



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

THAISMARY NERI DOS SANTOS RIBEIRO

**CORPOSONORO: UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO NÃO
FORMAL DA DANÇA DO VENTRE**

JOÃO PESSOA

2021

THAISMARY NERI DOS SANTOS RIBEIRO

**CORPOSONORO: uma proposta pedagógica para o ensino
não formal da dança do ventre**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Comissão de Graduação do Curso como
requisito parcial e obrigatório para a obtenção
de título de licenciada em Dança do Centro de
Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) da
Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Valéria Ramos
Vicente

JOÃO PESSOA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e Classificação

R484c Ribeiro, Thaismary Neri dos Santos.

CorpoSonoro: uma proposta pedagógica para o ensino não formal da dança do ventre / Thaismary Neri Dos Santos Ribeiro. - João Pessoa, PB, 2022.

51 f. : il.

Orientação: Ana Valéria Ramos Vicente.

Monografia (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Dança do ventre - Ensino. 3. Dança e Música árabe. I. Vicente, Ana Valéria Ramos. II. Título.

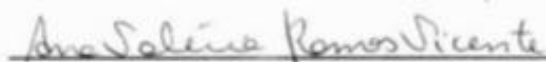
UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

Thaismary Neri dos Santos Ribeiro

**CorpoSonoro: Uma proposta pedagógica para o Ensino não formal da
Dança do Ventre**

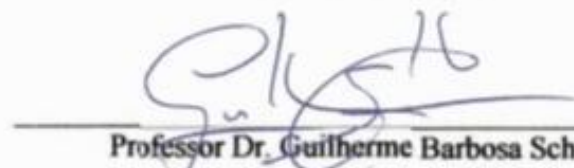
Aprovado em 14 de dezembro de 2020.



Professora Dr^a. Ana Valéria Vicente (orientadora)
Departamento de Artes Cênicas



Professora Ms^a Kilma Farias Bezerra
convidada externa



Professor Dr. Guilherme Barbosa Schulze
Departamento de Artes Cênicas

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Valéria Vicente por me direcionar da melhor forma possível para a finalizar este trabalho de conclusão de curso.

Aos meus pais Janilmary Neri dos Santos Ribeiro e Givaldo da Silva Ribeiro por me apoiarem e entenderem a minha ausência.

À minha avó Maria José Neri que por mais que não esteja presente nesse plano me traz força para alcançar os meus objetivos e ao meu avô Jurandir Lopes por continuar firme me apoiando mesmo sem entender minhas escolhas.

À meu companheiro Victor Bruno Januário Fideles por estar sempre comigo, me apoiando e sendo paciente mesmo com todo o meu estresse durante a realização dessa pesquisa.

À minha mestra Kilma Farias por todos os ensinamentos nas danças do ventre e fusões e também por ter aberto os caminhos para que eu desse aulas de dança do ventre.

À Roberta Soares por ter disponibilizado grande parte de seus livros para que eu pudesse dar início a essa pesquisa.

À Escola Joseana Vicente e todas as minhas alunas que contribuíram para a criação desta proposta Carol, Mariana, Mônica, Rhadja e Stephany e à todas as alunas da turma online que seguem firmem mesmo todos nós estando em uma pandemia.

Aos derbakistas Nanda Rodrigues, Márcio Said e em especial à Bruno Braga por terem me ajudado na busca de referências bibliográficas na música árabe.

À Marcia Dib e Tsumbe Mussundza por todas as trocas e compartilhamentos de aprendizados.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo apresentar uma proposta pedagógica de ensino não formal da Dança do Ventre chamada de CorpoSonoro. Essa proposta foi construída devido às dificuldades apresentadas pelas alunas em se movimentar seguindo o ritmo, pulsação ou melodia das músicas árabes que são utilizadas na dança do ventre, portanto, de desenvolverem a improvisação através do diálogo com a música árabe; e nas dificuldades das alunas perceberem que não há um corpo ideal para a dança. Devido a essas questões, a proposta de ensino CorpoSonoro foi desenvolvida a fim de facilitar o processo de aprendizagem com base nos diálogos entre o corpo e o som, neste caso, entre a dança do ventre e a música árabe. A estrutura apresentada baseia-se no experimento pedagógico realizado na Escola de Dança Joseana Vicente, na cidade de João Pessoa-PB, numa turma única de Dança do Ventre no período de fevereiro à dezembro de 2019. Além dessa estratégia metodológica houve a utilização de pesquisas bibliográficas na área da dança e da música, como o Khaled Emam (2019), Marcia Dib (2010) e Tsumbe Mussundza (2018) que ajudam a fundamentar a proposta partir desses diálogos entre as duas linguagens e das autoras, Fátima Freire (2008), Inacyra dos Santos (2019), Isabel Marques (2014) e Valéria Vicente (2015) que apresentam propostas metodológicas de ensino. A partir dessa pesquisa concluímos que é possível apresentar diferentes modos de ensino na dança do ventre e que o aprofundamento do autoconhecimento e da escuta corporal pode facilitar o aprendizado desta técnica de dança e dar maior segurança na improvisação.

Palavras-Chave: dança do ventre; ensino; orientalismo; dança; música.

ABSTRACT

This final paper aims to present a pedagogical proposal of non-formal belly dance teaching called CorpoSonoro. This proposal was built due to the following difficulties shown by students: moving according to the rhythm, pulse or melody of the Arab songs that are used for belly dancing; identifying its rhythmic structure and develop improvisation through dialogue with Arab music; and realizing that there is no ideal body for the dance. Thinking of these issues, the teaching proposal CorpoSonoro was developed in order to facilitate the learning process based on the dialogues between the body and the sound, in this case, between belly dancing and Arabic music. The structure present here is based on the pedagogical experiment carried out at Escola de Dança Joseana Vicente, in the city of João Pessoa-PB, in an only Belly Dance class group from February to December 2019. In addition to this methodological strategy, there was a literature review in the area of dance and music, highlighting the authors Khaled Emam (2019), Marcia Dib (2010) and Tsumbe Mussundza (2018); and in the area of dance teaching methodology, in dialogue with the authors, Fátima Freire (2008), Inaicyra dos Santos (2019), Isabel Marques (2014) and Valéria Vicente (2015). From this research we conclude that it is possible to present different modes of teaching Belly Dance and that the deepening of self-knowledge and body awareness can facilitate the learning of this dance technique and provide greater confidence in improvisation.

Keywords: belly dance; teaching; orientalismo; dance; music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pintura“Odalique” Delacroix 1857	15
Figura 2: Pintura“Odalisque Reclining on a Divan”Delacroix 1827-1828	16
Figura 3: Pintura“Danse de l’almee” de Jean Léon Gérôme, 1863	18
Figura 4: Pintura“Almée an Egyptian Dancer” de Gunnar Berndtson- 1883	18
Figura 5: Foto da Tahia Carioca uma grande referência da Golden Age	19
Figura 6: Arte de divulgação de evento online no facebook	20
Figura 7: Conexão energética, realizada durante um oficina de dança do ventre (Maria Carolina)	33
Figura 8: Conexão energética realizada durante uma oficina de dança do ventre (Maria Carolina)	34
Figura 9 - Momento do aquecimento sonoro em que elas estão no nível alto. Imagem da turma regular de dança do ventre do estúdio Joseana Vicente	38
Figura 10: Imagem da turma regular de dança do ventre do estúdio Joseana Vicente(Thaismary Ribeiro)	41
Figura 11: Imagem da turma regular de dança do ventre do estúdio Joseana Vicente (Thaismary Ribeiro)	42
Figura 12 - Momento da escuta corposonoro	45

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 DANÇA DO VENTRE: ARTE MILENAR OU INVENÇÃO EUROPÉIA?	13
2.1 Dança do ventre e a imagem da odalisca	13
2.2 Orientalismo e os padrões estéticos na dança do ventre	17
2.3 Formas de ensino na dança do ventre	21
3 DANÇA, MÚSICA E SEUS DIÁLOGOS	23
3.1 Definições e conceitos	23
3.2 Diálogos entre o corpo dançante e o som	26
4 CORPOSONORO, UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA POSSÍVEL	28
4.1 Atravessamentos e visões de mundo	28
4.2 Corposonoro e as etapas de ensino	31
4.2.1 Etapas da proposta pedagógica	32
4.2.1.1 Conexão energética	33
4.2.1.2 Explanação do conteúdo	34
4.2.1.3 Fortalecimento pélvico	35
4.2.1.4 Aquecimento sonoro	36
4.2.1.5 Alongamento dinâmico	38
4.2.1.6 Técnica dançante/técnica rítmica	39
4.2.1.7 Atividades propostas/conexões	43
4.2.1.8 Mova sonoro	44
4.2.1.9 Mova sonoro em dupla	45
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1 INTRODUÇÃO

A ideia dessa pesquisa surgiu a partir do momento em que comecei a dar aulas de dança do ventre em 2016. Com o passar do tempo fui percebendo alguns desafios: primeiro, minhas alunas sentiam muita dificuldade em seguir os ritmos e melodias da música, muitas vezes nem conseguiam ouvir os sons de alguns instrumentos. Segundo, a palavra improvisação não podia nem ser mencionadas que elas já travavam, só queriam improvisar se dominassem totalmente a técnica o que é algo quase impossível, pois quanto mais achamos que dominamos uma técnica mais coisas surgem para serem aprendidas, sendo necessário o estudo constante. O terceiro desafio foi perceber que as minhas alunas não viam muitas referências de dançarinas parecidas com elas, ou comigo, ou seja, fora do padrão eurocêntrico instaurado. Eu mesma apresentava referências que seguiam esse padrão, que eram as minhas, e quando eu pesquisava sobre bailarinas de dança do ventre geralmente apareciam mulheres brancas, magras, cabelos lisos e longos e a maioria das minhas alunas estão fora desse padrão. Algumas alunas soltavam comentários como “preciso deixar meu cabelo crescer, tenho que emagrecer para poder apresentar e ficar bonita como as bailarinas que vi, elas tem seios bem durinhos”. A partir do momento que me deparei com estes desafios fui percebendo que não queria que elas passassem por isso e que teria que buscar através de estudos, formas de aprofundar o diálogo entre o Corpo e o Som e empoderar a feminilidade já presente nelas.

Sou uma apaixonada por dança e música desde pequena. Convivi desde muito cedo com algumas manifestações populares afroameríndias como frevo, coco de roda, forró, ciranda, maracatu rural e cavalo marinho. Aprendi a maioria dessas danças nas festas populares que eram muito presentes em minha cidade, Condado-PE, uma cidade do interior que fica na zona da Mata Norte Pernambucana. A dança me fascina e a música também. Dos 7 aos 11 anos toquei instrumentos percussivos em bandas marciais e sempre gostei. Aprendi a tocar prato, caixa e atabaque. Aos oito anos mais ou menos, me encantei pela cultura árabe, pela dança e a música, através da novela “O Clone”, mesmo sendo apresentada de uma forma estereotipada pela TV. Nesta época quis aprender a Dança do Ventre, mas infelizmente não havia escolas de dança em minha cidade. Deixei essa vontade guardada e só a realizei bem mais tarde. Em 2011 fui morar em João Pessoa-PB para dar início a minha formação acadêmica no curso de bacharelado em Teatro. Comecei a participar de uma peça chamada “O Malandro” dirigida por Roberto Cartaxo na qual realizava os ensaios no Theatro Santa Roza, num dos locais em que Kilma Farias¹ dava

¹ Tribal Bellydancer, desenvolve o estilo Tribal Brasil. Professora, bailarina e coreógrafa de Ventre, Tribal e Fusão.

suas aulas de Dança do Ventre. Assim que soube que havia aulas desse estilo no local no mesmo dia dos ensaios, passei a chegar mais cedo para poder assistir às aulas pela janela. Ficava encantada com as músicas e a técnica presente nesta dança. Em 2012 entrei para a sua turma no Theatro Santa Roza e passei a praticar a Dança do Ventre. Me sentia muito realizada durante as práticas e mergulhei fundo nesse universo. Sentia uma conexão muito forte com a dança e com a música árabe, pois elas me conectavam com uma ancestralidade profunda. Mas ao mesmo tempo me sentia um pouco distanciada da realidade presente nesta dança, pois não me achava ‘feminina’ o suficiente para participar dela, pois não me enquadrava em todo o padrão estético, e cultural de feminilidade que era instaurado no meio.

Sou uma mulher negra, forte, reta, de seios pequenos, não tenho cintura fina. Os movimentos saíam mais rígidos em meu corpo pelo meu porte e por ter nele somente registros de danças que exigem um tônus mais acentuado como o frevo, o coco de roda e o cavalo marinho. Danças que gosto, pois sempre me identifiquei com técnicas que exigiam mais de uma energia masculina, mais yang². E como as grandes referências de mulheres no mundo Bellydance nacional e internacional seguiam um padrão ao qual não me enquadrava então achava que isso não seria pra mim. Pelo menos não como profissional, e sim como um hobby. Em 2013 Kilma me cedeu uma bolsa de estudos no estilo Tribal Brasil,³ que trazia elementos do Tribal Fusion⁴ fusionado com as danças populares de matriz afroameríndias, entre elas algumas com as quais eu já tinha familiaridade, e a partir daí comecei a experimentar as fusões presentes no Bellydance. Aceitei porque é um estilo que une o universo de danças árabes com as danças afros ameríndias que me encantam e, além disso, eu poderia continuar na minha zona de conforto, dando mais vazão a energia yang que faz parte de minha essência. Fiquei fazendo o estilo Tribal (Tribal Brasil, Tribal fusion), mas sempre praticando a dança do ventre.

Em 2014 fui co-fundadora de uma companhia chamada Cia Fuá de Terreiro que tinha como objetivo ser um grupo de dança contemporânea que tinha como base algumas manifestações populares afro-ameríndias de Pernambuco e Paraíba que buscava novas

²Um dos termos utilizados na Filosofia Chinesa que “acredita que a principal característica do ser em harmonia consigo mesmo e com o meio ambiente é o movimento constante. Os limites da mudança decorrem da estrutura cíclica ordenada entre dois pólos: Yin e Yang” (PENNA, p. 57). Segundo o Físico austríaco Fritjof Capra o termo Yang está associado à ação agressiva, expansiva e competitiva (PENNA, 1993).

³O Tribal Brasil é um estilo de dança que começou a ser desenvolvido em 2003 por Kilma Farias e Cia Lunay, que tem como proposta estética unir elemento do FatChance Style, desenvolvido por Carolenna Nericcio, com elementos das Danças Populares Brasileiras.

⁴O Tribal Fusion é uma dança étnica contemporânea que tem como base a técnica da dança do ventre mesclada com as técnicas do flamenco, da dança indiana, e as danças da atualidade. “Uma dança que representa a atualização estética da fusão contemporânea entre o moderno e o ancestral”. Disponível em: <<https://www.centraldancadoventre.com.br/publicacoes/artigos/26/danca-tribal-pluralidade-etnica-e-fusao-contemporanea/1692>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

possibilidades de releituras a partir de experiências vivenciadas pelos intérpretes. E em nosso primeiro espetáculo o som era produzido por nós mesmos, ao vivo, ou seja, tocávamos, dançávamos, cantávamos e interpretávamos. Essa companhia foi de extrema importância para a minha formação artística e para a intensificação dessa minha relação entre dança e música, inclusive em meu trabalho de conclusão de curso do bacharelado em teatro apresentei o processo criativo realizado pelo grupo. Nesse mesmo ano comecei a dar aulas num projeto realizado pela prefeitura de João Pessoa, denominado “Oficina dos Bairros” onde comecei a dar aulas de frevo para crianças e adolescentes, num período de quatro meses, para uma comunidade próxima do bairro Miramar, é quando dou início à minha trajetória como professora de dança. Em 2018 dei aulas de Frevo novamente pelo mesmo projeto e em 2019 ministrei aulas de frevo através do projeto “Anima Centro” na Casa de Cultura Casa da Pólvora.

Em 2016 passei a dar aulas regulares de Dança do Ventre no bairro José Américo onde atuei até dezembro de 2019. No mesmo ano que comecei a dar aulas fui convidada para ser dama do paço do Maracatu Nação Pé de Elefante e lá me encantei pelo baque de maracatu e pelo som daqueles tambores com um timbre tão forte que fazia tremer o meu coração. Em 2017 comecei a participar de oficinas de percussão com o Mestre desse maracatu Fernando Trajano e em novembro do mesmo ano comecei a tocar oficialmente no maracatu como caixeira.

Comprei um derbake em novembro de 2018, quis aprender a tocá-lo, pois achei que se eu levasse para a sala de aula poderia desenvolver uma forma que ajudasse minhas alunas a entender melhor as bases rítmicas e a construir um maior diálogo com a música. E tratei de aprender pelo menos dez bases rítmicas árabes bem populares nas músicas de Dança do Ventre. No mesmo ano desenvolvi um processo criativo solo numa disciplina de danças populares ministrada pelo professor Sérgio Oliveira que resultou no ano seguinte uma performance chamada “Eu, Mãe Terra” na qual havia uma interação com o público onde eles tocavam e eu dançava e tudo era realizado através da improvisação. Por fim, em 2019 fui convidada para ser percussionista da Banda Meu Quintal, grupo de música autoral infantil com ritmos populares afroameríndios.

Por que estou dizendo tudo isso? Porque tudo isso tem uma grande influência na criação dessa proposta pedagógica denominada CorpoSonoro o qual irei apresentar. Com base em minhas vivências artísticas percebo que meu corpo se sente bem quando crio diálogos entre as áreas de dança e música. Sempre busco apreender os ritmos e a execução das músicas que danço, seja de qualquer estilo que pratique. A Dança do Ventre exige mais ainda que eu faça isso, por ser uma técnica que tem uma estreita relação com a música, na qual a bailarina deve mostrar através dos seus movimentos todas as nuances da música, como se a música pudesse

ser visualizada através dos movimentos (Reis, 2007), é o que chamamos nessa dança de leitura musical. Por isso é evidente que a Dança do Ventre é um dos responsáveis por esses diálogos tão intensos.

Minhas experiências como uma integrante de banda marcial na época de escola contribuíram para esse diálogo, mas para, além disso, percebo que meu corpo tem uma melhor aprendizagem quando relaciono essas duas áreas. A experiência como professora de frevo e de dança do ventre, me fizeram perceber dificuldades entre os praticantes que me fizeram embarcar com maior determinação na relação entre essas duas linguagens e toda essa minha relação/paixão por ambas implicaram na elaboração dessa proposta de ensino. Uma proposta pedagógica que traz uma perspectiva para esses diálogos entre corpo e som, dança e música, como linguagens da arte que juntas podem trazer uma maior facilidade de aprendizagem e auxiliar na construção de um processo criativo em dança com base nas técnicas de dança do ventre, nas técnicas musicais, e nas técnicas de corpo que as praticantes já têm.

Para a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso pesquisei vários livros sobre a dança do ventre, porém ainda há poucos artigos, teses, dissertações ou monografias sobre o tema, e a maior parte desses materiais acadêmicos não estão relacionados a graduações em Dança e sim a outras áreas. Portanto, acredito ser importante trazer para esse meio acadêmico pesquisas referentes a este tema que sofre desvalorização por estar ainda associada a uma dança de submissão feminina que tem a imagem de uma “odalisca” que está a disposição somente para entretenimento (XAVIER, 2006). Além disso, a Dança do Ventre é muito popular e está presente em várias camadas sociais, das classes mais elitistas às classes mais marginalizadas.

Em 2019 propus a minhas alunas de dança do ventre uma mudança no desenvolvimento da minha aula para poder suprir algumas dificuldades que elas tinham como a dificuldade de se movimentar seguindo o ritmo e identificá-lo, a improvisação através da relação com a música e a se apoderar dos seus corpos. Com base nesta experimentação que apresento essa proposta pedagógica.

Esta monografia está dividida em três capítulos. O primeiro explica um pouco sobre as possíveis origens da Dança do Ventre, como ela foi criada e questiona os padrões estéticos do feminino que foi instaurado nas últimas décadas, e na apresentação das formas de ensino mais comuns no ensino não formal desta dança. Tendo como base as seguintes referências: Brysa Mahaila (2010), Camila Saraiva (2018), Edward Said (1990), Lucy Penna (1993), Marcia Dib (2011), Naiara Assunção (2014) e Roberta Salgueiro (2012). No segundo capítulo abordo relações entre Dança e Música, explicando os diálogos entre essas duas áreas da arte a partir das visões de mundo de Khaled Emam (2019), percussionista egípcio, mestre em Arte e Cultura

no Egito; Tsumbe Mussundza (2018), músico, dançarino ritmista moçambicano que vive no Brasil e da Marcia Dib (2010), atriz, professora de dança do ventre, Mestre em Cultura Árabe pela FFLCH/USP, brasileira de família Síria. E, no terceiro capítulo, faço uma explanação sobre as visões de mundo de algumas referências metodológicas de ensino que inspiram minha prática docente como Fátima Freire (2008), Inacyra dos Santos (2019), Isabel Marques (2014), Nesrine (2014) e Valéria Vicente (2015) e apresento as etapas da abordagem pedagógica CorpoSonoro.

2 DANÇA DO VENTRE: ARTE MILENAR OU INVENÇÃO EUROPÉIA?

Neste capítulo irei explicar alguns conceitos sobre possíveis origens da Dança do Ventre, e como a dançarina árabe foi estigmatizada desde o início da expansão dessa dança até a atualidade; farei uma abordagem sobre o conceito Orientalismo e um paralelo aos padrões estéticos presentes na Dança do Ventre até os dias atuais. Também faço uma breve explicação sobre as formas de ensino não formal, geralmente usadas nas aulas desta dança.

2.1 DANÇA DO VENTRE E A IMAGEM DA ODALISCA

Há vários livros e versões sobre a história e as possíveis origens da Dança do Ventre. Alguns historiadores falam que ela é uma arte milenar, outros que surgiu após a revolução francesa. Neste capítulo farei uma abordagem geral abrangendo algumas versões desses contextos históricos, e falarei sobre a imagem estigmatizada da mulher árabe associada à figura da “Odalisca”. Através dessas percepções sobre os contextos históricos que permeiam a dança e os estereótipos atribuídos a ela que a “Dança do Ventre” se tornou o que conhecemos hoje.

A primeira versão que irei abordar é que esta dança surgiu entre 5000 e 7000 anos A.C., como um ritual religioso realizado e criado por mulheres, para prepará-las para o parto e também para pedir a fertilização do solo a uma Deusa. Lucy Penna (1993) corrobora com essa ideia ao dizer que:

O que chamamos hoje de dança do ventre é proveniente de um ritual sagrado anterior à mais antiga civilização reconhecida historicamente, a dos sumérios. Está ligada aos ritos de fertilização em honra das divindades femininas que protegiam as águas, as terras, as mães e seus filhos. Todas as criaturas eram consideradas filhos da Deusa, louvada em ritos em que as mulheres dançavam procurando receber a força da Grande Mãe. (PENNA, 1993 p. 83).

Concordo que as várias danças presentes na Dança do Ventre podem sim trazer matrizes de movimentos provenientes dessa época, das sociedades matriarcais a milhares de anos, porém ela provavelmente está longe de ser, pelo tempo e por todas as transformações culturais, sociais e sistêmicas, o que pode ter sido há milhares de anos atrás. Além disso, não há como comprovar essa hipótese. Em alguns livros aponta-se que há registros em pinturas antigas de danças com movimentações pélvicas, como o movimento serpente no Antigo Egito, Babilônia, Mesopotâmia, Índia, Pérsia e Grécia.

No entanto, corroboro com alguns questionamentos que Roberta Salgueiro explica quando diz:

“Como, então, poder-se-ia afirmar que as imagens estáticas de corpos em movimento no Egito Antigo retratam a dança do ventre? Como uma matriz de movimento de uma

civilização tão antiga sobreviveria por tanto tempo? Poder-se-ia dizer que se trata de qualquer outra dança?”. (SALGUEIRO, 2012, p. 26).

Realmente não há como afirmar como uma verdade absoluta esta premissa, pois não há fatos que comprovem, por isso é importante pesquisar todas essas versões para entender os contextos que a dança está inserida.

Quando falamos sobre Dança do Ventre como conhecemos atualmente, que é disseminada mundialmente e está presente em diversos festivais em grande parte do Ocidente remete-se aos registros que foram feitos sobre o Egito através da primeira grande expedição dos Europeus até lá.

Em 1780 Napoleão Bonaparte fez uma expedição ao Egito, com o intuito de dominação daquela terra fértil cheia de especiarias e riquezas, que até então nenhum Europeu havia ido. Além disso, a Inglaterra também estava com o mesmo interesse de ser o primeiro país a chegar lá, pois demonstraria grande poder, e foi isso que os Franceses fizeram. Nesta época o Egito ainda era do Império Otomano. Lá haviam duas categorias artísticas desempenhadas pelas mulheres as Ghawaze⁵ e as Awalin⁶. Provavelmente nenhum desses Europeus viram as Awalin porque elas só se apresentavam para os nativos e em lugares fechados onde os Europeus não tinham acesso. Provavelmente as Ghawaze foram a primeira forma de contato dos Europeus com as Danças Egípcias (SALGUEIRO, 2012). Os Europeus ficaram impressionados com as técnicas de danças delas, pois moviam de maneira bem articulada e enfatizada o tronco e o quadril, coisa que não se via na Europa, já que as dançarinas Europeias não evidenciavam as articulações do tronco e sim dos membros inferiores e superiores. “Elas moviam muito o busto e o quadril e de forma exagerada” (2020) disse a Soraia Zaied, numa aula online de Ghawaze que ela ministrou ao final de outubro de 2020.

Devido a esse olhar estrangeiro e hegemônico numa cultura diferenciada deles os europeus denominaram aquelas danças variadas, feitas por Ghawaze de diferentes locais do Egito, de Danse du Ventre. Até então essas danças eram chamadas de maneira geral de Raks el Shark (Dança do Leste), de Raqs Masri (dança do Egito) ou do nome da Cidade ou de algo referente a cidade onde aquela dança era praticada, como por exemplo Raqs Assaya, dança da cidade Said; Dança Núbia, cidade Núbia; Dabke, dança do Líbano; Raqs al

⁵Eram povos viajantes que viviam em comunidade e que cada grupo tinha 3 ou 4 mulheres e 3 ou quatro homens. As mulheres dançavam e os homens tocavam pela rua para ganhar dinheiro. (EMAM, 2018).

⁶O termo awalim (singular: ‘almeh) designa uma classe de artistas contratada para se apresentar principalmente para o público feminino, em festas e celebrações do harém (área da casa reservada às atividades das mulheres). (SALGUEIRO, 2012, p. 33).

Juzur/Fezzani(conhecida como Dança do Jarro) da província de Fezzan; Raqs Khaliji, dança do Golfo Pérsico entre outras (MAHAILA, 2010).

Além disso, essas mulheres, que dançavam para sustentar toda a sua comunidade, foram muito estigmatizadas pelos Europeus como vulgares, prostitutas, maliciosas, sexuais, não confiáveis devido a forma que elas dançavam e não usavam véu. Utilizavam muitas pulseiras, argolas no nariz, utilizavam bebida alcoólica e fumavam narguilé (SALGUEIRO, 2012) que se diferenciava de tudo o que eles estavam habituados na Europa. Inclusive a forma que os Europeus retratavam essas mulheres através de pinturas e textos feitos nessa época mostram como no imaginário deles havia toda uma estigmatização dessa “Odalisca” do Egito. Segundo a Marcia Dib, odalisca vem da palavra turca wadahlik (criada da casa) corresponde ao nível mais baixo da hierarquia dos palácios, “eram mulheres escravas compradas em mercado ou adquiridas em guerra” (DIB, 2011).

Figura 1: Pintura “Odalique” Delacroix 1857



Fonte: DIB, 2011.

Essas imagens orientalistas dessas mulheres árabes mostram como era a leitura dos Europeus sobre elas. Essas imagens trazem esta estigmatização dessa mulher oriental que tem traços físicos das europeias, pois notamos que na maioria das pinturas as mulheres são brancas e com os traços da face bem parecidos com as europeias, havendo um embranquecimento dessas mulheres, e trazem a imagem de uma mulher sensual, disponível, com o corpo exposto, seminua

e exótica (DIB, 2011). O que foi construído há séculos e ainda está no imaginário atual de muitos.

Figura 2: Pintura “Odalisque Reclining on a Divan” Delacroix 1827-1828



Fonte: DIB, 2011.

No início do século XX a dança do ventre começou a ter a estética e padrões de movimentos bem parecidos com o que vemos hoje. Brysa Mahaila diz que nesse período o Egito:

Foi tomado pela política civilizatória europeia, e, nesse viés, a dança do ventre transformou-se, mantendo os moldes de uma dança oriental, porém com características repaginadas, reflexo direto desse processo que o país estava vivenciando com a influência dos padrões ocidentais. (MAHAILA, 2010, p. 39).

A Inglaterra passou a dominar totalmente o Egito, expulsando os franceses. Neste período várias casas de shows foram abertas e os estrangeiros eram o público que mais frequentava esses espaços. Os ingleses passaram a investir em filmes relacionados ao Egito e a todo o mundo árabe, sempre trazendo a imagem das Danças do Ventre. Em meados de 1930 - 1959 foi a Era de Ouro “Golden Age” da Dança do Ventre no cinema. Nessa época várias dançarinas como Badia Masabni, Samia Gamal, Tahia Carioca entre outras, faziam participações nos filmes como as mulheres sensuais, exóticas do Egito, fazendo com que essa arte se espalhasse rapidamente pelo mundo.

2.2 ORIENTALISMO E OS PADRÕES ESTÉTICOS NA DANÇA DO VENTRE

Com base nessas informações que compartilhei no tópico anterior podemos perceber que muitos dos estudos e registros que temos sobre o Egito vêm desse olhar ocidentalizado. Edward Said explica em seu livro “Orientalismo” que:

Os franceses e os britânicos - e em menor medida os alemães, os russos, espanhóis, portugueses, italianos e suíços tiveram uma longa tradição daquilo que deverei chamar de orientalismo, um modo de resolver o oriente que está baseado no lugar especial ocupado pelo oriente na experiência ocidental européia. (SAID, 1990, p. 13).

Ou seja, é um olhar que fala sobre o oriente a partir de sua visão de mundo, a partir de seus parâmetros e verdades, porém que não deu condições deste Oriente falar por si. A Europa é um continente que na época da Expedição ao Egito estava buscando expandir o seu domínio marítimo, as suas navegações e dominar os mercados. Então não havia pudores para registrar estudos sobre o Oriente tão almejado, como uma verdade absoluta sobre ele. Said em uma de suas definições sobre o Orientalismo diz:

O orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição organizada para negociar com o oriente - negociar com ele fazendo declarações a seu respeito, autorizando opiniões sobre ele, descrevendo-o, colonizando-o, governando-o: em resumo, o orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (SAID, 1990, p. 15).

Edward Said nasceu em Israel e viveu a sua infância e juventude no Egito, é importante trazer para essa discussão epistemologias que são diferenciadas das hegemônicas para podermos observar outras perspectivas sobre esse tema. A partir da leitura de Said, Naiara Assunção diz:

Com base nessa leitura, levantei a hipótese de que Dança do Ventre moderna, nos moldes gerais em que é praticada hoje em dia, surgiu a partir do contato cultural entre ocidental e oriental na conjuntura do imperialismo europeu no Oriente Médio no século XIX. Isso se deu a partir de um fluxo circular cultural: em um primeiro momento a dança foi percebida e representada pelo europeu. A partir desse imaginário, os próprios egípcios adaptaram a dança para que se adequasse ao gosto ocidental, transformando-a em um produto cultural a ser comercializado aos turistas, diplomatas e comerciantes europeus que se deslocavam para o Egito. (ASSUNÇÃO, 2014, p. 11).

A dança do ventre foi criada a partir da visão ocidental sobre ela, e por si só traz transformações na sua técnica e estética para agradar o olhar europeu, e essa transformação toda de certa forma foi bastante importante para que esta arte resistisse por séculos. Com base nisso foi criada uma grande exotização, sexualização e tabus desses corpos dançantes, que acabam reproduzindo conceitos como verdades absolutas de algo que já é bastante modificado. E o Ocidente é quem acaba lucrando com a estereotipação desses conceitos sem entender muito de onde eles vêm. Se observarmos algumas outras figuras orientalistas, veremos que elas revelam mais do olhar do Ocidental sobre o Oriente do que dos ‘orientais’ falando sobre eles mesmos.

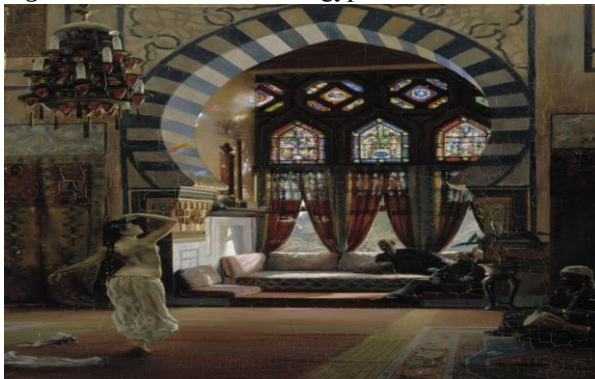
Mostrei no subcapítulo anterior algumas pinturas de Delacroix agora mostrarei uma imagem bem conhecida no meio Bellydance:

Figura 3: Pintura “Danse de l’almée” de Jean Léon Gérôme, 1863



Fonte: Google, 2020.

Figura 4: Pintura “Almée an Egyptian Dancer” de Gunnar Berndtson - 1883



Fonte: Google, 2020.

Essas são algumas das primeiras pinturas que se tem registro sobre as danças no Egito. Podemos notar que novamente a mulher árabe é desenhada branca com traços europeus, e como já vimos em outras pinturas está seminua, mas agora com um vasto público masculino ao seu redor, e que aparentemente ela está realizando uma movimentação sinuosa, mais indireta. Os tons de pele dos homens geralmente é um pouco mais escuro do que as da dançarina, e que em ambas as imagens aparece um homem preto retinto sem nenhum destaque.

Se pararmos para observar mais a fundo esse imaginário Europeu sobre a mulher e a dança Egípcia, dança oriental, dança do ventre, percebemos que ainda hoje esse pensamento é intensificado. Essa exotização, a sexualização e esse corpo disponível ao homem continuou

sendo afirmado desde o período da Golden Age através do cinema até os dias atuais e em todo o Mundo.

Figura 5: Foto da Tahia Carioca uma grande referência da Golden Age



Fonte: Google, 2020

Nesta imagem vemos que o figurino já está bem parecido com o atual. E que ele traz consigo o imaginário ocidental presente nas figuras orientalistas. Uma mulher dançando com o corpo bem à mostra e um homem sentado mais ao fundo olhando para essa mulher.

Corroboro com a dançarina e pesquisadora Camila Saraiva ao falar que:

Ainda podemos testemunhar atualmente uma revalidação desse imaginário oriental e desses estereótipos e arquétipos no mercado da dança do ventre no Brasil e no mundo quando por exemplo observamos os websites de dança do ventre de grande visibilidade no cenário da dança, onde as dançarinas são apresentadas como mercadorias e/ou como “super estrelas” que vão entreter e encantar, com a incumbência de promover experiências exóticas inesquecíveis para o público. (SARAIVA, 2018, p. 6).

Ou seja, essa ideia de uma dança de submissão feminina aos homens acaba sendo reafirmada, até porque essa imagem vende a dança de maneira mais fácil e rápida, já que está em nosso imaginário essa ideia de submissão nesta dança, há séculos. Por isso em muitos anúncios, ou divulgações vemos essa hipersexualização das dançarinas, como veremos na

figura a seguir da divulgação de um evento realizado por uma casa de Chá⁷ árabe muito reconhecida no Brasil.

Figura 6: Arte de divulgação de evento online no facebook



Fonte: Facebook, 2020.

Como podemos ver na divulgação acima há o título ‘Noites no Harém’, trazendo uma conotação ocidentalizada desse lugar, já que, segundo a Marcia Dib o harém nada mais é do que um lugar reservado para a família num palácio ou numa casa comum (2011). A conotação ocidental é de que é uma casa em que muitas mulheres estão à serviço dos desejos de seu marido.

Apesar dessa exotização é importante perceber que essa foi uma das formas que essa/essas danças encontrou/encontraram para resistir até os dias atuais. Hoje a Dança do Ventre está presente em vários países e, além disso, é uma dança disseminada por classes sociais diferenciadas, está presente das elites à periferia.

2.3 FORMAS DE ENSINO NA DANÇA DO VENTRE

⁷Restaurante árabe que oferece comidas, bebidas, chás, shows, apresentações de dança do ventre ao vivo entre outros.

Não há regras para as formas de ensino da técnica de Dança do Ventre, não há um padrão que deve ser seguido no Mundo ou no Brasil. Mas há padrões de formas de ensino que observo em uma grande quantidade de escolas, estúdios de Dança do Ventre, que são semelhantes à descrição de Salgueiro sobre essas práticas em Brasília-DF:

Nas escolas especializadas, as turmas são separadas por níveis de aprendizado: iniciante, intermediário e avançado. Cada escola, em princípio, determina o conteúdo de cada nível. Observa-se, contudo, que, em sala de aula, é a professora quem comanda o ritmo e o conteúdo a ser ensinado a partir de seus próprios princípios e, em alguns casos, a partir do interesse despertado pela turma. (SALGUEIRO, 2012, p. 89).

Percebo em algumas escolas especializadas de João Pessoa-PB e em Campina Grande que elas funcionam basicamente da mesma forma. Algumas acrescentam iniciante 1 e 2 ou após a iniciante há uma turma de básico, para depois vir a turma intermediária, ou ainda tem intermediário 1 e 2 e assim sucessivamente. A duração de uma turma pode variar muito, porém percebo que habitualmente ocorre entre 6 meses e 12 meses. Mas isso ocorre geralmente em escolas especializadas, pois em estúdios de diversos estilos, ou academias, geralmente há apenas uma turma para aquele estilo de dança e infelizmente esses níveis não são tão bem definidos. Mas isso depende muito do objetivo da escola: se ela quer formar profissionais para competir em festivais locais, regionais, nacionais ou internacionais, ou se quer formar professoras, ou se traz a dança com uma prática terapêutica, ou como entretenimento, entre outros, ou que tenha mais de um propósito.

A partir disso há uma gama de aprendizados que se pode compartilhar com as praticantes, pois a Dança do Ventre traz um universo de possibilidades. Dentro delas encontramos as músicas árabes que são variadas e influenciam diretamente na forma como a bailarina dança, tendo como mais frequentes as músicas: modernas, folclóricas, clássicas, solos de percussão e taksim; o uso dos acessórios, que são muito utilizados nesta dança mesmo tendo uma grande estilização na sua execução, como por exemplo: o véu, os sete véus, a espada, os snujs, o punhal, a bengala entre outros.

Com relação a forma que a aula é conduzida, geralmente as aulas são práticas com algumas abordagens teóricas, onde nos primeiros dias de aula regular explica-se alguns conceitos sobre a dança e utiliza-se o som mecânico; inicia-se com um alongamento/aquecimento de frente para o espelho, com a professora na frente e alguma música árabe durante essa prática, que pode acompanhar alguns passos básicos; depois os movimentos que serão aprendidos naquela aula e algumas sequências coreográficas. Por último alonga-se de forma mais intensificada ou faz-se um relaxamento. A carga horária semanal de turmas

regulares pode variar de uma a três horas semanais, depende do planejamento e da demanda da escola.

Utilizei por três anos essa abordagem que é uma forma válida de ensino, porém eu percebi algumas dificuldades apresentadas nas minhas alunas que me fizeram rever os meus planejamentos de aula. Percebi que elas tinham dificuldades em reconhecer os ritmos, de seguir o andamento da música e perceber as variações rítmicas, a dificuldade em improvisar, percebia um medo intenso de fazer algo errado, e os comentários sobre o quanto elas teriam que emagrecer para ficarem bonitas no figurino do final do ano. A partir disso fui mudando a abordagem para que elas se empoderassem dos seus corpos para que elas não tivessem tanto medo de improvisar e utilizei outros mecanismos para que facilitasse a aprendizagem. Eis que surge a proposta CorpoSonoro que irei apresentar no terceiro capítulo.

É importante saber que não há uma regra para se ensinar a/as Danças do Ventre, mas sim de entender que este é um universo muito amplo que consiste em várias interpretações e segmentos. Uma dança que traz elementos de vários locais da África do Norte e da Ásia Ocidental e que traz na sua construção diversas visões de mundo e influências de outras danças, inclusive não orientais também. Uma das referências mais importantes da Dança Oriental do Egito que contribuiu para a sua difusão pelo mundo a fora é o Mahmoud Reda (1930-2020). Um ator, dançarino, coreógrafo e ginasta olímpico egípcio que na década de 1950 começou a ser referência na *Raks Sharki* por trazer influências do ballet, jazz, e até das danças folclóricas soviéticas para a sua dança, trazendo um diferencial (MAHAILA, 2016). Participou de vários filmes. Em 1959 ele funda a The Reda Trump, primeira companhia de dança folclórica egípcia que ganhou grande fama no mundo *bellydance*. Muito do que se aprende fora do Egito, inclusive aqui no Brasil, de dança folclórica egípcia é com base nos vídeos dessa companhia de dança, que traz as danças egípcias com grande influência de outras danças.

3 DANÇA, MÚSICA E SEUS DIÁLOGOS

Neste capítulo falaremos sobre algumas definições do que é a dança e o que é a música a partir das minhas perspectivas relacionadas com as de Tsumbe Mussundza (2018) - Moçambicano e artista, que hoje mora na cidade do Recife-PE; Marcia Dib (2010) - brasileira de família Síria, professora de dança do ventre e mestra em Cultura Árabe e Khaled Emam (2019) - egípcio que mora no Brasil, é percussionista e mestre pela Academia de Arte do Egito. Além de apresentar as relações entre a dança e a música. Todos com origens ou descendência

numa parte mais oriental do globo, e que, portanto, trazem perspectivas não eurocentradas. Tsumbe que nasceu em Moçambique, um país do sul da África Oriental, Khaled na África do Norte, no Egito e Márcia Dib que vem de uma família da Síria na Ásia Ocidental.

3.1 DEFINIÇÕES E CONCEITOS

Antes de adentrarmos aos conceitos de Dança e Música compartilharei um texto poético que criei e que expressa as minhas reflexões e minha relação com essas duas artes, a partir de minhas experiências:

A dança que é corpo, movimento, matéria, raiz, mente, espiral, círculo, infinito e a rotação da Terra em seu próprio eixo e ao redor do sol. A dança que faz com que eu me expresse me revele, me experimente e cave um buraco sem fundo dentro de mim. A dança que me deixa em paz em plena agonia e me liberta do caos das descargas elétricas existente entre os meus neurônios; é a mesma dança que é realizada quando se produz música ou mesmo quando a escutamos. A música é pulsão que revela a minha presença, que simula as batidas do meu coração, que flui como o sangue em minhas veias, que me conecta com minha ancestralidade, me move como água na correnteza, que às vezes é brava e arrasta tudo o que lhe atravessa mas também sabe ser mansa e acaricia tudo que a penetra, que me faz passar por louca e me enche de emoção. (AUTORIA MINHA, 2020)

Nessa poesia que me revela e reflete minha cosmovisão sobre os conceitos de Dança e Música explicito os atravessamentos que meu corpo, minha mente e espírito vivenciaram até a atualidade. Não só pelas experiências vividas nessas duas artes, mas em todas as experiências do meu cotidiano. Quando eu falo que a dança “é corpo, movimento, matéria, raiz, mente, espiral, círculo, infinito e a rotação da Terra em seu próprio eixo e ao redor do sol.” Estou dizendo que ela está presente em tudo. Que ela está presente no meu andar, no meu agir, em meu corpo mesmo na inércia; está presente na natureza e em tudo que é vivo neste planeta, a forma como sento, como amarro os sapatos, que me relaciono com as pessoas e com o mundo, tudo isso pode ser expresso no momento que dançamos. E a música da mesma forma, o nosso corpo tem som, o nosso coração pulsa num determinado ritmo, nossa respiração, á nossa voz, num simples estalar de dedos há sonoridade. Khaled Emam ao falar sobre os ritmos árabe reafirma esse meu entendimento: “Costuma-se comparar os ritmos com as batidas do coração. Sem batimentos não há vida e sem os ritmos não há dança” (EMAM, 2018, p. 2 4). A dança e a música fazem parte da nossa vida, são expressões da nossa criatividade. Tudo isso que explicito são técnicas que o nosso corpo aprende no nosso cotidiano e pode ser expresso através dessas artes. Exponho-me e mostro o meu olhar sobre a realidade, e essa minha percepção também encontra ressonância com a seguinte visão de Marcia Dib:

A música toca profundamente os sentimentos e as pessoas respondem a ela com seu corpo e sua mente. [...] A música é o território onde pode ocorrer tanto a elevação

como a sedução. Ela pode servir como um facilitador de interiorização e contato com o divino, ou estimular a saída de si e o escape do mundo. (DIB, 2010, p. 15).

Esse trecho me faz lembrar do Tarab, estilo musical presente no mundo árabe (EMAM, 2018). É um estilo que ao ouvi-lo traz uma euforia, transformação de emoções, lembranças e êxtase coletivo. Quando acontece um Tarab o público reage corporalmente aquela sensação; aplaudindo, gritando, respirando fundo.

A música pode fazer com que mergulhemos dentro de nós mesmos, que tenhamos revelados conhecimentos internos que não tínhamos acessado anteriormente, mas também pode nos fazer nos distanciar da nossa realidade para que possamos ter uma não realidade que gostaríamos de vivenciar. Ou seja, há muitas pessoas em nosso país que vive em realidades subumanas ou que passam por realidades tão cruéis onde somente a arte consegue distanciar-la desse cotidiano para uma realidade melhor. A arte consegue exercer isso sobre as pessoas, ela tem esse poder.

Se pararmos para observar verá que a música está totalmente relacionada com a natureza humana e com a sua relação com o planeta terra, assim como a dança:

A criação da expressão corporal na dança africana muitas vezes é dita como arte naturalista, como se a dança africana imitasse a natureza. O que não significa o único fundamento: é inquestionável afirmar que as obras de toda a dança sejam da natureza, uma vez que o corpo é um sujeito natural; portanto, não se pode interpretar as artes sem a relação da natureza com o ser. Isso significa que ele não pode agir como se fosse isolado da natureza. (MUSSUNDZA, 2018, p. 49).

Percebemos que essa observação de Tsumbe, homem negro do continente africano revela uma perspectiva muito diferenciada da qual nós ocidentais estamos acostumados. A relação Europeia (poder hegemônico) com a dança (pelo menos quando temos o parâmetro do ballet, por exemplo, que é uma dança que foi e ainda é perpetuada) é a de que a dança é algo que utiliza o corpo, mas não necessariamente faz parte dele. Isso porque quando falamos de corpo, automaticamente dissociamos a mente e o espírito. São entendidos como conceitos específicos como se eles não se inter relacionassem, porém eles estão relacionados. Já para países que estão mais ao oriente há outras concepções tradicionais sobre a corporalidade, que acabam influenciando totalmente no seu entendimento sobre tudo, inclusive sobre a arte:

Nos países árabes, a música é vista como algo muito além do entretenimento: ela pode, através de suas vibrações, aliviar sofrimentos do corpo e da alma, curando-os, pode trazer a alegria e estimular a nobreza, deprimir e acalmar [...]. Neste sentido, o alcance da música vai muito além da estética, no seu sentido mais usual de estudo do belo: como está ligada a aspectos cósmicos, toca as regiões corporais, psíquicas e espirituais e estabelece um diálogo com a estética, aquela que trata da harmonia da criação artística. (DIB, 2010, p. 17).

Márcia Dib (2010) traz aqui aspectos da música árabe mostrando, de forma bem explícita como a música está relacionada com o ser humano de forma integral, podendo até alterar o estado corporal, psíquico e espiritual:

A África sempre foi diversa, interdependente e em movimento com o sentido da dança como adoração. De um corpo carregado de instinto africano, como um indivíduo que se dança, seja em gesto ou num passo, a dança pode deduzir algo profundo, envolvendo modos de vida próprios; sua mensagem passa a ser compreendida de diversas formas pelas pessoas. (MUSSUNDZA, 2018, p. 38).

Nesse trecho Tsumbe aborda dois pontos interessantes, o primeiro é o que já discutimos no capítulo anterior, “A África sempre foi diversa” ela não é algo único de um povo específico, ela é um continente pluricultural com vários países, e povos com vários costumes e padrões corporais; entre eles está o Egito, inclusive, que é um dos berços da civilização humana. E outro aspecto é que a dança revela a individualidade do corpo, os seus costumes, a forma dele se relacionar com o mundo.

Farei uma analogia de dois trechos, um presente no livro de Tsumbe e o outro no de Dib onde eles falam o seguinte:

Segundo as tradições africanas, as danças ancestrais fazem parte de usos e costumes, sobretudo dos saberes locais. A filosofia da herança ancestral nos afirma que: se sou dançarino, aquilo que eu expresso como dança é uma herança ancestral, do divino, e a dança é que mantém a repetição da linguagem ensinada. (MUSSUNDZA, 2018, p. 39).

Marcia Dib corrobora com Tsumbe Mussundza ao afirmar que:

Os diversos tipos de músicas, mesmo tendo pontos em comum, terão aspectos próprios conforme o espaço onde foram produzidos. [...] Outros fatores que interferem na produção musical é a especificidade do lugar, seus modos de vida, sua vizinhança, tipos de trabalhos e moradia, rituais religiosos.[...] A música pode ser utilizada de forma curativa e harmonizadora, mas também para incitar ao movimento, ao trabalho e à guerra, favorecer estados amorosos ou melancólicos, favorecer a diversão ou a ligação com o divino. (DIB, 2010, p. 159).

Podemos perceber nessas duas citações que ambos os autores se relacionam de maneira comum. Para eles a sua arte, dança e músicas estão intrinsecamente relacionadas com o espaço onde elas estão inseridas. Tanto com relação à sua localização, enquanto todos os outros fatores que se concatenam a elas, como a cultura, religião, costumes etc. Ou seja, a dança e a música surgem de entrelaçamentos em comum nesses dois continentes, que são bem próximos e que diferem de um pensamento musical/corporal eurocêntrico, por exemplo.

Com base nessas leituras sobre a dança e a música percebermos a importância de relacionarmos essas duas áreas. Principalmente quando estamos falando sobre a dança do ventre que tem suas matrizes de movimento de origens africanas e asiáticas. Por isso a necessidade de trazer referências com um pensamento de colonial para trazer essas relações entre a dança e a música.

3.2 DIÁLOGOS ENTRE O CORPO DANÇANTE E O SOM

A dança e a música para a cultura árabe, presente em grande parte do continente africano e asiático, são artes que se interpenetram. Ambas se auxiliam de alguma forma - seja pela sua relação com a natureza humana, seja a relação com a natureza ambiental, seja na cultura, religião ou localidade. Com esta afirmação não quero dizer que a dança existe somente se houver música ou o contrário, são artes independentes, não precisam necessariamente uma da outra para existir, mas caminham juntas e têm princípios semelhantes.

Na Dança do Ventre a bailarina dança seguindo toda a melodia, percussão ou pulsão da música, muitas vezes parece que o seu corpo está produzindo os sons executados. Por isso é de extrema importância que a bailarina tenha conhecimento das duas artes pois a partir do momento que ela amplia a sua relação com a música ela adquire um entendimento maior sobre a sua própria dança. O autor fala sobre isso ao afirmar que;

Podemos dizer que ter leitura rítmica correta significa dar destaque em sua apresentação, dentro de uma música instrumental ou cantada, principalmente quando é o momento do solo. A leitura rítmica também mostra a personalidade do(a) bailarino(a), seu entendimento pela cultura que representa e sua criatividade. (EMAM, 2018, p. 24).

Nesse trecho percebemos a importância que Khaled, percussionista egípcio, dá para quem realmente consegue fazer essa leitura musical, ou leitura rítmica através do movimento, da sua expressividade na dança. Para os árabes do norte da África e da Ásia a dançarina deve buscar entender e se aprofundar nesse estudo sobre a cultura e musicalidade que ela está representando, pois esse conhecimento estará intrínseco na sua dança.

Tsumbe, em um trecho de seu livro, fala um pouco da sua infância e revela algumas experiências que teve quando fez aula de dança no orfanato em que ele estudou.

Nas primeiras aulas, eu já dançava com todos os outros no mesmo lugar; o mestre separava dançarinos dos percussionistas e ensinava a dança, passo a passo, corpo a corpo, ritmo a ritmo, canto a canto e nesses momentos, ao repousarmos, ele nos contava a história da dança. Até que cada menino entendesse a rítmica de cada dança a partir de sua linguagem melódica. Depois, a percussão viria a se dançar; os percussionistas também entendiam as passagens dos passos das danças. Antes sem se cruzarem, música e dança só se casavam após toda a intimidade com o outro. (MUSSUNDZA, 2018, p. 46).

Nesse trecho ele mostra a importância dos dançarinos e percussionistas experienciarem as duas áreas artísticas para terem maior propriedade daquela dança e música. Notamos que na África há sistematizações de ensino que esses elementos se amalgamam e se interpenetram como se a completude do conhecimento se desse através da experiência nas duas linguagens. Em Moçambique há uma necessidade de construção de diálogo dessas artes, isso porque a maneira como a dança e a música são aprendidas trazem essa associação. Ele ainda diz:

Os percussionistas conheciam todas as variantes da dança, quando um de nós esquecia o passo eles paravam e nos mostravam, assim como os que dançavam faziam com eles, se acontecesse de esquecerem a melodia. Todos tocavam, todos dançavam. (MUSSUNDZA, 2018, p. 46).

Novamente Tsumbe explicita a integração entre as duas áreas e como é importante conhecê-las para que cada área tenha um conhecimento mais aprofundado sobre aquele estilo de dança e música. Percebe-se que não somente nas danças Moçambicanas mas também na Dança do Ventre há essa relação profunda. Observamos que há um diálogo entre as duas, e para ter maior profundidade no conhecimento da dança ou da música é necessário aprender tudo o que lhe abrange.

Khaled em seu livro ainda relata que “Os ritmos são a base de tudo. Quando falamos de Raks Sharki, dança oriental, é fundamental conhecer cada um, sua contagem, leitura e também suas origens, assim como os estilos que se pretende interpretar (KHALED, 2018, p. 24)” ou seja, na Dança do Ventre é fundamental o aprofundamento dos estudos sobre a musicalidade e os ritmos árabes para facilitar o entendimento dessa relação tão intensa entre a música e a dança. Não há como aprender todos os ritmos árabes e todos os estilos musicais, no universo árabe há mais de 300 ritmos (EMAM 2018), mas podemos intensificar os estudos nos mais usuais na técnica BellyDance.

Ele ainda diz: “Quando o assunto é dança oriental, uma das maiores dificuldades para os(as) bailarinos(as) é entender e saber identificar o ritmo, seja solado ou dentro de uma música” (EMAM, 2018, p. 24-25). Eu percebi essa dificuldade nas minhas alunas, de identificar os ritmos ou mesmo de entender as nuances melódicas e a diferenciação de timbres graves e agudos presentes nas músicas árabes, mesmo tendo trabalhado anteriormente. Muitas vezes elas, por não ter a escuta auditiva aguçada, não conseguiam ouvir alguns instrumentos que estavam presentes no som. E isso não é porque elas não tinham capacidade para isto, mas por elas não estarem habituadas com aquelas músicas que não pertencem ao seu cotidiano. Uma pessoa árabe que vive nestes continentes provavelmente não encontra dificuldades nessa escuta por vivenciá-la no seu dia-a-dia, mas como não faz parte da nossa realidade é necessário treinar. Por isso a necessidade desta pesquisa.

A construção dessa proposta pedagógica é voltada primordialmente para a relação entre corpo e sonoridades, ou dança e música, pensando em facilitar o aprendizado desta técnica de dança. Pois nessa arte a dança está intrinsecamente relacionada à música, e por isso acredito que uma proposta de ensino que incentive esse vínculo, ajuda a desenvolver a aprendizagem.

4 CORPOSONORO, UMA PROPOSTA PEDAGÓGICA POSSÍVEL

Neste capítulo irei explicitar as minhas inspirações para o desenvolvimento dessa sistematização de ensino da Dança do Ventre com base em minhas visões de Mundo e das autoras como Inacyra dos Santos (2019), Isabel Marques (2014), Valéria Vicente (2015) e Fátima Freire (2008). Apresentarei as etapas da proposta pedagógica de ensino de Dança do Ventre que chamo de CorpoSonoro, que foi desenvolvido a partir das minhas experiências como professora desde 2016.

Desde o início da minha trajetória como professora busco transmitir de maneira mais eficiente uma forma de ensino que consiga diminuir as dificuldades encontradas em minhas alunas. Em 2019 propus a minhas alunas uma mudança no desenvolvimento da minha aula para poder suprir algumas dificuldades que elas tinham como a dificuldade de se movimentar seguindo o ritmo e identificá-lo, a improvisação e se apoderar do seu corpo. Desenvolvi uma proposta de aula não tão comum na maior parte das escolas/ estúdios de dança do ventre que conheço. A partir desta busca cheguei a essa proposta de ensino CorpoSonoro que com certeza não está acabada, pois cada indivíduo e cada turma são únicos, e adaptações sempre serão necessárias em abordagens pedagógicas, mas que apresenta uma possibilidade de ensino diferenciada da grande parte das aulas não formais de dança do ventre.

4.1 ATRAVESSAMENTOS E VISÕES DE MUNDO

Qual o meu propósito na dança? O que eu quero que minhas alunas e alunos aprendam? De que forma quero passar o conteúdo? Que marcas quero deixar registradas no corpo dos praticantes?

Essas questões que vêm me assolando no decorrer de minha atuação como professora, são questões que para serem respondidas é necessário tempo. Mas elas fazem eu me questionar o que sou e no que acredito enquanto ser humano. Corroboro com Valéria Vicente ao dizer:

Isabel Marques explica que são elementos definidores da metodologia de ensino: os conceitos de corpo, de dança, de educação e de ensino; a função do professor-aluno: e o conceito de mundo. Ou seja, as visões de mundo, de dança e de ensino do professor constituem o como sua aula se realizará. (VICENTE, 2015 apud MARQUES, 2014, p. 47).

A partir das minhas experiências de vida, seja na dança, nas artes, na família, nas minhas relações com os que me rodeiam, na minha região, cultura e localidade eu sou o que sou e sou única, não tem como desvincular de todos esse fatores externos que me influenciam enquanto indivíduo. E todas essas experiências de uma forma ou de outra serão expressas na maneira em que ensino. Inacyra dos Santos fala um pouco sobre isso ao afirmar:

A sistematização do conhecimento mostra-nos um caminho para uma didática para ensino da dança, aponta-nos como podemos articular nossos esforços para chegarmos aos fins desejados. Reconhecemos que o produto final depende dos objetivos, dos conteúdos e do ponto de vista que cada educador tem sobre si, sobre o outro, a arte e sobre o seu valor individual e social. (SANTOS, 2019, p. 45).

Não há como separar a profissão de educador de todos os outros atravessamentos da sua vida pessoal, social, emocional, política, etc. Pois tudo o que o educador é será passado de alguma forma na sua maneira de conduzir o ensino. Isso pode acontecer de forma consciente e inconsciente. Se não tivermos esse entendimento e acharmos que nossa visão de mundo não influencia em nada na mediação do conhecimento, ela ocorrerá de forma inconsciente e isso pode se tornar perigoso. Por que perigoso? Se não tenho consciência da minha individualidade, e da individualidade do outro posso impor minhas verdades para os alunos como verdades absolutas. Mais ainda quando falamos de artes cênicas, que são expressas através de nosso corpo. Corpo cheio de marcas, emoções, traumas, e histórias que são únicas e expressão de subjetividades mil. Se não levarmos isso em consideração e simplesmente acharmos que se aprendemos algo de determinada forma e conseguimos desenvolver nossa dança, podemos repetir essa forma como se fosse a única correta de compartilhar conhecimento, não nos abriremos para outras possibilidades caso seja necessário. Se uma técnica de dança fosse ensinada e apreendida apenas de uma única forma, não levaríamos em consideração toda a diversidade dos corpos e pessoas. Valéria Vicente fala um pouco sobre isso ao afirmar:

O ensino da dança focado no controle do corpo, com muita facilidade, transforma o corpo em um oponente sobre o qual se deve dominar sua mecânica e imagem, e que não deve ser poupado para o alcance desse objetivo. As singularidades individuais, ao invés de compreendidas como potenciais criativos são reprimidas para serem enquadradas em modelos preexistentes. (VICENTE, 2015, p. 42).

Essa forma de ensino focada no controle do corpo que a autora menciona, traz na sua forma traços do ensino do balé clássico, que acabou sendo referência para ensinar qualquer tipo de dança. Qualquer dança que não leve em consideração o indivíduo, não respeita a sua principal ferramenta de expressão artística, o CORPO. Hoje em dia até as escolas de balé repensam essa forma. Por mais que a técnica de dança ensinada seja bem definida é importante entendermos que o Corpo não tem apenas uma definição. Acredito que é essencial dar consciência e autonomia corporal ao aluno, para que ele entenda como aquela técnica dançante pode ser expressa pelo seu corpo, e aproveitá-la da melhor forma possível ao seu favor.

Fazem apenas seis anos que dou aula de dança. Mas apesar do pouco tempo de ensino já busco aprender com minhas frustrações como professora. Me frustrei porque uma aluna não estava conseguindo acompanhar a turma, porque alguma aluna não se sentia estimulada, porque alguma outra não conseguia seguir o ritmo, ou porque outra não conseguia entender como era

a execução do movimento, entre outras situações. Mas sempre me perguntei e busquei entender “o que poderia melhorar”. No início eu não abria a oportunidade para o diálogo com os alunos, por não me sentir segura para fazê-lo, achava que se eu não soubesse de alguma questão ou não entendesse suas indagações e assumisse esse lugar de não saber, eu seria uma professora ruim pois um bom professor sabe mais do que o aluno não é mesmo? Não! Com o passar do tempo entendi que tudo bem eu construir algo com o próprio aluno. Não sei de tudo, ser professor não é saber de tudo, é continuar aprendendo, sair do meu superego e tentar construir conhecimento me colocando em risco também, e isso me ajuda muito. Concordo com a Fátima Freire ao dizer que:

Se o ato de escuta é percebido e exercitado como instrumento metodológico de trabalho, o educador tem condições de realizar uma leitura mais adequada sobre as necessidades daquele a quem educa. Aprender a escutar o corpo do outro está relacionado com o aprendizado do diálogo. (FREIRE, 2008, p. 36).

Ao ler o trecho “Aprender a escutar o corpo do outro” percebi o quanto tive dificuldades de perceber que o outro não estava conseguindo compreender o que eu falava ou mostrava, na verdade ainda tenho dificuldades. Muitas vezes o aluno não quer falar que não entendeu, por medo, insegurança, ou por não se sentir à vontade com o educador(a) ou com as outras pessoas da turma, mas se pararmos para observar, e escutar, perceberemos que ele não entendeu, e daí cabe a nós buscarmos outra forma de abordar aquela informação ou, fingir que não percebemos e seguir em frente. Creio que é mais interessante a primeira opção. Um outro fato importante com relação a escuta é nos colocarmos num lugar de “fragilidade/risco” pois o aluno pode fazer perguntas que não sabemos responder, ou trazer informações que não conhecemos, e aí como lidar com isso? Importante se entender nesse lugar do que é ser professor para poder dar abertura a si mesmo para estar nesse lugar de “não saber” e buscar saber. Como disse anteriormente, nossas “verdades” não são absolutas. Como podemos dialogar com as verdades dos alunos? Creio que isso é construir uma aprendizagem com o aluno, isso é diálogo.

Em grande parte das escolas é utilizado a repetição e execução de movimentos e criações coreográficas onde a professora ou professor mostram os movimentos e os estudantes repetem. Esta é uma forma válida de compartilhamento técnico que também utilizo nas minhas aulas, porém também busco outras formas pois acredito que não podemos nos privar de experimentar outras possibilidades se acreditarmos que é necessário. Pensando nisso abordo na minha proposta pedagógica essa relação horizontal entre eu e minhas alunas onde sou uma facilitadora da aprendizagem que visa a consciência e autonomia delas e proponho atividades para que elas se apoderem dos seus corpos através da técnica da dança do ventre. Respeitando as suas individualidades, respeitando suas limitações e expressando suas potências criativas na dança.

4.2 CORPOSONORO E AS ETAPAS DE ENSINO

Neste subcapítulo irei apresentar a proposta de ensino Corposonoro e todas as suas etapas. Ela é composta por nove etapas denominadas de: conexão energética, explanação do conteúdo, fortalecimento pélvico, aquecimento sonoro, alongamento dinâmico, prática dançante e rítmica, alongamento, compartilhamentos; e Escuta. O objetivo dessa proposta é facilitar a aprendizagem da técnica da Dança do Ventre através de uma abordagem teórico-prática diferenciada das formas de ensino tradicionais que são mais frequentes no ensino não formal.

A proposta foi realizada na Escola de Dança Joseana Vicente, numa turma regular, de fevereiro à dezembro de 2019 e através de uma oficina ministrada no Encontro de Danças Negras pelo projeto Corpo Negro em Movimento em novembro de 2019. Foi acordado com as alunas da escola de dança que seria implementado uma proposta de ensino diferenciada da forma que ensinei até então, pois acharia que facilitaria o aprendizado e elas concordaram. Como resultado final as alunas apresentaram no final do ano, um *Solo de Percussão*⁸ em grupo. Foram aprendidos 4 ritmos árabes, como Maqsum, Masmudi Saghir, Saidi (ritmos quaternários simples e usuais na dança do ventre) e Malfuf/laff (ritmo binário muito popular).

Foram utilizados alguns instrumentos musicais percussivos nessa abordagem pedagógica como Derbake⁹, Snujs¹⁰ e Pandeiro. Houve também a utilização de músicas árabes modernas¹¹, *solos de percussão* e *taksim*¹² para a realização de algumas etapas. Na construção desta proposta de ensino há grande influência de algumas etapas da pesquisa “Trançados Musculares: saúde corporal e ensino do frevo” (VICENTE; SOUZA, 2011) que foi um projeto idealizado por Valéria Vicente e Kiran Gorki, com o objetivo de expandir, com base em

⁸Nos solos de percussão, como diz o nome, só há percussão, não há voz e não há nenhum outro instrumento melódico. Disponível em: <https://www.centraldancadoventre.com.br/a-danca-do-ventre/musica-Arabe/56/musica-Arabe/324>. Acesso em: 12 nov. 2019.

⁹O Instrumento que também é chamado de tabla. Ele é tocado com as duas mãos, que podem produzir grande variedades de timbres(dum e tak), ao percutir no centro ou nas bordas da membrana, com a palma inteira ou alguns dedos. (DIB, p. 198).

¹⁰ Jogo de quatro pequenos címbalos metálicos, dois para cada mão, presos com elástico ao polegar e ao dedo médio. Os snuj também são chamados de saggat. (DIB, p. 204).

¹¹. “As **músicas modernas** geralmente são lineares, não oferecendo grandes mudanças. Costumam apresentar um ritmo só do início ao fim, e o mais comum é o ritmo said, embora às vezes possa ter também o baladi e o malfuf”. Disponível em: <https://www.centraldancadoventre.com.br/a-danca-do-ventre/musica-Arabe/56/musica-Arabe/324>. Acesso em: 12 nov. 2019.

¹²O taksim é um tipo de música onde há apenas o som de um instrumento melódico, que pode ser o violino, ou acordeon, ou uma flauta, ou alaúde, ou kanoun, ou saxofone, entre outros. Disponível em: <https://www.centraldancadoventre.com.br/a-danca-do-ventre/musica-Arabe/56/musica-Arabe/324>. Acesso em: 12 nov. 2019.

evidências, formas de auxiliar o professor e o praticante de frevo a desenvolver as suas atividades com o máximo de qualidade e prevenção de lesões.

Tem influência também das aulas regulares que tive com Kilma Farias que contribuíram muito para o desenvolvimento de minha didática e toda a formação como professora de Dança do Ventre; das aulas de Pilates solo que fiz com a professora universitária do curso de dança da UFPB Bárbara Santos, que expandiu a consciência da minha musculatura pélvica; das aulas de Pompoarismo que fiz online com a fisioterapeuta pélvica e pompoarista Cátia Damasceno, que me deu um suporte teórico/prático sobre a importância do fortalecimento pélvico, entre outras pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para esta construção.

4.2.1 Etapas da proposta pedagógica

Esta é a primeira etapa, realizada em todas as aulas deste proposta pedagógica. É um momento de acolhimento, onde a aluna se conecta consigo mesma, com o próprio corpo, no instante presente. Ela vivencia e se conscientiza do estado em que se encontra no aqui e agora; e após essa consciência individual ela se conecta com o estado corporal do outro, compartilhando e se permitindo ser um canal de compartilhamento coletivo. Esta ocasião é de extrema importância para a integração do grupo, pois desmistifica esse lugar de competitividade que ainda é muito comum no ensino informal da dança, seja ela qual for. É um momento que permite que cada uma saiba que todas podem contribuir de alguma forma no processo de aprendizagem do outro.

4.2.1.1 Conexão energética

Começamos fazendo um círculo com todos os presentes, friccionamos uma mão na outra até elas ficarem bem aquecidas. Começamos a produzir energia de calor nas mãos. Quando elas estiverem bem aquecidas, colocamos as mãos no topo da cabeça e passamos no rosto, coração e no ventre, mas sem encostar neles, sentindo o calor que produzimos sem ter contato com a área. A ideia é imaginar que estamos nos banhando com essa energia de entrega e respeito.



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Esse momento tem como objetivo fazer com que as alunas se sintam à vontade e não criem um auto julgamento sobre o seu próprio corpo durante a aula, se lancem nas atividades propostas e respeitem o seu CORPO. Depois elevamos os braços alongados com as mãos juntas na nossa frente e vamos separando aos poucos, sentindo o calor entre elas. Como na imagem abaixo.

Separamos cada vez mais indo em direção às mãos das pessoas que estão ao nosso lado, sentindo o calor delas também. Neste momento emanamos a nossa energia de entrega e respeito para quem está no lado direito e recebemos essa energia de quem está no lado esquerdo. Momento em que nos conectamos com nós mesmas e com o outro, entendendo que mesmo com todas as nossas individualidades, estamos num mesmo propósito de aprendermos a dança.

Figura 8: Conexão energética realizada durante uma oficina de Dança do Ventre (Maria Carolina)



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

4.2.1.2 *Explicação do conteúdo*

Logo após a Conexão energética é realizada essa etapa da proposta. Nela há uma conversa com os alunos apresentando o que será trabalhado na aula, explicando a importância de aprendermos sobre o conteúdo que será vivenciado. Diálogo sobre conceitos, definições, origens, contextos históricos, culturais, entre outros para podermos conhecer na práxis a Dança, o que nos auxiliará no decorrer das aulas. Neste momento também há a exibição de vídeos de bailarinas, com diversos padrões estéticos para que as praticantes se sintam representadas e percebam que qualquer corpo pode dançar a Dança do Ventre apesar de nem todos os corpos serem visibilizados.

4.2.1.3 *Fortalecimento Pélvico*

A Dança do Ventre é uma prática que utiliza vários movimentos que para serem realizados é necessário desenvolver a consciência do períneo. Não só por ter bastante movimentos de quadril, mas até para movimentos de outras partes do corpo como por exemplo o tronco, essa musculatura é acionada. Este fortalecimento acontece antes de aprendermos as técnicas da dança. Ele tem como objetivo proporcionar o autoconhecimento e o fortalecimento da musculatura do assoalho pélvico (o MAP), que é bastante solicitada na Dança do Ventre. Essa musculatura é constituída por um conjunto de músculos (13 ao todo) que formam uma

rede muscular com 3 orifícios (uretral, vaginal e retal) responsáveis pela sustentação dos órgãos internos que ficam na cavidade pélvica, como bexiga, útero, ovário e reto. A própria técnica da dança já traz uma maior consciência e fortalecimento dessa região, porém realizar esses exercícios antes da prática dançante pode trazer uma conscientização mais rápida da região, auxiliando na assimilação e aprendizagem dos movimentos pela praticante.

Além disso, há vários benefícios à saúde das pessoas. Segundo a fisioterapeuta pélvica Cátia Damasceno o fortalecimento pélvico pode melhorar o funcionamento intestinal, diminuir a incidência de incontinência urinária e melhorar na libido para todos. Para as pessoas que menstruam pode diminuir a incidência de cólicas, reduzir o período menstrual, amenizar os sintomas da TPM (tensão pré-menstrual) e facilitar num parto vaginal (caso o praticante queira ter filhos).

Como exemplo, irei explicitar alguns exercícios que aprendi nas práticas de Pilates Solo, que vivenciei por um ano, em 2017 com a professora universitária e de pilates Bárbara Santos que fizeram toda uma diferença em minhas práticas na Dança do Ventre. Esse fortalecimento normalmente é realizado após a explanação do conteúdo, e está presente em todas as aulas, mesmo se no dia da aula realizarmos somente a prática rítmica.

- a) Duração entre 5 min à 10min;
- b) As participantes irão deitar no chão com a barriga para cima, os braços alongados paralelos ao tronco, e realizarão uma respiração profunda, onde irão inspirar pelo nariz e soltar o ar pela boca;
- c) Além dessa respiração a participante irá flexionar os joelhos com os pés no chão e irá introduzir uma contração pélvica toda a vez que ela expirar o ar;
- d) Agora ela irá nessa mesma posição pressionar a lombar contra o chão e contrair o períneo ao mesmo tempo durante a expiração, e na inspiração ela relaxa a musculatura pélvica, MAP;
- e) Depois elas irão introduzir o movimento de elevação e descida do quadril do chão à medida que expiram.

Esses exercícios são realizados de maneira progressiva, sendo acrescentados aos poucos, no decorrer do tempo.

4.2.1.4 Aquecimento sonoro

Esta etapa acontece quando é planejada uma aula com prática dançante que será explicada mais à frente. O termo “aquecimento sonoro” foi criado por mim, até então nunca vi alguém utilizá-lo.

O aquecimento sonoro é um momento em que a aluna irá se relacionar com uma música árabe de maneira totalmente livre/improvisada. Buscando perceber as nuances, os diferentes timbres e quais as sensações que sente ao ouvir a música. Criando assim um diálogo com o som e expressando corporalmente tudo o que sente. Como vimos no capítulo anterior, para os árabes a música e a dança não estão separadas. Então é muito importante desde o início da aprendizagem dessa técnica de dança os praticantes se familiarizarem com as músicas árabes e experimentarem formas de dialogar com ela.

Esta etapa da aula tem como objetivos aquecer o corpo da praticante, através da articulação de maneira dinâmica, aumentando assim a irrigação sanguínea e fazendo com que ela adquira maior maleabilidade. Segundo a Valéria Vicente:

O aquecimento aumenta a ativação neurovascular do Sistema Nervoso Central, o que contribui para a melhora da coordenação, do tempo de reação e da qualidade de execução do movimento, aumentando a capacidade de contração muscular e melhorando a eficiência contrátil, através da melhoria nas propriedades viscoelásticas do músculo. (VICENTE, apud SMITH, 1994, p. 58).

Inspirado na proposta de rascunhos de movimento como aquecimento (VICENTE; SOUZA, 2011), essa prática auxilia a bailarina na exploração das potencialidades de movimentos que seu corpo expressa, ampliando a sua consciência corporal ao se relacionar com as músicas árabes modernas, solos de percussão ou taksim. Dependendo do conteúdo programático sugiro escolher um desses três estilos para trabalhar por um tempo.

Nas primeiras aulas as praticantes irão improvisar com as técnicas de movimento que o seu corpo já tem, sem nenhum tipo de restrição, podendo receber alguns direcionamentos. A partir do momento que elas vão dominando e se conscientizando das técnicas da Dança do Ventre ou outras técnicas que elas possam ter, o seu repertório de improvisação aumenta.

O reconhecimento do educador e do educando a partir de suas experiências e mundos seria uma das formas sadias do trabalho educacional criativo, fazendo com que essa realidade possa levar o educando cômico a criar o seu próprio caminho de autodescoberta. Esse comportamento do educador admite que cada indivíduo numa sala de aula seja portador de uma história desconhecida ao grupo e que a oportunidade dessa vir ao conhecimento será um enriquecimento para o grupo com um todo. (SANTOS, 2019, p. 47-48).

Ou seja, é propiciado ao educando a oportunidade dele revelar as memórias que o seu corpo guarda, trazendo as suas visões de mundo para dialogarem com todas as pessoas presentes. É um momento de troca, de jogo, de entrega com o seu próprio corpo, com a música e com todas as pessoas. Essa atividade criativa de improvisação traz para o professor a possibilidade de perceber como o corpo do praticante se relaciona com o movimento, através da coordenação, da consciência das articulações, na relação do seu corpo com o ritmo, com a melodia e com as sensações da música. Esse diálogo acontece desde o primeiro dia das aulas

mesmo para iniciantes, para que todos percebam que temos técnicas corporais únicas e que não precisamos excluí-las para aprendermos novas. Muito pelo contrário, a partir da consciência do nosso corpo aprenderemos uma nova técnica para dialogar com as que já temos. A partir das turmas mais experientes é importante adaptar as indicações pois as praticantes já têm o registro da técnica em seu corpo, então pode abrir outras possibilidades de experimento com o que elas já sabem.

Como esta etapa ocorre após o fortalecimento pélvico, aproveitamos que os praticantes ainda estão deitados no chão para dar início. Deitados, os alunos fecham os olhos. É dito algumas indicações para que eles escutem a música árabe, que pode ser Moderna, Solo de Percussão ou Taksim, de 2:00 à 2:30 e busquem perceber o que a música causa neles, quais emoções ou enredos que eles pensam. Inicialmente apenas escutam a música. Depois oriento que irei repetir a mesma música e eles ainda com os olhos fechados irão começar a mover tentando se relacionar com ela. A princípio deitados no chão, depois num nível médio, e depois em pé. Quando a música termina pela primeira vez, dou as indicações, solto a música novamente e deixo os seus corpos se expressarem, buscando trazer para o seu imaginário que o seu corpo é a música em movimento.

Importante salientar que este momento irá aguçar a percepção e a escuta sonora da praticante. Para quando ela dominar um maior repertório de movimentos da Dança do Ventre e for se apresentar em algum lugar ela tenha uma maior facilidade para improvisar. Sem sair da técnica presente na dança.

Figura 9 - Momento do aquecimento sonoro em que elas estão no nível alto. Imagem da turma regular de Dança do Ventre do Estúdio Joseana Vicente



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Percebemos que nessa imagem as alunas estão com os olhos fechados e já no nível alto sentindo a música e dialogando com ela.

Com o passar das aulas quando os participantes se sentirem mais à vontade a tendência é diminuir o tempo que eles ficam de olhos fechados durante esta etapa. Ou seja, ganharão confiança de ver e serem vistas enquanto improvisam

4.2.1.5 Alongamento dinâmico

Assim como o “aquecimento sonoro”, esta parte só acontece se for realizado a “Prática dançante”. O termo “alongamento dinâmico” é utilizado pela professora e pesquisadora Valéria Vicente e também utilizo em minha proposta de ensino. Esta etapa tem:

A função de expor as articulações do corpo a amplitudes de movimentos maiores que as utilizadas na vida diária e que serão utilizadas durante os movimentos de frevo [...] Como o nome já diz, os exercícios são realizados de forma dinâmica, também favorecendo o trabalho cardiovascular. (VICENTE; SOUZA, 2015, p. 83-84).

Será realizado movimentos que auxiliem na técnica dançante daquela aula. No caso dessa abordagem também tem a função de preparar o corpo e trazer uma maior percepção corporal que irá auxiliar na execução dos movimentos. Por exemplo se eu vou trabalhar movimentos batidos de quadril, então os exercícios de alongamento que irei propor irão trabalhar mais a articulação do quadril. Alguns alongamentos dinâmicos são repetidos, mas a grande parte deles mudam no decorrer das aulas. Esta etapa é realizada individualmente, em duplas ou com todo o coletivo. Como diz Marques

Acreditamos ser importante que os procedimentos metodológicos incluam o incentivo ao diálogo corporal entre alunos, como forma de estimular a cumplicidade e o trabalho coletivo, promovendo o encontro em detrimento da possível competição. (MARQUES, 2014).

Há vários exercícios em dupla que podem ajudar na eficiência de alguns movimentos, como por exemplo, os isolamentos. Além disso, é uma ótima forma de estimular o trabalho em grupo. Essa é uma forma da praticante se sentir integrante daquele grupo de pessoas onde todos estão abertos para se ajudarem a desenvolver as técnicas dançantes em seus corpos. Isso afeta todo o grupo positivamente e afetos positivos torna o aprendizado muito mais fácil e eficiente.

4.2.1.6 Técnica dançante/técnica rítmica

Esta etapa tem como objetivo treinarmos a técnica proposta até entendermos o seu funcionamento em nosso corpo. É o momento em que o corpo entra em contato com essa forma de organização, ou seja, com os movimentos específicos da Dança do Ventre. Este momento será realizado de duas formas: Técnica Dançante e Técnica Rítmica:

a) Técnica dançante: Este é o momento em que será ensinado os movimentos específicos da Dança do Ventre. As praticantes conhecerão os movimentos e suas possíveis nomenclaturas. A dança do ventre não tem uma nomenclatura universal, nem nacional, os nomes variam de acordo com a língua e a região onde ela se encontra.

O objetivo desta etapa é desenvolver as técnicas corporais das praticantes para que a dança se adéque aos seus corpos. Serão ensinadas as movimentações respeitando a individualidade e os limites corporais de cada uma. Por isso a importância de vivenciar as etapas anteriores desta abordagem, pois elas farão com que as alunas adquiram maior consciência corporal, o que as ajudará na assimilação das técnicas e a adaptarem aquela técnica aos seus corpos.

b) Técnica rítmica: Este momento auxilia no desenvolvimento da aprendizagem das práticas dançantes das alunas, pois nesta etapa elas conhecem e aprendem as bases rítmicas árabes mais presentes nas músicas que elas dançam durante as aulas. Elas aguçam a sua percepção auditiva para identificar as nuances na música, além de familiarizá-las com a cultura destes povos.

Durante esta etapa elas aprenderão um pouco da historicidade do ritmo e a realizar as bases deles utilizando o próprio corpo como instrumento sonoro e alguns instrumentos percussivos árabes que podem ser levados para a aula como Derbake, Snujs e Pandeiro; que estão presentes em grande parte das músicas árabes. Ou seja, as alunas podem se relacionar de maneira mais uníssona com a música aprendem a sua estrutura rítmica, identificam os sons mais graves e agudos, e experimentam tocar instrumentos da própria cultura árabe. Fazendo com que essa relação entre a dança e a música se intensifique, resultando numa melhor forma de se chegar na aprendizagem.

Khaled Emam fala um pouco sobre isso:

Saber a estrutura rítmica ajuda na identificação do ritmo dentro da música. Por isso a importância de ver o ritmo como está sendo tocado, ouvir e ver através do percussionista é fundamental, como também treinar sempre o ouvido através de CDs de ritmo apenas, até a mente memorizar cada estrutura de cada ritmo. (EMAM, 2018, p. 26).

O Khaled aponta para a importância de aprofundar esses diálogos entre a dança e a música ao vivo para facilitar a assimilação do conhecimento das dançarinas. É claro que a ideia aqui não é formar percussionistas, ou músicos, mas buscar ferramentas na música, que tem tanta

importância quanto a dança no universo árabe, para desenvolver ainda mais a aprendizagem da Dança do Ventre.

Dependendo do desenvolvimento da turma, após uns 3 ou 4 meses de aulas regulares, quando as alunas têm uma certa familiaridade com alguns movimentos básicos da dança, durante as aulas de revisão, é importante começar a executar as “Técnicas Dançantes e Rítmicas” simultaneamente. Ou seja, revisar os movimentos aprendidos com música ao vivo, que será tocada pelos próprios educandos. Havendo revezamentos entre quem dança e quem toca os instrumentos. Nessas revisões podemos realizar sequências de movimentos através de uma coreografia apreendida, ou podemos improvisar os movimentos aprendidos dialogando com o ritmo que será tocado. O autor ao falar sobre a importância de haver exercícios de improvisação desde o início das práticas de dança do ventre diz:

[...] aperfeiçoamos nossa técnica por causa das repetições, aumentamos possibilidades de ligação dos movimentos, aprendemos a fazer escolhas, conhecemos os movimentos que gostamos, os que não gostamos, ouvimos a música treinando nossos ouvidos, treinamos o acesso ao repertório, visitamos algumas sensações que futuramente caminharão para os grandes momentos de entrega durante a dança. (NESRINE, 2014, p. 11).

Quanto mais realizamos os exercícios de improvisação e praticamos as técnicas de movimentos de uma determinada dança, quando formos improvisar durante uma apresentação de Dança do Ventre, por exemplo, nos sentiremos mais seguras e com a movimentação mais fluida. No início teremos um repertório pequeno, mas com o passar das aulas o nosso repertório aumenta e podemos complementar nossa prática.

Na imagem abaixo vemos as alunas realizando as duas técnicas.

Figura 10: Imagem da turma regular de Dança do Ventre do Estúdio Joseana Vicente



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Na imagem acima há alunas com tempos de prática variados entre 4 meses à 15 meses de prática. As praticantes que estão em pé estão dançando uma sequência coreográfica e cantarolando à base rítmica do Maksum e as duas ao fundo estão tocando a mesma base com uma Tabla/derbake e um Pandeiro tocando a mesma base.

Figura 11: Imagem da turma regular de Dança do Ventre do Estúdio Joseana Vicente (Thaismary Ribeiro)



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

As praticantes que estão em pé estão improvisando os movimentos aprendidos na base rítmica do Malfuf/laff e as duas que estão sentadas, tocam a mesma base com uma Tabla/derbake e Snujs.

c) Alongamento: esta etapa está presente em todas as aulas do CorpoSonoro. Ela tem grande importância para prevenir lesões.

Segundo Valéria Vicente:

O desaquecimento contribui com o retorno da frequência cardíaca e da pressão arterial aos valores próximos ao de repouso, assim como acelera o retorno venoso, facilita a dissipação de calor corporal, promove a reposição dos substratos energéticos utilizados durante a prática do exercício e, principalmente, ajuda na remoção mais acelerada do ácido láctico, que é um dos principais fatores para a fadiga muscular local pós-exercício. (VICENTE, p. 62).

Ou seja, o alongamento pós atividade física pode diminuir a incidência de dores musculares devido à acumulação de ácido láctico no músculo, além de prevenir lesões. A Dança do Ventre não é uma técnica de intenso impacto ou que exija um grande fortalecimento dos músculos externos. Mas trabalha muito nossa musculatura interna e também é necessário um alongamento consciente para que não haja nenhuma consequência negativa para a praticante.

No primeiro mês realizo um alongamento com um foco maior nos músculos presentes na lombar, lateral do tronco, dos músculos da coxafemural, dos braços e ombros, por começar a trabalhar as técnicas de quadril nesse período. Daí surge a necessidade de trabalhá-los, por serem mais solicitados. No decorrer dos meses há uma variação de alongamentos dependendo da aula, pois o alongamento se adapta ao músculo mais solicitado.

- d) Compartilhamentos: momento em que todas nós podemos realizar essa ação de troca para tirar dúvidas sobre algo, fazer perguntas, expor reações corporais, emocionais, mentais, falar sobre a aula, dificuldades, facilidades, entre outros. Revelar um pouco de si mesma durante ou após a vivência. Sentamos no chão formando um círculo e cada uma pode compartilhar um pouco da sua experiência. Um dos instantes mais importantes da aula, onde temos a oportunidade de aprender ainda mais, compartilhando dúvidas que podem ser solucionadas através do compartilhamento do outro por exemplo;
- e) Escuta: esta é uma etapa complementar de aprofundamento da proposta pedagógica CorpoSonoro, que se realiza uma ou duas vezes por mês. O intuito dessa vivência é desenvolver o autoconhecimento, a percepção, a escuta, estado de prontidão das praticantes, a leitura musical, a facilidade na aprendizagem das bases rítmicas, estimular diferentes dinâmicas de movimentos e entender o diálogo existente entre a música e a Dança do Ventre para que elas consigam ter autonomia e liberdade para dançar grande parte das músicas árabes utilizadas nesse estilo.

Continuaremos utilizando os três instrumentos percussivos árabes como o Derbake/tabla, Sagat/snujs e um Pandeiro. A Dança do Ventre tem como base a leitura musical através do corpo da bailarina, então esses exercícios ajudam nessa maior percepção e escuta dos instrumentos. Abaixo apresento algumas propostas de atividades para esta finalidade.

4.2.1.7 Atividades propostas/conexões

Este momento é composto por 4 exercícios que tem como objetivo aguçar a percepção corporal dos participantes, e desenvolver os 4 sentidos, isso porque os educandos serão privados da visão, e irão ter sua atenção focada na audição. É importante entender que quando perdemos um dos sentidos, o nosso corpo tenta se adaptar/reorganizar para essa nova forma de lidar com a ausência de um deles, então os outros sentidos acabam sendo apurados. E nesse caso a ideia é desenvolver a escuta dos alunos, para que eles desenvolvam a sua autonomia para dialogar com as músicas árabes que irei propor durante as aulas regulares.

- a) Conexão interna - Todos os participantes deitam no chão, com os olhos fechados, e numa posição confortável, da forma que preferirem. Eles irão focar a sua atenção nos sons realizados dentro de seu corpo. Como por exemplo as batidas do coração, dos órgãos internos, das células de nosso corpo, etc. Não há nenhum tipo de realização de movimento;
- b) Conexão espacial - neste momento nos conectamos com o espaço que habitamos no momento presente: ainda o mesmo exercício, porém agora todos irão focar a atenção nos sons externos, porém próximos deles, no local onde eles estão;
- c) Conexão externa - ainda no mesmo exercício de escuta, mas com os ouvidos aguçados para ouvir os sons lá de fora. Dos lugares onde não estamos presentes fisicamente. Os sons que estão mais distantes de nós. Ainda não há nenhuma execução de movimentação;
- d) Conexão mova - as pessoas ainda com olhos fechados escolherão um desses sons que elas ouviram nesses três momentos anteriores e após essa escolha irão mover uma parte do corpo quando ouvirem esse som. Prestando atenção na intensidade, nas pausas, e no timbre desse som. Depois elas acrescentam outra parte do corpo, mais outra, e outra, até serem direcionadas a mover todo o corpo. A ideia é que as pessoas reproduzam o movimento no momento em que ouvem a sonoridade. A partir do momento que esse som parar o movimento também deixa de acontecer. Inicialmente esse diálogo acontece no nível baixo, depois no médio até chegar no alto. Ou seja, além de todos os objetivos alcançados com esta etapa, ela ainda serve como aquecimento para prepararmos o nosso corpo para uma movência mais intensa.

4.2.1.8 Mova sonoro

Após toda a conexão com as sonoridades e dialogarmos um pouco com eles através da movência, vivenciaremos agora o diálogo da movência com os instrumentos árabes propostos. Antes disso peço que todos abram os olhos e façam um círculo. Os instrumentos ficarão no centro desse círculo. Proponho que uma pessoa por vez pegue um desses instrumentos e extraia som dele.

As demais pessoas reproduzirão esse som através do seu movimento corporal. Não é necessário executar nenhum ritmo específico. Se a turma for mais intermediária e já tiver aprendidos os ritmos ela pode transitar entre sonoridades múltiplas e ritmos que foram aprendidos. Quem estará mediando a prática irá conduzir essa atividade dependendo do nível das praticantes. Todos passam por isso.

Figura 12 - Momento da escuta corposonoro.



Fonte: Dados da pesquisa (2019).

Imagem de uma oficina de Dança do Ventre intitulada CorpoSonoro que ministrei no evento Corpo Negro em Movimento (fotografia - Maria Carolina, 2019).

4.2.1.9 Mova sonoro em dupla

Formaremos duplas com todos os alunos. Uma dupla irá tocar dois dos três instrumentos. As demais duplas irão reproduzir no corpo esse som com movimentos. Só que cada um será o som de apenas um dos instrumentos. Um reproduzirá o derbake e o outro os snujs por exemplo. Depois essa dinâmica é invertida. Todos devem tocar os instrumentos e fazer a leitura musical dos sons.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta pedagógica CorpoSonoro surge das provocações que nasceram a partir de minha trajetória como professora de Dança do Ventre. O seu intuito é buscar outras possibilidades de abordagens de ensino não formal da técnica da dança do ventre a partir das dificuldades encontradas em minhas alunas. Essa abordagem visa o autoconhecimento e a autonomia para uma dança que mesmo tendo uma técnica específica possa ser ensinada de uma forma que respeite a individualidade do aluno tratando o corpo do sujeito como ele é, um ser individualizado, único que pode se expressar respeitando a si mesmo e ao outro. Ou seja, que

não se utilize apenas da cópia de movimentos sem as praticantes entenderem as potencialidades de seu próprio corpo. Que fale sobre a Dança do Ventre não de uma forma romantizada mas que possa entendê-la como uma técnica de dança que foi originada através do olhar do colonizador, e que carrega em sua origem traços desse olhar de subjugação da mulher, de submissão, promiscuidade, de um corpo estereotipado, e sempre disponível, que serve para agradar ao homem branco europeu, e depois o homem branco norte americano do século XIX até os dias atuais.

No primeiro capítulo apresentei alguns questionamentos sobre os conceitos e possíveis origens da Dança do Ventre através de abordagens que a definem como uma arte milenar e outras que a definem como uma dança que está no imaginário Europeu e que sofreu influências de outras danças. Chamei a atenção para a imagem da mulher árabe ou mulher praticante desta dança árabe, que teve e ainda tem seu corpo estigmatizado por esse olhar do homem caucasiano Europeu. Para que ele não seja a única saída, mas saibamos que se quisermos podemos escolher outros caminhos. E expliquei, com base em referências e experiências vividas e compartilhadas, como se dá a forma de transmissão de conhecimento desta dança no ensino não formal. No segundo capítulo explico alguns conceitos sobre Dança e Música a partir do olhar de Márcia Dib(2010), Khaled Emam(2019) e Tsumbe Mussundza(2018) que trazem reflexões sobre o pensamento africano, Egito e Moçambique, e asiático, Síria, sobre estes temas. Visando refletir sobre a importância da música para a aprendizagem sobre as danças presentes nessas regiões. No terceiro capítulo apresento as minhas referências pedagógicas que me auxiliam enquanto professora de dança do ventre e as etapas da minha proposta de ensino intitulada CorpoSonoro.

Com base nas aulas, no desenvolvimento das alunas e na apresentação do final do ano na Mostra de Dança, quando elas apresentaram em grupo um *solo de percussão*; pude perceber que elas desenvolveram a sua escuta sonora, conseguindo se relacionar de maneira uníssona com os instrumentos percussivos. Percebi que nos últimos três meses de aula as praticantes já conseguiam identificar as estruturas rítmicas dos quatro ritmos árabes aprendidos (maksoum, masmoudi saghir, saidi e malfuf/laff) e quais as movimentações que dialogam melhor com cada ritmo; além de se interessarem em aprender a tocar algumas bases rítmicas nos instrumentos percussivos que trabalhamos (derbake, pandeiro e snujs). Ou seja podemos dar ênfase a essa relação profunda entre o corpo e o som, que estão totalmente interligados na Dança do Ventre, para facilitar a aprendizagem da técnica da dança valorizando a leitura musical que é algo primordial para uma *bellydancer*, seja amadora ou profissional.

Percebi que as alunas se sentiam mais seguras com relação a improvisação durante as aulas, passando até a achar divertido. E que a autoestima delas ficou mais elevada, sem se

importarem se estavam no padrão estético social instaurado ou não; inclusive todas, sem restrição, utilizaram um figurino que deixavam o seu ventre à mostra, por escolha delas mesmo, o que não era tão comum em anos anteriores. Neste ano de 2020 iria trabalhar com elementos como o véu, um dos acessórios utilizados na dança do ventre, trazendo a mesma abordagem pedagógica e fazendo as adaptações necessárias, porém devido ao isolamento social ocasionado pelo estado de calamidade pública que nos encontramos, por causa do COVID-19 não foi possível continuar esse processo de aprendizagem.

Pude concluir com essa pesquisa que essa proposta de ensino intitulada de CorpoSonoro trouxe um maior desenvolvimento na aprendizagem das alunas, fazendo com que elas desenvolvessem a sua percepção auditiva, tivessem maior autonomia na sua dança a ponto de se sentirem mais seguras num momento de improvisação, ajudou a desenvolverem a sua autoestima e num período de dez meses elas puderam apresentar um solo de percussão. Pretendo continuar esta pesquisa após o período pandêmico para poder observar quais os resultados que posso ter no ensino de acessórios que são chamado de modalidades na Dança do Ventre como o véu, espada, candelabro, ou nos estudos de danças folclóricas árabes como o Baladi, Ghawaze Saidi, Shaabi, Dança Beduína, entre outras.

Esta proposta de ensino em momento algum quer virar uma regra fechada, ou uma verdade absoluta, como se fosse possível uma fórmula perfeita de ensino-aprendizagem para uma técnica de dança. Apenas visa compartilhar experiências vivenciadas para que outras pessoas percebam que há diversas possibilidades de ensino de uma técnica de dança específica, através de outras abordagens. Acrescentando outras linguagens, como no caso desta proposta introduzindo uma relação mais integral com a música; o respeito às individualidades dos corpos, compartilhando referências na dança fora do padrão, através de vídeos, empoderando os seus corpos; e a busca através da improvisação, formas das alunas expressarem suas potências criativas na dança. Isso através da abertura do diálogo com os alunos e alunas para ver qual o melhor caminho a seguir que facilite o ensino da Dança do Ventre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes. **Entre Ghawázee e Awálim:** a dança egípcia a partir da obra de Edward Willian Lane. 2014. 53f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116477/000965137.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 03 dez. 2019.

DIB, Marcia. Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura. **Revista UFG**, São Paulo, n. 13, n. 11, dez. 2011.

DIB, Marcia. **Música árabe:** expressividade e sutileza. São Paulo: BibliASPA, 2010.

DOWBOR, Fátima Freire. **Quem educa marca o corpo do outro.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

EMAM, Khaled. **Egito:** tradição e arte. [S. l.]: Viseu, 2018.

FIGUEIREDO, Ana Cristina de Lucena. **(Re)significando o feminino:** o (in)dizível da linguagem artística da dança do ventre. João Pessoa: Idéia, 2008.

MAHAILA, Brysa. **Os pilares da profissionalização em dança do ventre.** São Paulo: História e Folclore, 2016.

MARQUES, Isabel. **Artes em questões.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2014.

MUSSUNDZA, Tsumbe Maria. **Gule wankulu ancestralidade & memórias.** Recife: TITIVILLUS, 2018.

NESRINE. **De repente a dança:** desmistificando o improviso na dança do ventre. São Paulo: aCentral da Dança do Ventre, 2014. Disponível em: <https://www.centraldancadoventre.com.br/a-danca-do-ventre/downloads/152/ebook-gratis-sobre-improviso-na-danca-do-ventre/17307>. Acesso em: 12 nov. 2020.

PENNA, Lucy Coelho. **Dance e recrie o mundo.** São Paulo: Summus, 1993.

REIS, Alice Casanova dos. **A atividade estética da dança do ventre.** 2007. 67f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/90814/244475.pdf?sequence=1&is>. Acesso em: 12 jul. 2020.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **Um longo arabesco:** corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012. 191f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11249/1/2012_RobertadaRochaSalgueiro.pdf. Acesso em: 15 nov. 2019.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade:** uma proposta pluricultural da dança-arte-educação. 4. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2019.

SARAIVA, Camila Silva. **Dança, ventres e feminismo:** o ritual como processo pedagógico, artístico e político. 2018. 38f. Artigo (Pós-Graduação) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

VICENTE, Ana Valéria; SOUZA, Giorrdanni G. **Frevo para aprender e ensinar.** Recife: UFPB, 2015.

XAVIER, Cínthia Nepomuceno. **5, 6, 7, 8... do oito ao infinito:** por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente. 2006. 98f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.