior autenticidade por parte do artista que a desenvolve, por outro lado "dança do ventre" denota um gênero mais híbrido que combina influências norte-americanas e demais fusões, da mesma forma que "Raks el Sharki" e "bellydance" nos países árabes.

reconhecida em São Paulo foi Shahrazad, nome artístico de Madeleine Iskandarian, nascida na Palestina e criada na Síria. Casou-se ainda adolescente e veio com seu marido para o Brasil. Após sua separação, começou a ministrar aulas de dança para brasileiras nos anos 1980 (SHARKEY, 1998). Destas alunas, destacam-se importantes bailarinas que consagraram a dança do ventre do Brasil para o mundo, como Lulu do Brasil. Precursora de vídeos didáticos e uma das professoras mais requisitadas internacionalmente do país, Samira Samya, (descendente de libaneses) é desenvolvedora, ao lado de sua filha Shalimar Mattar, do maior evento de danças árabes nacional, -o Mercado Persa- realizado anualmente no mês de abril em São Paulo.

Lulu do Brasil¹² é brasileira e consagrou-se no país ministrando aulas no autêntico estilo oriental, premiando bailarinas com "Selo padrão de Qualidade" e viajando ao Oriente periodicamente para aprimorar-se. Em São Paulo, é proprietária da escola de dança *Shangrilá* e é a principal influência didática de Porto Alegre, que traz a artista desde o ano 2000 para ministrar cursos de aperfeiçoamento¹³.

No Brasil, a dança do ventre busca desenvolver-se mais próxima ao estilo *Raks el Sharki*, considerado o estilo clássico da dança oriental. Ainda que o público não exija das artistas uma autenticidade devido a sua origem, os conhecimentos culturais do estilo "autêntico" oriental são atributos de grande valoração e legitimação do trabalho das bailarinas e professoras de dança do ventre no país. Estes conhecimentos incluem ritmos árabes; bailarinas orientais e seu legado; músicas de estilo clássico; interpretação de acordo com o estilo da música e a letra da canção;

danças dos diferentes países árabes e sua forma tradicional de apresentação, incluindo vestimentas; músicas e movimentos adequados. Em suma, a bailarina deve ter um profundo conhecimento da cultura árabe.

Conclusões em movimento

As visões de mundo acerca da dança do ventre nos Estados Unidos e no Brasil demonstram diferentes concepções que resultaram em diferentes adaptações necessárias para que a dança e seus autores conquistassem o mercado de trabalho fora do território de origem da dança. Nos Estados Unidos, a dança ascendeu reforçando seu hibridismo com aspectos notadamente norte-americanos devido ao grande número de praticantes de origem norte-americana e a busca por ressaltar sempre sua própria cultura. Já no Brasil, reforçou-se a característica exógena, seja por meio de praticantes de origem árabe, principalmente libanesa, ou acentuando a cultura estrangeira em um culto à autenticidade. Esta breve análise permite elucidar a influência que diferentes visões de mundo/visões sobre a dança refletem no processo de mundialização/inserção em um novo território.

Ainda que as teorias pós-coloniais e os estudos em *world dance* tenham seus limites, elas possibilitaram o ingresso do "outro" nos estudos em dança. É preciso, no entanto, um desenvolvimento mais comprometido com a ética nos relacionamentos interculturais. Algumas teorias já apontam para novas abordagens neste sentido, como a teoria da vizinhança ou a proximidade parcial como ética (AHMED, 2000). Estas novas abordagens ressaltam a importância de uma comunicação guardando certa distância, na qual o

¹² Seu primeiro nome artístico foi Lulu Sabongi, após seu divórcio passou a utilizar o nome artístico de Lulu Hartenbach ou simplesmente Lulu do Brasil.

¹³ Andréa Soares foi a responsável pelos três primeiros cursos ministrados por esta bailarina nos anos 2000, 2001 e 2002 em Porto Alegre.

estrangeiro/ o diferente, não necessita tornar-se semelhante para que o Ocidente o aceite (SAVIGLIANO, 2009). Tal fato torna-se necessário nos dias de hoje, a fim de ser alcançada uma nova perspectiva para fins de mundialização na dança. Ora, não seria este o intuito das adaptações a que a dança necessita para adentrar o mercado mundial: tornar-se semelhante aos padrões hierárquicos dominantes?

O campo de estudos em dança amplia-se na medida em que a mundialização avança e novas danças adentram o circuito comercial mundial. Nós, estudantes e pesquisadores precisamos estar atentos a este processo em movimento e buscar a ética da observação/comunicação. Mesmo considerando que no campo artístico não exista espaço para justiça, como acusa Savigliano (2009), existe espaço para o fascínio do outro, o que move o

artista não nativo a desenvolver uma técnica que não a de sua origem, então que este outro seja próximo, ou como diz Homi Bhabha em sua utopia de uma cultura *internacional*¹⁴ híbrida:

[...] deveríamos lembrar que é o "inter"- o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* que carrega o fardo do significado da cultura.[...] E ao explorar este Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos (BHABHA, 2010, p. 69, grifo do autor).

Nem tão longe, para não compreender ou ter uma visão imagética como acusa o Orientalismo de Edward Said (2007), nem tão próximo que modifique a ponto de torná-lo semelhante como a globalização atua, mas vizinhos, para que possamos aprender com as danças do mundo novas formas de mover e de sermos movidos pela dança.

¹⁴ Grifo do autor. Com o itálico, Bhabha demarca a liminaridade presente nas relações de "inter" e nacional dentro do conceito de internacional.

Bibliografia

AHMED, Sara. **Strange encounters**: Embodied others in post-coloniality. Psychology Press, 2000.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Ed. UFMG, 2010.

FELD, Steven. A sweet lullaby for world music. **Public culture**, v. 12, n. 1, p. 145-171, 2000.

FOSTER, Susan. **Worlding dance**: studies in international performance. Basingstoke; New York: Palgrave MacMillan, 2009.

HELLAND: Shawna. The belly dance: ancient ritual to cabaret performance. In: DILS, Ann; ALBRIGHT, Ann. **Moving History/ Dancing Cultures**: A Dance History Reader. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2001.

ORTIZ, Renato. **Mundialização**: saberes e crenças. São Paulo: Brasiliense. 2006.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense. 2007.

RUYTER, Nancy Lee. La Meri and Middle Eastern Dance. **Belly Dance**: Orientalism, Transnationalism,

and Harem Fantasy, v. 6, p. 207, 2005.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Editora Companhia das Letras, 2007.

SAVIGLIANO, Marta E. Worlding Dance and dance out there in the world. In: FOSTER, Susan. **Worlding dance**: studies in international performance. Basingstoke; New York: Palgrave MacMillan, 2009.

SHAY, Anthony; SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance**: orientalism, transnationalism & harem fantasy. Costa Mesa, CA: Mazda Publishers, 2005.

SHAY, Anthony; SELLERS-YOUNG, Barbara. Belly Dance: orientalism, transnationalism and self-exoticism. In: **Dance Research Journal**, v. 35, n.1, p. 13-37, Summer 2003.

SHARKEY, Shahrazad Shahid. **Resgatando a Feminilidade**: Expressão e Consciência Corporal pela Dança do Ventre. São Paulo. Scortecci Editora, 2002.

TRUZZI, Oswaldo. **Patrícios**: sírios e libaneses em São Paulo. Editora Unesp, 2008.

Recebido: 07/09/2016

Aprovado: 01/10/2016

Publicado: 12/12/2016