



RAXIMHAI ISSN-1665-0441
VOLUMEN 10 NÚMERO 1 ENERO-JUNIO 2014

41-55

BRAZILIAN DANCERS AND SAMBA IN CHICAGO:
IN THE LIMITS OF THE OTHER EXPECTATIONS

SAMBISTAS BRASILEIRAS EM CHICAGO:
SOB OS LIMITES DAS EXPECTATIVAS DO OUTRO

Bernadete Beserra

Resumo

A partir da história de Taís, sambista e empresária da dança brasileira em Chicago, este artigo reflete sobre os modos como o samba e as sambistas brasileiras se transformam para acolher os olhares e expectativas dos consumidores e agentes que compõem o mercado da cultura brasileira na cidade. Imigrante desde meados da década de 1980, Taís circula pelo “midwest” reconstruindo e negociando o samba com diferentes clientelas e com elas aprendendo sobre as possibilidades e limites do exótico. No corpo-a-corpo travado para a conquista de mercado e reconhecimento -- e ansiosa por conciliar o que mais agrada ao outro com a sua própria compreensão e experiência de Brasil -- novas idéias de Brasil e brasilidade são construídas e difundidas nos Estados Unidos.

Palavras-chave: migrações culturais; dança brasileira; colonialismo e exotismo; mercados globais

Abstract

This article is based on the story of Taís, a Brazilian dancer and samba entrepreneur in Chicago. It analyses how both samba and Brazilian samba dancers change in order to accommodate views and expectations of consumers and agents that make up the market of Brazilian culture in the city. Immigrant since the mid-1980s, Taís has gone around performing Brazilian dance to the “midwest” since the early 1990s. As she negotiates samba and Brazilian identities with different clienteles, she learns about the limits and possibilities

RECIBIDO: 3 DE SEPTIEMBRE DE 2013 / APROBADO: 5 DE NOVIEMBRE DE 2013

of the exotic. In the body-to-body daily struggle for recognition and a place for Brazilian dance in the market - and eager to reconcile what most pleases the “other” with her own understanding and experience of Brazil - new ideas of Brazil and Brazilianness are constructed and disseminated in the United States as well as new relationships and alliances are established with other ethnic groups.

Key-words: cultural migration; Brazilian dance; colonialism and exoticism; global markets

DESCOBRINDO-SE SAMBISTA DISTANTE DE CASA

Taís¹ descobriu-se sambista por acaso. Convidada por um irmão recém-chegado de Londres, aventurou-se a sair de Mount Prospect à noite para uma visita ao *Mad Bar*, onde o *Chicago Samba*² se apresentava às quintas-feiras. Acostumada à tranquilidade e conforto do subúrbio, Chicago era, até então, algo distante, que não fazia parte da sua vida, a não ser durante o período de fim de ano, quando a visitava para se encantar com as luzes e a decoração natalinas. Da primeira visita, um trauma: estacionou o carro numa das ruas que desembocam no Lago Michigan e quando voltou para pegá-lo, ele havia sumido! Foi, assim, aos poucos descobrindo as regras e o ritmo daquela cidade bonita e intrigante. Mas nunca conseguiu entender como não viu aquela placa de estacionamento proibido ali, no Jackson Boulevard, a um quarteirão do lago!

Feliz de reencontrar no *Mad Bar* e no *Chicago Samba* um pouco de Brasil, começou a dançar. Mas era esquisito estar dançando samba. Embora carioca, nunca gostara de samba. Gostava de rock. E de frevo e forró, quando visitava a família da sua mãe no nordeste. Qual não foi a sua surpresa quando Mara, mulher de um dos componentes da banda, aproximou-se elogiando sua performance: você dança muito bem! Antes de compreender a extensão do significado do elogio, foi surpreendida com o convite:

- Você não quer fazer um show com a gente?
- Eu? Dançar pelada? Não! E de biquini também não!!

Mas Mara lhe explicou que era um show de carnaval, com fantasias. Taís aceitou o convite e ganhou 150 dólares para dançar menos de duas horas. Como não havia se dado conta dessa possibilidade antes? Shows privados, como aquele, eram esporádicos, mas havia o *Chicago Samba* ali, no *Mad Bar* semanalmente. Começou a dançar para o grupo em 1996, quando sua única filha não tinha completado ainda o seu primeiro ano de vida. Logo começou a receber convites para outros shows e a também confeccionar as suas próprias fantasias.

Afirma, orgulhosa, que pouquíssimas vezes precisou usar biquini: “usava sainhas, maiôs com lantejoulas...” O negócio foi crescendo na mesma medida em que seu casamento foi desmoronando. Começou a viajar para o Brasil para comprar fantasias. Mas aí o *Chicago Samba* decidiu dispensá-la. Conta ela que o argumento utilizado foi o de que a sua performance estava chamando mais a atenção do público do que a música e os músicos não apreciavam a ideia de que uma banda de samba e música popular brasileira fosse confundida com uma banda de “tchan”.³ Ficou arrasada, sem saber o que fazer com tanta fantasia! Mas ficou especialmente triste porque aquele show estava se transformando na sua razão de viver. A crise do seu casamento tornava-se cada dia mais profunda. Não aguentava mais o seu marido americano, conservador, sem planos para o futuro e concentrado apenas na televisão e na cerveja. Continuou indo para a apresentação semanal do *Chicago Samba*, mas não mais vestida em fantasias carnavalescas. Apesar disso, continuou a receber convites para dançar em festas privadas.

Assim inicia a história de dançarina de Taís, semelhante a de várias outras brasileiras que se envolveram com o mundo do samba em Chicago. A diferença é que Taís dança e promove a cultura brasileira em Chicago há quase duas décadas e isto é extraordinário num negócio em que a rotatividade é tão grande. O samba surge como um interesse de passagem na vida de muitas brasileiras ou não-brasileiras que com ele se envolvem. Talvez por que não reivindica dessas dançarinas mais do que algumas horas de dedicação semanais, o samba é muito diferente da bossa-nova e da capoeira que, mais exigentes, requerem quase uma conversão. Além disso, um dos problemas

¹ Taís, Mara e os nomes de outras dançarinas utilizados neste texto são fictícios. A entrevista com Taís foi realizada em Chicago, em 12 de maio de 2007. Para a compreensão da dinâmica da dança brasileira na cidade, oito sambistas foram entrevistadas, embora, neste artigo, eu me concentre no discurso de apenas uma delas.

² O *Chicago Samba* foi criado por Moachir Marchini e outros brasileiros e latinos, em 1987, quando alugaram um espaço no *Flat Iron Building*, no Wicker Park, velho bairro polonês, “portoricanizado” depois da II Guerra Mundial. Quando esse grupo começou a ali se reunir, o bairro não tinha ainda vivido o processo de valorização que o tornou importante ponto de atração de artistas alternativos. Ver Beserra 2011 e 2012.

³ O termo “tchan” designa o estilo de música e dança lançados pela banda baiana “É o Tchan” e se caracteriza por uma combinação de música simples, estilo pagode, com letras de duplo sentido e performance erótica.

da continuidade das mulheres no negócio do samba são os maridos. Eles não querem suas mulheres se expondo publicamente, jogando charme para um público indistinto. O comum, portanto, é que as mulheres fiquem com o samba até encontrarem marido. Raros os casos dos que não se incomodam, que vêem a dança como um trabalho, uma arte.

A MUDANÇA PARA CHICAGO E A CONSTRUÇÃO DO PORTFÓLIO DE SAMBISTA

Após o divórcio, Taís foi morar no que ela afirma que é o quadrilátero de Chicago que mais concentra brasileiros. Da Grand Ave à Irving Park e da Lake Shore Drive à Cícero. Taís é empresária de um negócio “étnico” numa cidade em que praticamente não há demanda étnica porque a população brasileira é muito pequena.⁴ O censo americano calcula que há em torno de cinco mil brasileiros entre Chicago e arredores, mas o Ministério das Relações Exteriores apresenta um número maior, quase o dobro. Ela garante que a realidade está mais próxima da estimativa americana. Além de artista e de empresária do samba, trabalha com a promoção de shows e garante que tem uma ideia bastante razoável da população brasileira na cidade: quatro mil permanentes e dois mil flutuantes.⁵

Tendo sido casada com um americano branco por quase uma década e morando no *midwest* por mais de duas, Taís garante que conhece a cultura americana; que sabe como promover a cultura brasileira num ambiente conservador como aquele. “Não é simples, não é fácil”, explica, ao mesmo tempo em que lembra de episódios dramáticos que estão na base do seu aprendizado: num dos primeiros shows que dançou de biquini assistiu assustada uma platéia de quatrocentas pessoas ir embora. Somente restaram a banda e as dançarinas desapontadas (Vieira 2007):

⁴ Apesar de todo o investimento no negócio do samba, Taís também trabalha numa imobiliária. De fato, em Chicago, os brasileiros que trabalham com produtos culturais geralmente necessitam de outros empregos para sobreviver. Apenas alguns músicos sobrevivem apenas do trabalho com a música, mas neste se inclui também as aulas particulares ou em instituições que os contratam para isto.

⁵ De acordo com o Censo de 2000, a população da cidade de Chicago compreendia 2.896,016 habitantes divididos nos seguintes grupos étnico/raciais: 41,97% brancos, 36,77% negros, 26,02% hispanos de todas as “raças”, 4,35% asiáticos, 0,06% originários das ilhas do Pacífico, 0,36% índios nativos, 13,58% de outras raças e 2,97 de duas ou mais raças.

Não era um show que eu estava agenciando, eu havia sido contratada pela Mara! Mas eu jurei que nunca mais faria aquilo por que o problema desses grupos de samba que existem por aí apresentando mulher pelada é que isto assusta as pessoas, ninguém contrata mais! Mas com o meu show não acontece isto. Os americanos gostam e querem mais. E por que escolhi este lado? Porque a mulher brasileira é muito mal vista: toda vez que se fala em mulher brasileira a imagem que vem é mulher pelada na avenida! Então, meu trabalho tenta fugir dessa imagem de mulher pelada com uma pena na cabeça porque isto não vende! A gente tem que entender muito da cultura deles para trabalhar aqui: são super exigentes, super pontuais e rigorosos demais com o nosso comportamento durante o show. Se você não sabe se comportar, você não tem *business* aqui!

Há doze anos trabalhando na expansão do mercado cultural brasileiro em Chicago, Taís compreende bem sua economia política e geografia. O samba, a dança, acompanha o samba, a música. Podem, porém, existir independentes um do outro. Há várias possibilidades de trabalho no mercado: shows em bailes de gala, shows acompanhando grupos musicais, shows em casas noturnas, shows privados e as aulas de samba. Os shows em bailes de gala apresentam características semelhantes às dos desfiles carnavalescos no Brasil: o foco é a fantasia e as suas cores, brilhos e ilusões. Em geral, apresentam-se várias dançarinas.

Os shows acompanhando grupos musicais ou em casas noturnas são menores, duas ou três dançarinas resolvem. Neste caso, a sedução e o carisma são as moedas mais comuns. Já os shows privados têm formatos variados em função do tamanho e das características da festa. Tanto podem ser oferecidos a quatrocentos pessoas, num clube, como a vinte ou dez, num apartamento. O contratante é quem determina o que quer: se mais desfile de fantasia ou se mais requebros, biquinis e olhares, o que relativiza a afirmação de Taís de que a dupla biquini-requebro assusta o *midwest*. De fato, observando a variedade de possibilidades que ela própria apresenta, vê-se que há público para tudo. O que é necessário, e isto ela compreende bastante bem, é perceber o que é adequado para cada ocasião.

Finalmente, importante fatia do mercado dessa indústria cultural, as aulas de samba variam bastante em função do professor: do seu sexo, do seu público, da sua personalidade e da sua concepção de samba e de mercado. Pela sistematicidade do encontro e pela proximidade que se estabelece entre professor e aluno e entre alunos, a aula de samba é o espaço em que as relações mais profundas e permanentes se desenvolvem no mundo contagiante, etéreo e ilusório do samba nesse mercado étnico. É nas aulas que as idéias de Brasil

e brasilidade superficialmente apresentadas nos shows são demonstradas na prática. É nelas que a alegria que os brasileiros garantem que possuem é posta à prova das intempéries.

Aos poucos Taís foi tornando-se conhecida em Chicago e ocupando espaços mais visíveis. De dançarina do Chicago Samba e de festas privadas, foi convidada a oferecer a aula de dança brasileira no *Chicago SummerDance*, festival de dança que geralmente inicia na segunda semana de junho e vai até a última semana de agosto e apresenta aulas de dança e música ao vivo do mais tradicional *swing* até os mais exóticos forró e zydeco, passando pela salsa, bachata e merengue, mais populares em função da significativa população latina na cidade.

Em consequência da sua performance em workshop que dirigiu durante as promoções da prefeitura de Chicago para a virada do milênio, Taís foi convidada a dar aula de dança brasileira no *Old Town School of Folk Music*, tradicional escola de música e dança fundada em 1957 e famosa por ter promovido a carreira de muitos artistas *folk* notáveis. Ela conta que o seu workshop estava atraindo a atenção de pessoas que haviam ido para outros workshops. Eles passavam na frente da sala onde ela estava ensinando passos de danças brasileiras e entravam. Não parava de entrar gente na sua sala e isto deixou intrigada uma das coordenadoras do *Old Town School*, que também resolveu entrar para entender o que acontecia e viu todo mundo dançando, rindo, brincando e quando terminou a aula foi falar com Taís e lhe propôs um contrato. Lá deu aulas de samba durante quatro anos e guarda memórias e amigos:

Era um sucesso! Eu passava e as pessoas perguntavam: ah, é você a brasileira que está dando aula aqui? Eles me reconheciam também porque eu estava sempre vestida de Brasil, com um shortinho de lycra. Queria dançar com aquelas saias longas e eu dizia: ah não, você não pode tomar aula de dança comigo com essa saia porque eu preciso ver suas pernas! Tem que por um short! Elas resistiam dizendo que estavam gordas e eu dizia: ah, aqui não tem esse negócio de gordo não, a gente é brasileiro, ninguém tá prestando atenção a isso!. Iam botando uma bermuda mais curta... e no final estavam usando shortinho de lycra igual ao meu! Dei aula uns quatro anos... Houve alunos que nunca deixaram de fazê-las! Saíam do trabalho cansadíssimos, mas para eles ir para a minha aula era como tomar uma dose de vida! (Vieira 2007).

Como outros espaços de trabalho e diversão, as aulas de dança brasileira de Taís funcionavam também como instrumentos de promoção de relações de amizade e parceria entre os participantes. Inclusive, ela explica que tornaram-

se a sua salvação para escapar da solidão da vida de divorciada numa cidade grande como Chicago. Quando iniciamos a entrevista, ela havia acabado de se despedir de uma amiga com quem conversava ao telefone. Era uma ex-aluna, de Trinidad & Tobago, que quando começou a fazer as suas aulas não conhecia ninguém na cidade, vivia deprimida e ia à *Old School of Folk Music* para acompanhar seu filho que fazia aula de percussão. Certo dia, conta Taís, “ela viu: *Brazilian Dance*. E se matriculou. E lá fez um novo ciclo de amizade e a sua vida mudou da água pro vinho e ela começou a ter prazer em viver em Chicago!”

METAMORFOSES SOB A PROTEÇÃO ÉTNICA DO SAMBA

As aulas e os shows públicos ou privados foram a experiência que permitiu a Taís o desenvolvimento da consciência que hoje tem sobre feminilidade, beleza, sedução, brasilidade e americanidade. Eis uma síntese dessa compreensão nas suas próprias palavras (Vieira 2007):

O Brasil ensina duas coisas: a alegria de viver. O brasileiro é um povo feliz, é um país do terceiro mundo, com mil problemas, mas é um povo feliz e contagiante. A outra coisa é a liberdade de se sentir à vontade com seu corpo... A liberdade de se sentir mulher, bonita! De que é normal usar uma jóia, uma bijouteria, usar sapato alto, usar decote, mini-saia. Pode usar! É bonito, te faz bem! Não é promíscuo, é natural. “Ah, eu tô gordinha...” Não tem problema! Você tampa aqui e mostra ali. Tampa o que não quer mostrar. Ensinar samba a essas mulheres é reensinar o feminino, é mostrar que existe uma mulher dentro delas, que são mulheres oprimidas, que nunca viram, nunca ousaram, nunca foram ensinadas essa feminilidade. E vendo a gente tão à vontade, elas aprendem, mudam!

Todos mudam: Taís, as outras dançarinas, brasileiras ou não-brasileiras, alunas e alunos e todos que, de algum modo, se envolvem com essa indústria cultural aqui apresentada como uma escola de aprendizado da alegria, desenvoltura corporal e feminilidade. Não devemos, porém, imaginar que esses espaços transnacionais, onde culturas imigrantes se encontram umas com as outras e com as culturas locais sejam espaços oníricos, livres das tensões próprias às relações orientadas pelas regras e interesses dos poderes hegemônicos que inocentemente se expressam em “gostos”, “padrões” e “comportamentos”. Quando Taís explica que é necessário “entender muito da cultura deles para trabalhar” em Chicago, ela oferece a chave para a compreensão do jogo, por

isto completa o seu raciocínio afirmando: “se você não sabe se comportar, você não tem *business* aqui!”

Desse modo, os “produtos” ou “mercadorias” que os representantes e agentes da cultura brasileira negociam em Chicago devem se submeter aos sentidos e significações locais. Noutras palavras, na vulnerável posição de imigrante, mesmo quando se trabalha com a cultura de origem não se pode fazê-lo sem uma negociação com as representações existentes.

Como argumento alhures (Beserra 2011), a difusão internacional da cultura brasileira feita através dos imigrantes promove mudanças não apenas nos “objetos” culturais, no caso, o samba, mas na vida e concepções existenciais daqueles que com eles se envolvem como empresários, trabalhadores ou consumidores. Brasileiras e não brasileiras, que se envolvem com o samba como dançarinas, descobrem-se fortes, bonitas e sedutoras. O samba transforma-se em espelho e escudo: senha para territórios desconhecidos e promissores... com a vantagem da proteção “étnica”! É sempre possível relativizar ou oferecer outras interpretações sobre o que foi apresentado em público, afinal o mundo do samba não começa e termina no Rio de Janeiro. “Tem samba de todo jeito e em todo canto do Brasil”, diz Taís.

Todo mestre tem consciência da possibilidade de ser superado pelo discípulo e no mercado do exotismo cultural isto não é uma exceção. Mas a preferência de Taís é pelas brasileiras. Embora ensine samba quase que exclusivamente a não-brasileiras, nos seus shows as brasileiras têm primazia e somente a elas a mestra parece disposta a transferir o seu cetro. Sua explicação sugere, porém, que não é uma escolha pessoal: é uma imposição do mercado e faz parte da sua seriedade de negociante não vender gato por lebre:

Escolho brasileiras porque as pessoas estão comprando um produto brasileiro e eles querem ver a brasileira! Eles sabem que é diferente! A Sarah passa por brasileira, mas Robin não. Sarah já é quase brasileira, só falta visitar o Brasil! Mas, veja, o que é que eu tô procurando numa dançarina? Primeiro se sabe dançar! E em segundo lugar, procuro pessoas que tenham algum tipo de pigmentação na pele para se misturar mais fácil com a gente... Quem contrata a gente tem um bom conhecimento do que é a mulher brasileira. E eles exigem: eu só quero mulher brasileira. O problema é que não tem muita dançarina brasileira aqui... elas vêm só de passagem, vão embora logo... Ou casam. Mas eu procuro sempre primeiro a brasileira. O cara tá comprando um produto do Brasil! Às vezes tenho que levar não-brasileiras e eles reclamam: eu não disse que era só pra trazer brasileira? (Vieira 2007).

Mesmo que afirme que prefere brasileiras em função das regras do

mercado, Taís, de fato, também parece acreditar que as brasileiras são “diferentes”. Somente elas têm a magia de que necessitam para sucederem no mundo internacional do samba. Ela conta que tinha uma aluna da Guatemala que dançava muito bem. Era super-magra e não tinha o corpo de brasileira, mas tinha a pele morena e dava para passar por uma brasileira magra. Dançava muito bem, como qualquer brasileira, mas, explica (Vieira 2007):

Débora não tinha o carisma! Não tinha a brincadeira, não tinha aquela coisa de olhar para a platéia e fazer a brincadeira, porque tem que ter isso no samba! E essa coisa de contagiar o público é só a gente que sabe, porque as americanas, e mesmo as outras latinas, não entendem disso! A americana não tá acostumada a olhar no olho... Existe um bloqueio...

Apesar de observar os efeitos do aprendizado quando afirma que Débora “dançava muito bem, como qualquer brasileira”, Taís sempre retorna ao discurso mais assimilável dos estereótipos, que segue o fluxo do determinismo biológico ou cultural: Débora “não tinha o corpo de brasileira”, mas “tinha a pele morena”, dava para “passar por uma brasileira magra”. Ou seja, é possível superar ou contornar a barreira da biologia e “passar por brasileira”. Mas aí vem algo difícil de explicar, o “carisma”, “aquela coisa de contagiar o público que é só a gente que sabe”. Novamente Taís cai na armadilha do que Bourdieu (1998) denominou de ideologia do dom, mas desta vez por não compreender que a etnicidade brasileira, como qualquer outra, também é construída. Desse modo, o que aparece como um dom da *brasilidade* transforma-se também num trunfo, justificativa de reserva de mercado.

O CAMPO DO SAMBA, A DANÇA, EM CHICAGO: DISPUTAS EM TORNO DA AUTENTICIDADE E DO MERCADO

O grupo de sambistas mais permanente em Chicago é, portanto, aquele que se organiza em torno de Taís. Até a sua entrada no mercado, o samba em Chicago se resumia aos bailes carnavalescos anuais no Hilton, organizado por Gladys, Jimmy e Assir até meados da década de 1990. Eram bailes elegantes, onde todos iam de fantasia e os componentes da orquestra vestiam-se de terno e gravata (tuxedos). A entrada, com jantar incluído, custava entre 60 e 70 dólares, o que era um preço consideravelmente alto para a época. Não era um carnaval para brasileiros porque não havia brasileiros em número suficiente

para tal empreendimento: era para americanos de classe média-alta e ricos.

Nesse período já surgiam convites para a apresentação de dançarinas em festas privadas. Mas Taís garante que foi a partir da última década que o mercado do samba evoluiu para o que é hoje e insiste que tal evolução está diretamente relacionada ao seu trabalho.

Trabalhando com um “produto” bastante instável, Taís tem sempre o cuidado de atrair para o seu grupo aqueles dançarinos e dançarinas em quem enxerga potencial artístico e também, claro, potencial concorrência. Reconhece que embora ainda pequeno, o mercado do samba em Chicago cresceu bastante desde que nele entrou. E continua crescendo, embora tal expansão estivesse meio incerta no período em função da crise econômica consequente da guerra do Iraque, que, quando a entrevistei, em 2007, começara a mostrar seus primeiros sinais.

As parcerias e a cooperação observada entre os diversos participantes da indústria de bens culturais brasileiros na cidade chega a surpreender em função do que outros estudos encontraram sobre a dinâmica de integração de outras populações brasileiras nos Estados Unidos.⁶ Não foi possível, porém, estabelecer se a motivação de tal cooperação se devia ao limitado mercado brasileiro na cidade ou se é uma característica própria da indústria e mercado de bens culturais em geral.

Por outro lado, é possível especular que a cooperação existente entre os artistas e outros trabalhadores culturais brasileiros em Chicago talvez seja própria das atividades cuja existência depende do trabalho coletivo. O funcionamento de uma banda musical sempre depende de um grupo de indivíduos. A produção de desfiles carnavalescos ou a apresentação mesmo de pequenos shows é ainda mais exigente nesse sentido. Reconhecer, porém, que é um trabalho e um campo cuja existência depende da cooperação de muitos não significa afirmar que não haja conflitos e disputas entre os que cooperam! Tais disputas, porém, tornam-se particularmente acirradas quando envolvem concorrentes que não aceitam as leis criadas pelo “campo”.

A narrativa de Taís pouco permite enxergar das disputas e conflitos em torno do controle do samba em Chicago. Aspectos do que algumas entrevistadas denominaram “samba drama” foram apresentados por três sambistas não-brasileiras que se consideram rejeitadas e perseguidas pelo grupo hegemônico. Ana, uma americana de ascendência mexicana, que organizou seu próprio grupo de sambistas e tem sido contratada para diversos shows em casas

⁶ Ver, por exemplo, Maxine Margolis, 1994.

noturnas e festas privadas, sugere que há uma discriminação “étnica” contra ela e outras dançarinas que não são nem brasileiras e nem brancas: “as principais dançarinas são sempre brasileiras e americanas brancas!”⁷

Taís insiste que é um empreendimento complicado, de que os novatos não fazem ideia: é preciso entender de samba; das regras do mercado cultural em Chicago; da compra, fabricação e manutenção de fantasias, mas, além de tudo, é preciso também ter os contatos que ela conquistou ao longo de mais de uma década de trabalho e dedicação. Ela provavelmente está certa, mas nem todas as dançarinas aceitam as suas regras e o seu monopólio e preferem se lançar na conquista do mercado. Pelo que se observa e se narra, poucas persistem. Um dos seus trunfos mais fortes é a autenticidade: ela é brasileira e suas dançarinas também. Mas nem só de autenticidade sobrevive o mercado dos bens exóticos e ela reconhece, por exemplo, que Sarah, americana branca, está aprendendo o jeito, a ginga, o carisma. Mas leva tempo e é preciso ter humildade para se submeter ao aprendizado que, além dos passos e da sedução do samba, envolve muitos outros conteúdos, inclusive o da aceitação das “lideranças” desse campo cultural.

Por outro lado, como não podia deixar de ser, em se tratando de um “negócio étnico”, há grande camaradagem entre Taís e as outras duas dançarinas brasileiras que também dão aula em vários locais da cidade e, como ela fazia antes, também oferecem workshops. Todas se apóiam.⁸

Observei, porém, que nas apresentações do *Chicago Samba* há sempre mais dançarinas americanas... e brancas. Mas os brasileiros envolvidos no negócio dizem que é apenas coincidência, não concordam com as críticas de Ana. E Taís explica que a razão por que as brasileiras não se apresentam tão comumente com o *Chicago Samba* é o valor do cachê, que é muito baixo. Explica que não vale a pena sair de casa pelo preço que o grupo musical oferece e que as americanas aceitam porque são ainda aprendizes, estão ainda conquistando

⁷ Ana não foi a única não-brasileira a sugerir que a melhor receptividade às americanas brancas está relacionada ao cálculo mais ou menos consciente de que elas “adicionam” valor ao samba, legitimando-o, domesticando-o, tornando-o, talvez, menos exótico. Steve, americano branco, professor universitário, 40 anos, afirma enfático: “Acho que as americanas brancas têm mais privilégios nesses grupos porque elas os colocam num nível mais alto; elas os legitimam!”

⁸ É possível que a escassez da população artística e da demanda étnica na cidade sejam a principal razão porque todos cooperam com todos. É comum, portanto, que divulguem o trabalho uns dos outros e transfiram os clientes que não podem atender. Apóiam-se também com o objetivo de criar um mercado para a cultura brasileira em Chicago. Enquanto em New York, Boston e Miami o tamanho da população brasileira gera ele próprio a demanda pelos seus culturais brasileiros, em Chicago esses artistas e demais trabalhadores culturais têm de trabalhar duro para educar os não-brasileiros sobre o Brasil e sua cultura. Ver Beserra 2011 e 2012.

o mercado e não precisam do cachê: vão acima de tudo para se divertir, sair de casa, paquerar!

Ela tem mais o que fazer: está interessada também na produção de shows de artistas brasileiros em Chicago. Acredita que é um grande mercado inexplorado. Estabeleceu boas relações com os coordenadores dos grandes eventos étnicos que têm a ver com o Brasil em Chicago: o *African Festival of Arts* e o *World Music Festival*. Também conseguiu estabelecer uma relação de trabalho e cooperação com o *International Latino Cultural Center of Chicago*, que é uma entidade que promove a arte e a cultura latinas na cidade. Queixa-se da falta de apoio do governo brasileiro e também de entidades que se utilizam da marca *Brazil* para conseguir verba para a promoção da comunidade, mas efetivamente promovem apenas os seus dirigentes.

BREVE NOTA CONCLUSIVA

A trajetória de Taís permite enxergar as tantas metamorfoses vividas por ela e pelo “samba” na disputa de espaço para esse produto no mercado cultural da cidade. No seu caso específico, acompanhamos o esforço que precisa fazer para lidar com grupos tão diferentes como aqueles compostos por seus alunos, contratantes dos seus shows e as dançarinas, brasileiras e não-brasileiras. Vimos que apesar de todo o “poder” acumulado ao longo de quase duas décadas de ofício, a sua posição é, como a da maioria dos imigrantes, bastante vulnerável. A forma e o conteúdo do samba que “vende” em Chicago precisa ser permanentemente negociado em função das diversas representações existentes sobre ele nesse mercado cultural. É possível que nesses cruzamentos de culturas e poderes, maiores ou menores, surjam produtos e sociabilidades imprevisíveis e que não se deixam explicar apenas pela lógica da economia política hegemônica, como propõe Garcia Canclini (1998: 347), mas, apesar das hibridações, realizadas ou possíveis, e das fantasias e desejos em que produtos culturais dessa natureza estão quase sempre mergulhados, não é um este um campo que escape das regras das relações mais gerais de poder. O que o distingue é apenas o fato de ter as próprias regras, como observamos aqui. Mas, como outras narrativas e discursos forjados nos limites da dominação colonial, as narrativas e discursos que envolvem o “samba” são alimentados por estereótipos os quais, de acordo com Bhabha (2007: 95), “sempre excedem o que pode ser empiricamente provado ou logicamente construído”. Assim,

diferentemente de outras “sambistas”, de nacionalidades americana, mexicana ou espanhola, a legitimidade de Taís de representar o Brasil e o samba em Chicago é apoiada na sua nacionalidade de brasileira: um presente do destino e da natureza. Nesse sentido, é “autêntica” e a esse trunfo constantemente recorre quando se trata de demarcar o seu espaço no seu campo cultural.

É com essa legitimidade que, como outros artistas brasileiros fizeram antes, reforça os estereótipos que lhe convém e cria tantos quantos sejam necessários para a sua sobrevivência como representante da cultura brasileira em Chicago. É mais fácil entender agora o que há por trás do seu conceito de samba e mulher quando defende que as brasileiras são as “únicas” que sabem contagiar o público. Com as alunas, por exemplo, sente-se mais à vontade para universalizar a sua concepção do que é ser feminina, que vende como brasileira. Embora nos outros espaços em que circula sejam mais próximos e nítidos os limites da cultura protestante dominante, na sala de aula, o seu poder é maior. São esses jogos discursivos, aparentemente necessários, que explicam que o que ensina sobre beleza feminina e feminilidade às suas alunas pouco tenha a ver com o que aprendeu que *devia ser ensinado ou apresentado* nos shows para os “americanos conservadores do midwest”. Nos shows aprendeu a contenção, o limite. Nada de exaltar tão obviamente a sensualidade: ali é mais espaço para a alegria, cores e sonhos das fantasias carnavalescas.

Na hora de defender a necessidade de contratar somente dançarinas brasileiras para os seus shows, outra vez o seu aprendizado sobre o midwest americano é posto de lado e emerge outra compreensão de feminilidade agora completamente imbricada com a sua experiência de gênero e de Brasil, mas também com o que imagina que é o desejo do homem solteiro, consumidor do samba em Chicago. Deixo que ela própria conclua: “Dançar, todo mundo dança, agora contagiar, tem que ser brasileira! Tem que olhar para cada um deles e cada um tem que ver e sentir que você está olhando... Eles pensam: ela está prestando atenção em mim... Está olhando pra mim... E ficam loucos com isto!”

BIBLIOGRAFIA

- Beserra, Bernadete (2007), "Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles." En: *Cadernos Pagu*, núm. 28, janeiro/junho, Brasil: Universidade de Campinas.
- Beserra, Bernadete (2011), "The reinvention of Brazil and other metamorphoses in the world of Chicago Samba". En: *Vibrant*, núm. 8, janeiro/junho, Brasil: Associação Brasileira de Antropologia.
- Beserra, Bernadete (2012), "Samba in Chicago: Escaping Hegemonic Multiculturalist Boundaries". *Latin American Perspectives*, núm. 39, May, EUA: Sage Pub.
- Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture*, London and New York : Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1998), A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. En: Nogueira, Maria Alice e Catani, Afrânio (Coords). *Escritos de Educação*. Petrópolis: Vozes.
- Garcia Canclini, Nestor (1998), *Culturas Híbridas*. São Paulo, Brasil: EDUSP.
- Machado, Igor J. R (2004), Estado-nação, identidade-para-o-mercado e representações de nação. *Revista de Antropologia*, núm. 47, São Paulo, Brasil: USP.
- Margolis, Maxine (1994), *Little Brazil - An Ethnography of Brazilian Immigrants in New York City*. Princeton, NJ, EUA: Princeton University Press.
- Ramos-Zayas, Ana Y (2008), Between 'Cultural Excess' and Racial 'Invisibility': Brazilians and the Commercialization of Culture in Newark". En: Clemence Jouet-Pastré and Letícia Braga (Coords) *Becoming Brazuca: Brazilian Immigration to the United States*. Págs. 271-286. Cambridge, EUA: DRCLAS/Harvard University.
- Ribeiro, Gustavo (1997), Street Samba: Carnival and Transnational Identities in San Francisco. *IV Conferencia da Brazilian Studies Association*, Washington, DC, November.

REFERÊNCIAS DE ENTREVISTAS:

- Entrevista com Edilson Lima em Chicago, IL, em 10 de janeiro de 2007.
- Entrevista com Shirley Vieira em Chicago, IL, em 12 de maio de 2007.
- Entrevista com Rachel Montiel em Chicago, IL, em 16 de maio de 2007.
- Entrevista com Sílvia Mataix Berenguer em Chicago, IL, em 18 de julho de 2007.
- Entrevista com Ashley Lyn Klein em Chicago, IL, em 20 de julho de 2007.
- Entrevista com Emily Conrath em Chicago, IL, em 24 de julho de 2007.
- Entrevista com Dill Costa em Chicago, IL, em 20 de junho de 2012.

Agradecimentos

Agradeço a Maria Catarina Zanini, Gláucia de Oliveira Assis, Iara Beleli e Adriana Piscitelli pelos comentários feitos à primeira versão deste artigo apresentada no 8º Seminário Internacional Fazendo Gênero, realizado em Florianópolis, em agosto de 2008. A pesquisa em que ele se baseia recebeu apoio financeiro da Fundação Rockefeller, do Latino and Latin American Studies Program, University of Illinois, at Chicago e da Universidade Federal do Ceará. Os apoios intelectual e emocional vieram de Suzanne Oboler, Francis Aparicio, Alejandro Madrid; meus filhos, Raquel e Caio, e meus amigos, Brian Drell e Ana Rita. Por último, eu não tenho dúvidas de que as reflexões aqui apresentadas devem muito à generosidade de Shirley Vieira, Edilson Lima, Rachel Montiel, Yaasha Abraham, Sílvia Mataix Berenguer, Emily Conrath, Ashley Lyn Klein e Dill Costa, que gentilmente concordaram em contar as suas histórias com a dança brasileira em Chicago.

Bernadete Beserra

Professora da Universidade Federal do Ceará, é autora de *Brazilian Immigrant in the United States: Cultural Imperialism and Social Class* (NY: LFB Scholarly Publishing, 2003) e de vários artigos sobre imigração brasileira, latinidade e racismo nos Estados Unidos. Parte da preocupação com a produção de conhecimento sobre processos de discriminação, exploração e dominação, coordena, desde 2006, pesquisa sobre relações raciais e identidades étnicas no Ceará e, mais recentemente, estuda e tem publicado artigos sobre as consequências das políticas de democratização da universidade brasileira.