

AXIAL: UMA REFLEXÃO SOBRE A COREOGRAFIA NO TRIBAL BRASIL

GUILHERME BARBOSA SCHULZE (UFPB)

RESUMO

A partir da atualização da tradicional dança do ventre para um formato chamado de *American Tribal Style* (ATS) e posterior inclusão de elementos extraídos de danças tão diversas como o flamenco, popping, breakdance e kathak dando forma ao gênero *Tribal Fusion*, a dançarina Kilma Farias, diretora da Lunay de João Pessoa, criou o Tribal Brasil. Este artigo apresenta uma reflexão focalizada nos aspectos relacionados ao processo coreográfico do Espetáculo Axial. Nele, estão incluídos diversos elementos de manifestações dançadas brasileiras como o jongo, carimbó, coco, cacuriá e o maracatu. Esta reflexão aborda ainda alguns aspectos estético-coreográficos do trabalho de nomes significativos do *Tribal Fusion* como Rachel Brice, Jill Parker e Unmata para serem relacionados com Axial.

PALAVRAS-CHAVE: Tribal Fusion, Axial, Tribal Brasil, coreografia.

AXIAL: A REFLECTION ON THE CHOREOGRAPHY IN TRIBAL BRAZIL

ABSTRACT

From the update of the traditional belly dancing to a format called American Tribal Style (ATS) and subsequent inclusion of elements drawn from such diverse dances like flamenco, popping, breakdancing and kathak shaping a genre called Tribal Fusion, the dancer Kilma Farias, director of Lunay from João Pessoa, created the Tribal Brazil. This article presents a reflection focused on aspects related to the choreographic process of Axial. In it are included many elements of Brazilian danced manifestations such as jongo, carimbó, coco, cacuriá and maracatu. This reflection also addresses some aspects of aesthetic and choreographic work of meaningful names like Rachel Brice Tribal Fusion, Jill Parker and Unmata.

KEYWORDS: Tribal Fusion, Axial, Tribal Brasil, choreography

Este artigo apresenta uma reflexão introdutória relativa ao processo coreográfico do Espetáculo Axial estruturado sobre o estilo *Tribal Brasil* com a Lunay de João Pessoa. Para tanto, algumas coreografias realizadas por grupos em estilo *Tribal Fusion* foram observadas como referências. Para este estudo, foram adotadas quatro perspectivas de observação referidas por Preston-Dunlop (1998) a partir de Rudolf Laban: as perspectivas do performer, do movimento, do contexto espacial e do contexto sonoro.

O American Tribal Style Belly Dance ou Tribal Style Belly Dance (também conhecida como ATS ou Tribal) é um estilo recente. Baseado na dança do ventre, no flamenco e na dança indiana clássica, foi criado por Carolena Nericcio, diretora do grupo Fat Chance Belly Dance. O ATS está claramente definido como uma forma de performance baseada na improvisação com o foco sobre o grupo em vez de enfatizar o desempenho individual. Existem dois padrões de movimento: movimentos lentos e movimentos rápidos. Frequentemente as dançarinas tocam pratos de dedo ou *snujs* durante a execução dos "movimentos rápidos", que não são tocados durante a execução de "movimentos lentos".

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

A partir do ATS, foi desenvolvido um estilo conhecido como *Tribal Fusion* (TF). Diferentemente de outras formas de dança contemporânea, não é comum encontrar-se espetáculos nomeados (ou batizados) já que para a comunidade do ATS e do TF a importância maior está na dançarina ou grupo em foco. Para Kilma Farias (2012), o TF se caracteriza pela inclusão de elementos e passos

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

Para uma compreensão mais detalhada de alguns aspectos composicionais presentes em espetáculos ancorados no estilo *Tribal Fusion*, optou-se pela realização de análises desses aspectos de três grupos reconhecidos sem a abordagem de trabalhos realizados isoladamente como solo. Foram observados registros em vídeo dos grupos Ultra Gypsy dirigido por Jill Parker, The Indigo dirigida por Rachel Brice e Unmata dirigido por Amy Sigil. Os dois primeiros são pioneiros e, até hoje, são considerados modelos de consistência para a comunidade do *Tribal Fusion*. O último tem uma formação mais recente e representa a renovação em vários aspectos sendo foco de identificação com as novas gerações. Este recorte não pretende sintetizar toda a cultura que contextualiza as apresentações do *Tribal Fusion* mas sim, busca relacionar elementos divergentes e convergentes entre esses grupos e a Lunay com foco no espetáculo Axial.

A grande maioria dos Grupos de *Tribal Fusion* são compostos apenas por mulheres. Um dos aspectos mais importantes do estilo é revisitar o passado trazendo suas influências para o presente. Por isso as dançarinas costumam vestir joias antigas, envelhecidas, e pesadas além de diversos tecido sobrepostos. O foco corporal está no rosto, braços e torço desnudos a partir dos quadris tendo apenas o busto coberto. Os cabelos frequentemente são longos e presentes. Seus movimentos são baseados em técnicas de dança do ventre com inserções de outras técnicas étnicas e urbanas. O contexto espacial visual costuma ser discreto sem cenografias elaboradas com exceção de eventuais elementos de cena no desenvolvimento de abordagens voltadas

para a teatralidade. Geralmente as apresentações acontecem sobre o palco de auditórios e teatros com iluminação objetiva destacando os corpos das dançarinas. Muitos dos registros observados foram realizados durante festivais voltados para a comunidade do *Tribal Fusion*. O contexto sonoro costuma alternar gêneros baseados na chamada *World Music* com música eletrônica podendo ser interpretada de forma mecânica ou presencialmente. Geralmente as apresentações são acompanhadas do gritinho Árabe tradicional para demonstrar alegria ou satisfação (*zaghareet*) vindos tanto da plateia como das dançarinas.

Uma abordagem analítica para performances improvisadas é sugerida por Csikszentmihalyi e Rich (1997) através de uma metodologia sistêmica. O modelo sistêmico reconhece que o *domínio* e o *campo* são os principais contribuintes do trabalho criativo juntamente com o indivíduo. O *domínio* é o sistema simbólico com suas regras e tradições próprias ao qual o processo criativo está referenciado. O domínio da dança é um sistema simbólico relativo às tradições gerais, regras, gêneros, etc. O domínio da dança tribal se refere a um contexto mais específico. Quaisquer mudanças não podem ser adotadas enquanto não forem sancionadas por algum grupo habilitado a tomar decisões sobre o que deve e o que não deve ser incluído no domínio. Esses *porteiros* são o que chamamos de *área* (Csikszentmihalyi & Rich, 1997: 47).

Na dança, a área é composta pelos dançarinos, coreógrafos, críticos, pesquisadores e público especializado. O modelo sistêmico sugere que o processo criativo envolve a habilidade de inovar enquanto interage mentalmente com as regras e práticas do domínio, e enquanto mantém em mente os julgamentos e práticas da área.

Jill Parker, líder do Grupo Ultra Gypsy, é considerada a criadora, enquanto Rachel Brice a disseminadora do estilo Tribal Fusion. Dentre os registros observados nesta pesquisa destaca-se a coreografia Mazamir (1) com uma cenografia cuidadosa envolvendo um padrão de tapeçaria sobre o piso, acompanhado de elementos no espaço circundante onde se percebe um banner pendurado sobre a rotunda. É uma gravação cuidada sugerindo que

tenha sido realizada em um estúdio. Em outra apresentação para um show de TV, o Ultra Gypsy se utilizou dos *snujs*, típicos do ATS (2).

The Indigo era um grupo formado pelas dançarinas Mardi Love, Zoe Jakes e Rachel Brice que também fazia o papel de diretora, sendo que hoje todas mantêm carreira como solistas. O contexto espacial onde atuava, frequentemente incluía músicos ao vivo e elementos de cena. O contexto sonoro também era variado com destaque para ritmos étnicos dos Balcãs e norte-americanos. Ficou reconhecido por explorar o gênero Vaudeville em suas performances como em *Le Serpent Rouge* (3). Inclui elementos teatrais buscando através da comédia burlesca um diálogo mais próximo com a plateia (4).

Unmata é formado por cinco dançarinas e é considerado um dos principais grupos de Tribal Fusion do mundo. Suas vestes tendem a ser mais simples e mais próximas das vestes cotidianas, mantendo ainda o foco no rosto, braços e torso. Sua técnica tende a afastar-se das danças tradicionais orientais colocando-se mais próxima do que poderia chamar-se de dança contemporânea e das danças urbanas ocidentais utilizando-se ainda, frequentemente de recursos teatrais. O contexto espacial mantém a simplicidade característica dos outros grupos, utilizando-se pontualmente de elementos de cena. O contexto sonoro aproxima-se mais dos ritmos pop norte-americanos podendo incluir interpretações presenciais ao vivo (5).

Composição Coreográfica

Os três grupos observados costumam executar coreografias ensaiadas previamente, procurando manter um contato frontal com a plateia. As estratégias composicionais dentro da kinesfera individual consistem de sequências focalizadas nos movimentos dos quadris em combinação com posturas onde se combinam diferentes relações entre as posições dos braços, da cabeça e do torço. Percebe-se uma preponderância de isolamentos enquanto movimentos executados de forma diferenciada do resto do corpo; camadas – quando há simultaneidade nos movimentos isolados; e encadeamentos enquanto sequências de movimentos resultando em torções e

ondulações. As estratégias de composição no contexto mais amplo do grupo são bastante simples, consistindo basicamente em sequências interpretadas de forma coral (uníssono) e alguns deslocamentos tendo o grupo dividido em subgrupos que alternam posições. Busca-se sempre estabelecer uma relação direta com o ritmo musical, destacando os momentos de acentuação associadas com formas de marcação coreográfica.

Visualmente, os projetos coreográficos dos três grupos apresentam uma tendência acentuada pela perspectiva simétrica e frontal. Isso pode ser percebido em uma apresentação de rua do Ultra Gypsy quando, apesar de haver público situado lateralmente, não é estabelecido nenhum contato, mantendo-se a relação de simetria e frontalidade com o público localizado no que ficou estabelecido como “frente” (6). No espetáculo Le Serpent Rouge (7) com The Indigo, por exemplo, há uma relação mais intensa com a plateia através de esquetes cômico-teatrais contando com a participação de músicos ao vivo. É claramente inspirado na moda e na música norte-americana característica dos anos 1920s e 30s.

O Unmata possui algumas características diversas dos demais grupos observados. Coreograficamente, também alterna momentos mais dançados com outros teatralizados. Os movimentos se aproximam mais da dança de rua e do jazz dance acompanhada de peças musicais com raízes no pop-rock e eletrônica. Na performance apresentada em The Massive Spectacular em 2012 na cidade de Las Vegas (8), duas dançarinas trabalham dentro dos limites circulares da iluminação vertical. Já na performance apresentada em The Massive Spectacular (9) neste ano de 2013, a coreografia inicia com um intérprete no centro do palco cantando à capela, sentado sob um guarda-chuva. Ao mesmo tempo, dançarinas postadas à frente realizam algumas formas de percussão corporal para ilustrar a música. Aos poucos outras dançarinas vão se colocando sob o guarda-chuva também. Percebe-se uma preocupação com a progressão dramática da composição, o que não foi observado nos outros dois grupos, pelo menos, não com essa intensidade.

AXIAL e o Tribal Brasil

Reconhecendo as discussões dentro da comunidade do ATS e TF com respeito à questão de gêneros e subgêneros, sob o guarda-chuva da dança tribal, inclui-se o Tribal Brasil, criado por Kilma Farias, entre seus sub-gêneros. Percebe-se em seus trabalhos uma relação próxima, em termos de código, com os grupos observados. Ao mesmo tempo existe toda uma codificação baseada em danças populares brasileiras e, especificamente, naquelas de origem africana.

Os códigos adotados no Tribal Fusion, e especificamente no Tribal Brasil, já trazem em sua apresentação não só a forma peculiar como os percursos espaciais e a relação com o tempo. A dinâmica de movimento tende a manter-se em um padrão com poucas mudanças, o que funciona para uniformizar essa estrutura. Assim, pode haver passos sequenciados vindos de diferentes fontes étnicas que passam a fazer parte de um todo fusionado. No entanto, nem tudo é fusionado no TB. Há elementos que mantêm sua integridade. Isso faz com que o TB tenha algumas características de fusão e outras de hibridização.

O espetáculo Axial(10) com a Lunay foi criado de forma compartilhada. Kilma Farias, diretora do grupo e mentora do estilo Tribal Brasil, propôs um roteiro estruturado essencialmente nas seguintes cenas:

- *Sirocco*, que traz elementos da dança de Iansã, Orixá que está relacionado com as tempestades, e das danças do Oriente Médio, em específico dos povos Bérberes.
- *Nomades*, traz como matéria prima de hibridação o Jongo da Serrinha, de Mestre Darcy.
- *Escrava Branca* apresenta uma movimentação que foi estudada a partir das danças cigana, flamenca, carimbó, coco, cacuriá e danças dos Orixás femininos a exemplo de Iemanjá e Oxum.
- *Rainha Negra* é um mergulho no universo do Maracatu.

- *Zumbi*, relacionado com o subgênero Dark Fusion, do Tribal.
- *Festejo*, utilizando a linguagem do Tribal Brasil para concluir o espetáculo na forma de *Improv Tribal Style* (ITS). Com referências ao frevo, dança afro, maracatu, forró, xote e xaxado.

Tendo participado como diretor coreográfico, o autor deste artigo propôs uma *preparação para a montagem* como forma de ampliar as possibilidades de movimento consciente das dançarinas. Como parte da investigação sobre o uso do espaço, realizaram-se exercícios de improvisação no nível baixo, junto ao chão, e posteriormente, níveis médio e alto. A descoberta de novos apoios e movimentos possíveis a partir de cada configuração do corpo em relação ao piso e às companheiras, permitiram novas formatos de atitude e expressão que pudessem enriquecer as formas de comunicação artística. Entre eles, buscou-se a utilização consciente dos principais elementos focais do corpo humano como o olhar. Através da utilização inteligente do foco a dançarina é capaz de conduzir a atenção da plateia durante todo o espetáculo.

Outro aspecto vivenciado foi o fator tempo através de jogos de ritmo e compreensão musical, percebendo formas do corpo dialogar com a música. Aí se inclui ainda alterações de andamento e polirritmia corporal. Buscaram-se as origens dos movimentos a partir dos impulsos que provocavam movimentações mais aceleradas ou desaceleradas.

O Processo Criativo

O processo criativo consistiu, em muitas ocasiões, na proposição de uma sequência coreográfica originada da fusão ou hibridização de danças étnicas de origem africana com códigos do tribal. Essas sequências eram preparadas previamente por Kilma Farias, e pelas dançarinas Jaqueline Lima e Fabiana Rodrigues e repassadas para o grupo. Participaram desse procedimento também Luana Aires e Priscila de Carvalho que traziam sequências elaboradas, na maior parte, nas aulas de Tribal ministradas também por Farias. Algumas sequências traziam ainda estruturas de relacionamento como alinhamentos, círculos, contrastes, etc. O repasse de

sequências de um corpo para outro através da imitação é um procedimento tradicional em dança e bastante utilizada na Lunay, inclusive pela grande codificação presente no estilo.

Outro procedimento utilizado foi a criação de sequências através de improvisações que frequentemente envolviam duas ou mais integrantes. Trabalhavam-se propostas e estímulos focalizados no relacionamento entre as dançarinas(,) que diziam respeito a dinâmicas de movimento específicas e a atitudes vinculadas aos diferentes momentos do espetáculo. Adicionalmente trabalhava-se com sequências coreográficas propostas a partir de material já existente nos laboratórios ou na própria coreografia e com trechos coreográficos propostos envolvendo posições, posturas, movimentos e relacionamentos entre as dançarinas.

Direção coreográfica:

Tomou-se como parâmetros para a direção coreográfica os seguintes aspectos:

1. Codificação corporal no espaço da kinesfera previamente dada.
2. Flexibilização dos aspectos temporais e do espaço compartilhado. Dessa forma era possível modificar o tempo de alguns fragmentos ou sessões coreográficas e organizar agrupamentos e caminhos no espaço.
3. Disponibilidade para mudanças
4. Criação compartilhada e em revezamento
5. Perspectiva para apresentação em palco tradicional tipo italiano com acentuada frontalidade e mudanças de partes do figurino nas coxias
6. Laboratórios com foco nos fatores de movimento e nas formas de manipulação desses fatores para que os diferentes momentos ganhassem expressividade.
7. O fator espaço foi bastante focalizado com laboratório de ocupação do espaço cênico (compartilhado) individualmente e em grupos. Isso, aliado ao trabalho com foco permitiu um maior domínio das possibilidades de utilização desses elementos.

Discussão

A questão da co-autoria é uma experiência que desafia e exige um doar-se em benefício do trabalho. O espetáculo Axial foi produzido através do compartilhamento criativo com a participação de diversas dançarinas que também recebem o crédito de criadoras. Se por um lado recorreu-se a procedimentos tradicionais de imitação de trechos coreográficos, também houve espaço para a participação criadora de todas através de laboratórios e discussão de possibilidades naquilo que poderia ser chamado de distribuição coreográfica criativa entre todos os participantes através de diferentes contextos.

Atualmente, Axial possui duas versões: a primeira envolve os elencos da Lunay de Pernambuco e da Lunay da Paraíba. Esta versão possui a duração de 40 minutos e inclui coreografias não somente de Tribal Brasil. A segunda versão é composta apenas pelo elenco da Lunay PB e apresenta apenas Tribal Brasil. Tem a duração de 25 minutos. Neste artigo, é discutida apenas a segunda versão para que sejam enfatizadas as semelhanças e diferenças entre as poéticas dos Grupos observados e à da Lunay, especificamente no espetáculo Axial.

Axial foi concebido para apresentação em teatro tradicional para que fosse possível trocas de roupa rápidas nas coxias e, para a utilização de iluminação de cena. Dos grupos observados, o Unmata é aquele que mais trabalha com iluminação cênica com finalidades dramáticas. De certa forma Le Serpent Rouge do grupo The Indigo também se utiliza de algumas características oferecidas por um palco mais elevado e da iluminação. Apesar das diferentes abordagens coreográficas percebe-se uma necessidade comum a todos: a proximidade com a plateia.

Além da inclusão dos elementos característicos das danças brasileiras de origem africana, a forma como o espaço é utilizado acentua diferenças com relação aos demais grupos. Existe uma certa frontalidade, no entanto, o espaço cênico ganha profundidade e lateralidade através de deslocamentos e

agrupamentos diversos. Há uma exploração de todo o espaço disponível. A simetria, característica dos demais trabalhos observados, é rompida desde o início do espetáculo que acontece do lado direito à frente. A trilha sonora alterna e mescla ritmos de origem africana e eletrônica.

Axial encerra com um ITS com os códigos do Tribal Brasil. É uma afirmação de originalidade dentro de um estilo aberto, mas que mantém uma essência tradicional que permite que sua identidade se mantenha praticamente intacta.

Links

1. <http://youtu.be/wVRdCUCIV84>
2. <http://youtu.be/ydMv17AsMJo>
3. http://youtu.be/qm3Zg_JVYzo
4. <http://youtu.be/6n74539qgVk>
5. <http://youtu.be/pWN-8vE09Xg>
6. <http://youtu.be/Br7ZPMtjnOc>
7. <http://youtu.be/6n74539qgVk>
8. <http://youtu.be/IUDPJALrA9w>
9. <http://youtu.be/g0DxBxRiJgl>
10. <http://youtu.be/myC-fgqXnLE>

Referências

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly & RICH, G. J. Musical improvisation: a systems approach in Sawyer, R. K. (ed). *Creativity in performance*. Greenwich, Conn; London: Ablex, 1997, pp 43-66.

PRESTON-DUNLOP, Valerie. *Looking at Dances: a choreological perspective on choreography*. London: Verve, 1998.

FARIAS, Kilma. Metodologia de ensino e estudo no Tribal: um caminho cheio de curvas. IN Shimmie. São Paulo, Kaleidoscópio, ano 2, nº 10, 2012

Guilherme Barbosa Schulze

É professor adjunto da Universidade Federal da Paraíba onde coordena o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre o Corpo Cênico (NEPCênico). Atua na área de dança, videodança e teatro, com ênfase em processos de criação coreográfica, análise do movimento, interfaces com as novas tecnologias e pesquisa em videodança. Atua na Lunay desde 2012.

Email: guilherme.schulze@gmail.com