



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES
(PPGCR)

SILVIA XAVIER DA COSTA MARTINS

Raqs Al haya Al masriya (O dançar da vida egípcia):
uma espiritualidade do corpo

JOÃO PESSOA-PB
2023

SILVIA XAVIER DA COSTA MARTINS

Raqs Al haya Al masriya (O dançar da vida egípcia):
uma espiritualidade do corpo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Ciências das Religiões na Linha de Pesquisa Espiritualidade e Saúde.

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Lúcia Abaurre Gnerre

JOÃO PESSOA-PB
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M386r Martins, Silvia Xavier da Costa.

Raqs al raya al masriya (O dançar da vida egípcia):
uma espiritualidade do corpo / Silvia Xavier da Costa
Martins. - João Pessoa, 2023.
207 f. : il.

Orientação: Maria Lúcia Abaurre Gnerre.
Tese (Doutorado) - UFPB/CE.

1. Ciências das religiões. 2. Dança egípcia. 3.
Espiritualidade do corpo. 4. Corporeidade. I. Gnerre,
Maria Lúcia Abaurre. II. Título.

UFPB/BC

CDU 279.224(043)

SILVIA XAVIER DA COSTA MARTINS

Raqs Al haya Al masriya (O dançar da vida egípcia):
uma espiritualidade do corpo

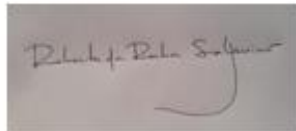
Tese apresentada à banca examinadora formada pelos seguintes especialistas.



Maria Lucia Abaurre Gnerre
(orientadora)



Karenine de Oliveira Porpino
(membro-externo/UFRN)



Roberta da Rocha Salgueiro
(membro-externo/UnB)



Maria Eleonora Montenegro de Souza
(membro-externo/UFPB)



Ana Paula Fernandes Rodrigues
(membro-interno)

Aprovada em 07 de Março de 2023.

Para todas as mulheres que dançam, as que vivem para dançar e as que dançam para viver;
para todas as mulheres da minha vida,
exemplos de amor;
em especial para Maria do Carmo Xavier (Vovó Carminha – *in memoriam*),
minha iluminada mãe Rosangela Xavier da Costa e minha filha Lyvia,
tão presentes em cada minuto dedicado a este trabalho.
Minha mais sincera gratidão.
Amo muito vocês!

AGRADECIMENTOS

**“Use a gratidão como um manto,
e esta irá alimentar cada canto da sua vida”
(Rumi)**

A **Deus**, a **Nossa Senhora das Graças**, à **Deusa Ísis** e todos os meus anjos da guarda (tenho certeza que são vários), por tanta proteção em mais essa linda conquista;

À Prof^a. Dr^a **Maria Lúcia Abaurre Gnerre**, minha orientadora, uma fada madrinha, que abraçou meu Projeto no meio do caminho e trouxe muita luz nessa jornada, além de valiosas contribuições através do seu olhar sensível e de suas experiências fascinantes;

A minha **Família XisPê**, inclusive **Cleo** (nossa cachorrinha), sempre ao meu lado, me fortalecendo com muito amor todos os dias;

Às **mulheres da minha família**: gratidão minha mãe **Rosangela Xavier da Costa**, pela vida que me deu, por não me deixar desistir, por segurar minha mão todo tempo, inclusive durante a pesquisa de campo mais linda da minha vida com sua presença e apoio; gratidão minha irmã **Vivi**, desde antes da nossa “roda gigante” permanece cumprindo nosso acordo de cuidarmos uma da outra para sempre; gratidão borboletinha de madrinha, nossa pequena **Eva**, tão grande em minha vida; gratidão minha filha **Lyvia**, minha companheira para todas as horas, inclusive nas madrugadas de estudos, obrigada por tanto, ela é um incrível ser de luz! Minha irmã **Aninha**, gratidão pela força de sempre! Minhas **Tias Xis**, presentes divinos, prontas pra tudo a qualquer momento! Gratidão meus amores!

Aos meus meninos: **Ely Porto**, meu esposo e companheiro, por toda compreensão, força, incentivo e amor, muita gratidão! Meu filho **Lyev**, meu herói, meu menino protetor e cuidador da mamãe, obrigada filho, ele não imagina o quanto foi essencial! Meu **Pai**, Estanislau **Martins** pelo incansável apoio, por todo carinho e amor; **Tio Babá** sempre vibrando por mim! Obrigada!

A toda minha **família “Xis”**, que nunca soltou minha mão, tenho muito orgulho em fazer parte dessa família linda!

A todos os **professores** que tive a honra de estudar neste doutorado, meu respeito e admiração. Muito obrigada!

À **dança e à arte**, por terem me escolhido nessa vida;

À todas as **bailarinas e amantes de dança oriental/dança do ventre**, as **amizades de palco**

e da vida que a dança me presenteou, nós sabemos bem o quanto essa dança é significativa;

A **minhas alunas** e **meus alunos** de ontem, de hoje e de amanhã;

Às **professoras de dança do ventre e folclore árabe** que tive a honra de aprender, principalmente as que estudei nesse período, por toda paciência e contribuição, durante esses anos de mergulho profundo nos estudos;

Aos **participantes da pesquisa**, pela confiança e disponibilidade. Eles tornaram tudo isso possível!

A **Luciana Midlej e Adriana Almeida**, dois grandes presentes que a dança me deu. Muita gratidão por todo apoio para conseguir realizar a pesquisa de campo, sem elas não teria sido possível! Serei eternamente grata!!

Ao nosso guia e intérprete egípcio **Halawa Said**, muito obrigada por tudo!

A **Adriana Almeida, Ammar e Ju do Portal Árabe, Karina e Clarissa** pelas traduções feitas com tanta competência, paciência e tanto amor. Obrigada, de coração!

A **Terezinha Svidzinski**, e minha **mainha** pelas correções realizadas com tanto cuidado e carinho;

Aos membros da banca de qualificação **Dra Ana Paula, Dra Roberta Salgueiro e Dra Karenine Porpino** pelas contribuições valiosas e essenciais. Muito obrigada!

À **UFPB**, uma “mãe” para tantos estudantes (como sempre me lembrou a minha mãe), um verdadeiro solo sagrado de conhecimentos, onde fiz toda minha jornada acadêmica até aqui;

Aos membros da banca examinadora: **Dra Ana Paula, Dra Roberta Salgueiro e Dra Karenine Porpino, Dra Maria Eleonora Montenegro** e mais uma vez **Dra Maria Lúcia Abaurre Gnerre** pela disponibilidade, dedicação e atenção;

E a todos aqueles que sempre ficam felizes por mim e comigo em todos os meus projetos de vida.

Gratidão de coração!

Shukran!!



**“Você tem mais amor dentro de você do que jamais poderia entender”
(Rumi)**

RESUMO

Esta tese tem como objetivo geral compreender como se apresenta a vivência da espiritualidade no contexto ancestral das danças egípcias através de sua corporeidade própria. Este estudo foi realizado a partir da metodologia da história oral de vida, um dos tipos da metodologia da história oral. Buscou-se, nesta pesquisa, a partir de entrevistas “livres” e diário de campo, registrar relatos e entrevistas sobre o dançar na vida dos egípcios. Realizada no mês de julho do ano de 2022, a pesquisa apresenta um estudo qualitativo do tipo etnográfico de curta duração. Os sujeitos da pesquisa foram pessoas nativas egípcias, bailarinas(os) e não bailarinas(os) de diferentes locais e com diferentes perfis. A pesquisa teve como universo o Egito, mais precisamente as cidades do Cairo, Luxor e Assuã. A espiritualidade não-religiosa, percepção assumida neste trabalho, é concebida aqui numa visão ampla, considerando o ser humano como transcendente e fazendo uma conexão com a experiência, com a dança, na qual alguns autores definem como “espiritualidades do corpo”. A abordagem das danças egípcias enquanto "espiritualidades do corpo" se insere no campo das pesquisas sobre espiritualidade e saúde em Ciências das Religiões, onde espiritualidade é concebida numa conexão com a corporeidade. A análise dos dados coletados permitiu evidenciar pontos de interseção, sugeridos na metodologia, que foram denominados núcleos de sentido neste trabalho. São eles: a espiritualidade do corpo no contato ancestral; o dançar da alma; o “estar no mundo” a partir da experiência do dançar; a identificação da cultura e a transmissão de saberes através da dança e da corporeidade; a espiritualidade presente nos palcos; o fortalecimento dos ritos e rituais através da dança egípcia; a dança egípcia caracterizada como uma espiritualidade do corpo. Os resultados desta tese possibilitaram compreender a relevância deste trabalho acadêmico, apresentando as danças egípcias como uma espiritualidade do corpo, trazendo reflexões, construindo e gerando movimentos, diálogos e percepções, criando melhores compreensões diante da jornada da vida.

Palavras-chave: dança egípcia; espiritualidade do corpo; corporeidade; ciências das religiões.

ABSTRACT

This dissertation thesis aims to understand how spirituality is experienced within the ancestral context of the Egyptian dances' own corporeity. The research employed oral history methodology of life – based on one of the types of methodologies oral history. Using free interviews and field journals, it sought to record accounts and interviews on dancing in the life of Egyptians. It took place in July 2022, in Egypt, more precisely in the cities of Cairo, Luxor and Aswan. The subjects of the research were native Egyptians dancers or non-dancers from diverse places and profiles, thus presenting a short term qualitative ethnographic study. A broad concept of non-religious spirituality is premise for this study and within it, the human being is perceived as a transcendental being as well as making a connection with the dancing experimentation - which some authors define it as “spirituality of the body”. When considering the Egyptian dances as “spiritualities of the body”, they become part of the research about spirituality and health in the field of Religious Studies, within which spirituality is conceived in the connection with corporeity. The analysis of the collected data shows points of intersection, suggested by the methodology, and which were name in this study as nuclei of significance. They are: the spirituality of the body within ancestral context; the dancing of the soul; “being in the world” from actual experiencing dance; culture identification; the impart of knowledge through dance and corporeity; the presence of spirituality on stage; strengthening rites and rituals through Egyptian dance; and Egyptian dances characterized as spirituality of the body. These results show the relevance of this academic study, presenting the Egyptian dances as spirituality of the body, surfacing deeper thoughts, building and creating movement, dialogue and awareness, creating a better understanding for one's life's journey.

Keywords: Egyptian dance; spirituality of the body; corporeity; Religious Studies.

RESUMEN

Esta tesis tiene por objetivo general comprender como se presenta la vivencia de la espiritualidad en el contexto ancestral de las danzas egipcias por medio de su corporeidad propia. El estudio fue desarrollado con basis en la metodología de la historia oral de vida, uno de los métodos de la historia oral. Partiendo de entrevistas «libres» y de un diario de campo, se buscó registrar relatos y testimonios sobre el danzar en la vida de los egipcios. La investigación, desarrollada en julio de 2022, presenta un estudio cualitativo etnográfico de corta duración. Participaron en él personas nativas egipcias, divididas entre bailaríns/inas y no bailaríns/inas, de diferentes locales y con perfiles distintos. El universo de la investigación es el Egipto, más precisamente las ciudades de El Cairo, Luxor y Asuán. La espiritualidad no-religiosa, percepción asumida en este trabajo, está aquí concebida en una visión amplia, que considera el ser humano como trascendente y conectado con la experiencia, con la danza, definida por algunos autores como «espiritualidades del cuerpo». El abordaje de las danzas egipcias como «espiritualidades del cuerpo» se inserta en el campo de las investigaciones sobre espiritualidad y salud en las Ciencias de las Religiones, en donde la espiritualidad está concebida en conexión con la corporeidad. El análisis de los datos colectados permitió poner en evidencia puntos de intersección, sugeridos en la metodología, que fueron denominados núcleos de sentido en este trabajo. Son ellos: la espiritualidad del cuerpo en el contacto ancestral, el danzar del alma, el «estar en el mundo» a partir de la experiencia con la danza, la identificación de la cultura y la transmisión de saberes a través de la danza y de la corporeidad, la espiritualidad presente en los escenarios, el fortalecimiento de ritos y rituales por medio de la danza egipcia y la caracterización de esta danza como una espiritualidad del cuerpo. Los resultados de esta tesis posibilitan comprender la relevancia de este trabajo académico, presentando las danzas egipcias como una espiritualidad del cuerpo, que trae reflexiones, construye y genera movimientos, diálogos y percepciones, y crea mejores comprensiones frente a la jornada de la vida.

Palabras clave: danza egipcia; espiritualidad del cuerpo; corporeidad; ciencias de las religiones.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Fotografia -Cúpula do teto da Mesquita Mohamed Ali– Cairo/Egito....	16
Figura 02 – Fotografia – Pirâmide de Quéfren – Cairo/Egito	27
Figura 03 – Fotografia – Entrada do Templo de Philae (Ísis)	43
Figura 04 – <i>La dance l’ Almeé</i>	46
Figura 05 – Feira Mundial de Paris - 1889.....	47
Figura 06 – Ilustração – “ <i>Rue du Caire</i> ”.	48
Figura 07 – Fotografia de teatro na “ <i>Cairo Street</i> ”	48
Figura 08 – <i>Midway</i> – Feira Mundial de Chicago - 1893.....	49
Figura 09 – Mapa / Projeto <i>Midway</i>	50
Figura 10 - Fotografia 1 – Museu do Louvre – Paris- França	54
Figura 11 – Fotografia 2 – Museu do Louvre – Paris- França.....	54
Figura 12 – Fotografia 3 – Museu do Louvre – Paris- França	55
Figura 13 – Fotografia – Pedra da Roseta -Museu do Cairo - Egito.	55
Figura 14 – Pintura Orientalista de Giulio Rosati (“Dança do harém”).....	56
Figura 15 – Pintura orientalista de Edouard Frederic Wilhelm Richter	57
Figura 16 – Fotografia – Harém - Museu Gayer-Anderson– Cairo/Egito	58
Figura 17 – Fotografia – <i>Muxarabi</i> - Museu Gayer-Anderson– Cairo/Egito.....	59
Figura 18 – Pintura de Luigi Mayer e detalhe da Pintura de David Roberts.....	63
Figura 19 – Trupe <i>Banat Maazin</i>	67
Figura 20 – Encontro com Khairiyya Maazin, Luxor/Egito.....	69
Figura 21 – <i>Khawal</i>	69
Figura 22 – Bailarina/dançarina de 1860.....	72
Figura 23 – Músicos com as <i>Awalim</i> e Músicos com as <i>Ghawaze</i>	76
Figura 24 – Bailarina/dançarina em 1910.....	76
Figura 25 – Visão externa da loja de instrumentos na Rua Mohamed Ali.	79
Figura 26 – Visão interna de parte da loja de instrumentos na Rua Mohamed Ali... ..	80
Figura 27 – Trupe Reda	80
Figura 28 – Mahmoud Reda.	81
Figura 29 – Farida Fahmy.	83

Figura 30 – Mapa do Baixo Egito e Alto Egito	86
Figura 31 – <i>Felahi</i> por Houssien Bicar (óleo sobre tela)	87
Figura 32 – <i>Felahi</i> por Houssien Bicar (óleo sobre tela)	87
Figura 33 – Fotografia - Dança <i>Felahi</i> no palco – Cia Yahliw (RJ).	88
Figura 34 – Fotografia - Dança <i>baladi</i> no palco– bailarina Thaynah Gracindo.....	90
Figura 35 – <i>Shaabi</i> em grupo (Tuareg- Natal-RN).	91
Figura 36 - <i>Shaabi maharaganat</i> (Cia Yahliw -RJ)	91
Figura 37 – Fotografias da Vila Núbia.	93
Figura 38 – Fotografia em casa da Vila Núbia.....	93
Figura 39 – Casino Opera – por volta de 1940 – Cairo/Egito.	95
Figura 40 – Fotografia - Antigo Casino Opera – 2021 – Cairo/Egito	96
Figura 41 – Badia Masabni.....	96
Figura 42 – Taheyah Karioka e Carmem Miranda.	99
Figura 43 – Taheyah Karioka.	100
Figura 44 – Om Khaltoum.....	102
Figura 45 – Shahrazad	104
Figura 46 – Fotografia - Uma das salas do interior da <i>Khan el Khalili</i> -SP.....	105
Figura 47 – Fotografia - Lulu Sabongi.	107
Figura 48 – Samira Samia.	107
Figura 49 – Fotografia -Encontro com Samira no Mercado Persa 2022	109
Figura 50 – Apresentação de Folclore Egípcio no Mercado Persa (Cia Yahliw-RJ)	110
Figura 51 –Grupo Inter. Mahaila el Helwa e Cia Inter.Camila Alcovér	110
Figura 52 – Fotografia - Vista da cidade do Cairo (Museu Gayer-Anderson).	112
Figura 53 – Fotografia - Chá <i>Karkadeh</i> com hortelã	122
Figura 54 – Fotografia - Vista noturna do barquinho musical	126
Figura 55 – Fotografia - Tatuagem de <i>Henna</i> na - Vila Núbia, Assuã	130
Figura 56 – Fotografia - Visão do salão de “estar” do Navio	134
Figura 57 – Fotografia - Visão noturna de Mesquita à margem do Rio Nilo.....	138
Figura 58 – Fotografia -Visão interna da sala de aula do evento de dança - Cairo... ..	142
Figura 59 – Fotografia - Visão do salão principal do Festival	146
Figura 60 – Fotografia - Mercado <i>Khan el Khalili</i> - Cairo.....	160
Figura 61 – . Fotografia - Templo da Rainha Hatshepsut	179

Figura 62 – . Fotografia – Colunas do Templo de Luxor	184
Figura 63 – . Fotografia – Hieróglifos do Templo de Karnak	194
Figura 64 – . Fotografia – Deus Hórus – Falcão egípcio.....	200
Figura 65 – . Fotografia – Templo de Kom Ombo.....	205

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES.....	PPGCR
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA.....	UFPB
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	TCC
CENTRO DE PRÁTICAS INTEGRATIVAS E COMPLEMENTARES EM SAÚDE.....	CPICS
CENTRO DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAL.....	CAPS
CORONA VÍRUS DISEASE 2019.....	COVID-19
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	UFRN
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	TCLE
COMITÊ DE ÉTICA E PESQUISA	CEP
MUSEU NACIONAL DA CIVILIZAÇÃO EGÍPCIA.....	NMEC
.....	

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 – CORPOREIDADE E ESPIRITUALIDADE: percepções e conexões ..	27
1.1 Compreendendo Corporeidade	28
1.1.1 Dança é corporeidade	31
1.2 Espiritualidade: prismas e nuances	34
1.2.1 Espiritualidade do corpo, espiritualidade da dança	36
1.3 Corpo imanente, dança transcendente	40
CAPÍTULO 2 – Danças egípcias: arte, identidade cultural, tradicionalidade e ancestralidade	43
2.1 O termo “dança do ventre” ou “raqs sharqi”	45
2.2 O orientalismo e as repercussões nas danças egípcias	52
2.3 As Ghawaze e as Awalim.....	60
2.3.1 Primeiros registros	60
2.3.2 Início do Governo de Muhammad Ali.....	64
2.3.3 Ghawaze do Baixo Egito, Ghawaze do Alto Egito e Khawals.....	66
2.3.4 Período de 1830 até 1890	71
2.3.5 Virada do século XIX para o século XX	73
2.3.6 O declínio das Awalim e das Ghawaze e o surgimento das Trupes.....	78
2.4 Tradicionalidade e Ancestralidade	85
2.5 A Era de Ouro.....	95
2.6 A dança do ventre chega ao Brasil.....	103
CAPÍTULO 3 – Raqs Al haya Al masriya (O dançar da vida egípcia).....	112
CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
REFERÊNCIAS	184
GLOSSÁRIO	194
APÊNDICES	200
ANEXOS	205

Figura 01 – Fotografia -Cúpula do teto da Mesquita Mohamed Ali– Cairo/Egito



Fonte: acervo da autora, 2022.

“Eu vim à dança

*Como isto aconteceu, nenhuma fantasia o diz,
Contudo, todo o meu desejar e todo o meu querer
Oscilavam com o amor nos mesmos círculos
Que conduzem nosso sol e todas as estrelas.”*

(WOSIEN, 2000, p. 16)

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se propôs realizar um estudo qualitativo do tipo etnográfico, a partir da metodologia da história oral de vida, sobre espiritualidade e corporeidade no contexto ancestral e tradicional das danças egípcias. Assim, desenha-se aqui uma reflexão sobre as conexões entre dança, espiritualidade do corpo e corporeidade, sensibilizada pela ótica das tradições e do cotidiano do povo egípcio; assim como sua ancestralidade, considerando as transformações no decorrer da trajetória da dança egípcia até a atualidade.

Esta abordagem das danças egípcias enquanto "espiritualidades do corpo" se insere no campo das pesquisas sobre espiritualidade e saúde em Ciências das Religiões, onde espiritualidade justamente é concebida nessa conexão íntima com a corporeidade.

Esta pesquisa está conectada às minhas experiências com as danças egípcias. Quando utilizo esse termo “danças egípcias” refiro-me à dança do ventre, as danças folclóricas e as danças tradicionais e populares do Egito. Apesar do termo mais difundido atualmente ser “dança oriental”, optamos por manter o uso de “danças egípcias” a fim de ficar compreensível para todos os leitores. Além disso, um glossário foi inserido nas páginas finais deste trabalho, a fim de contribuir com a leitura dos termos específicos que estão a bailar no decorrer deste texto.

O Egito é um país rico e muito diverso em relação a sua arte e cultura. Por esse motivo, este trabalho sugere um recorte para algumas danças mais populares, especialmente as que fazem parte do cotidiano dos egípcios.

Percebo, desde o início da minha jornada na academia, que as publicações acadêmicas com temas que envolvem danças dos países árabes são poucas, principalmente em língua portuguesa. Isso dificultou a realização deste trabalho, porém torna-se um incentivo que reforça a necessidade de realizá-lo. Pensando em facilitar o caminho dos leitores, devido às restrições impostas pela questão do idioma, tanto os textos, quanto os discursos foram traduzidos, a grande maioria deles era em inglês ou em árabe, mas foram devidamente sinalizados.

O interesse por essa temática, nasceu na minha trajetória de vida pessoal e profissional. A dança está presente em minha vida desde a infância, sempre sonhei em ser

bailarina/dançarina. Apesar da timidez, à época, dançava para o espelho, decorava passos, criava coreografias e apresentava em festinhas de aniversários ou criava meu próprio evento com as cadeiras da minha mãe na garagem do edifício, convidando os vizinhos para assistir. O importante era dançar sempre! Após frequentar várias aulas de diferentes estilos de danças ao longo da vida, encontrei-me na dança do ventre aos dezoito anos, por volta de 1999, quando minha mãe me inscreveu numa oficina de dança do ventre sem que eu soubesse. Tímida demais não imaginava que me identificaria tanto com essa modalidade de dança. Praticava “Jazz” na época e fui tomada pela dança do ventre, escolhendo-a também como opção de vida profissional alguns anos depois. A partir disso, busquei a graduação em licenciatura em artes (habilitação em artes cênicas) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) por ser a mais próxima da licenciatura em dança na época, e porque me habilitaria a trabalhar com essa arte. Na graduação, foquei os estudos na linguagem da dança, especialmente nas danças regionais nordestinas, pelas quais também sou apaixonada. Desenvolvi meu TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), intitulado “A arte da dança do ventre: linguagem, expressão e técnica”, orientado pela Prof.^a Dr.^a Elvira d'Amorim. Tornei-me arte-educadora em 2006, habilitando-me a trabalhar com o ensino das artes cênicas, incluindo os diversos estilos de dança.

Em meio aos meus caminhos “dançantes”, sempre senti que dançar era algo muito além da execução de passos. Diante disso, em 2010 ingressei na especialização em arteterapia em saúde mental na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), um curso apaixonante e arrebatador que mudou completamente a minha vida e a minha maneira de ver o mundo. Nele, desenvolvi minha pesquisa, aliando dança do ventre e arteterapia junguiana, no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) – CAPS Caminhar, onde atuei como professora de dança e arteterapeuta por alguns anos, tive aprendizados únicos, conheci pessoas incríveis e desenvolvi trabalhos que nunca vou esquecer. Não foi fácil levar a dança do ventre para uma instituição pública, voltada ao tratamento de doenças mentais. Ouvi “não” diversas vezes, mas nunca desisti, escrevia um projeto atrás do outro até receber uma oportunidade e alcançar meus objetivos. Uma experiência marcante para todos os envolvidos. A Monografia desse trabalho foi publicada com o título “(Re) acendendo as estrelas internas: dança do ventre como recurso arteterapêutico para a saúde mental de usuárias do Centro de Atenção Psicossocial Caminhar”, e teve a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Eleonora Montenegro de Souza.

Em 2013 ingressei no Mestrado em Ciências das Religiões (UFPB) e desenvolvi uma dissertação envolvendo dança do ventre, arteterapia e espiritualidade, no Centro de Práticas Integrativas e Complementares em saúde (CPICS) – Equilíbrio do Ser. Um lugar inesquecível e essencial para a população, onde atuei como arteterapeuta, tive vivências memoráveis e um aprendizado para a vida! Esse Mestrado me trouxe aprofundamento nos estudos sobre espiritualidade e também foi muito significativo. Tive a oportunidade de compreender, epistemologicamente, algo que se sente, mas que nem sempre se consegue explicar. Isso acarretou um crescimento muito importante em minha vida pessoal e em minha dança. O título da dissertação de Mestrado foi “Ciclos em dança: O (re) encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico”, e teve a orientação da Prof^o Dr^a Berta Lúcia Pinheiro Kluppel.

Durante a trajetória no mestrado, passei por um acidente de carro muito sério, importante mencioná-lo aqui pois a dança também estava presente, de certa forma ajudou a me salvar. Além disso, acredito ter vivenciado, mais do que nunca, a espiritualidade e a fé intensamente. Apesar da gravidade do impacto, meu neurologista afirmou que muito provavelmente, se eu não dançasse há tantos anos, as sequelas poderiam ter sido maiores. Entrei para iniciar as aulas do mestrado em uma cadeira de rodas. Havia fraturado a coluna na região lombar e não tinha ideia de como seria minha vida a partir daquele momento. Foram dias difíceis para mim e para minha família, principalmente para minha filha, que tinha seis anos na época. Mas segui lutando pela minha recuperação e, apesar das limitações, felizmente consegui concluir o mestrado em pé, consegui voltar a dançar com muita gratidão e ainda gerei um filho iluminado, durante essa jornada! Nos anos seguintes, comecei a migrar, profissionalmente, da área da saúde para a educação devido aos concursos para professora de dança que foram surgindo.

Paralelo a tudo isso que acontecia em minha vida, os meus estudos com a dança do ventre não pararam, mesmo nas “pausas” necessárias como no caso do acidente e no final das gestações (foram duas), segui nos estudos teóricos. Apesar de toda minha sede em estudar, enfrentei diversas dificuldades para me manter adquirindo conhecimentos, principalmente em relação à prática, já que o acesso à dança do ventre em João Pessoa nunca foi fácil. As grandes escolas ficavam no Sudeste, o que não mudou muito até hoje, e a possibilidade de aulas online, como existe atualmente, não havia. Apesar disso, segui insistindo, resistindo, investindo, renunciando muitas coisas para poder seguir com meu propósito. Foi uma jornada

um pouco solitária, mesmo casada, com filhos, viajava para ampliar meus conhecimentos, agregar vivências e mergulhar nesse mundo que eu tanto amava. Nessa jornada conheci as danças tradicionais egípcias e o folclore árabe. Foi um verdadeiro encantamento, me identificava e me encantava cada vez mais. O folclore egípcio me desperta uma emoção inexplicável, seja como espectadora, ou como bailarina. Quando me caracterizo e danço, me sinto muito feliz, realizada e honrada.

Ao longo dos anos segui procurando me aprofundar nas danças árabes, em especial nas danças egípcias, me especializando nas danças tradicionais e folclóricas e na dança do ventre. Assim, se passaram cerca de 23 anos desde a minha primeira aula de dança do ventre.

Atualmente, atuo como professora de dança nos municípios de João Pessoa e de Cabedelo na Paraíba e sou bailarina de dança do ventre e folclore árabe profissional (atualmente no Brasil intitula-se bailarina oriental ou bailarina oriental egípcia). Sigo me dedicando também aos estudos e pesquisas das danças regionais nordestinas.

A dança do ventre, que a maioria dos brasileiros conhece hoje, é a “ponta do *iceberg*” em relação a todo o universo que envolve as danças do Egito. É muito difícil, mesmo sendo brasileira, estudar dança do ventre e não se encantar com as danças folclóricas e populares árabes e tudo que as envolve.

Além de todo encantamento que vivenciei e ainda vivencio com as danças egípcias, algumas sincronias passaram a chamar minha atenção, principalmente após alguns comentários de diversas bailarinas de diferentes lugares do Brasil. Elas mencionavam uma expressão diferenciada, uma identificação, ou um “borogodó” que muitas bailarinas nordestinas apresentam ao dançar a dança do ventre. Isso também despertou meu olhar de pesquisadora, passando a perceber os diversos diálogos entre as danças egípcias e as danças regionais nordestinas, incluindo as semelhanças entre a música nordestina, a música árabe e seus diversos ritmos.¹

Retomando a caminhada, seguirei descrevendo a viagem que fiz em 2017, quando tive a oportunidade de conhecer o Egito. Me aventurei a me unir a um grupo de bailarinas da região sudeste do Brasil, a maioria do Rio de Janeiro. Foi uma viagem inesquecível e muito importante para ratificação da escolha do tema de minhas futuras pesquisas. Lembro-me bem da emoção que senti quando sobrevoávamos o deserto do Saara, já nos preparando para

¹ Acredito que esse diálogo do Nordeste brasileiro com a dança e a música árabe é um tema de grande relevância e que pretendo desenvolver em pesquisas futuras. Nesse contexto do doutorado, o foco será a tradição Egípcia.

pousar no Cairo. Era dia, eu estava cochilando com a cabeça encostada na pequena janela do avião, quando de repente minha colega do assento ao lado colocou a mão no meu ombro dizendo: “Silvinha, olha só, é o Saara! Não é lindo?” Minha visão foi tomada por aquela magnífica imagem, um sol esplendoroso, um mar de areia belíssimo; não consegui conter a emoção, as lágrimas foram inevitáveis.

A energia, as cores, os aromas, tudo no Egito era único e, ao mesmo tempo, muito familiar para mim. A primeira vez que ouvi o canto ou o chamado (*Azan*) para a oração (*Salah*) dos muçulmanos, foi muito emocionante, arrepiante! Aquele canto parecia vir dos céus, sendo ouvido por todos, para mentalizar coisas boas através da oração por grande parte daquela população, uma vibração simultânea incrível. Aquilo, ao mesmo tempo, me deixou reflexiva sobre a fé e a religiosidade dos egípcios.

Outro momento marcante foi o dia que conheci as pirâmides de Gizé. A primeira reação foi tirar os sapatos, ajoelhar e chorar, em seguida abracei a maior delas. As pirâmides *Quéops*, *Quéfren* e *Miquerinos* são símbolos muito fortes do Egito para qualquer pessoa do mundo. Se aproximar delas foi inesquecível. Entrar em uma delas foi mágico! Me emocionei bastante. Foi uma experiência única estar próximo a população egípcia que é história viva; conversar com as pessoas nativas, observar suas tradições, perceber realidades e caminhar no mercado do Cairo (*Khan el Khalili*- que existe desde 1382) observando, o trabalho de diversos artistas, que simbolizavam suas lutas, e refletindo sobre a jornada daquele povo.

Os momentos que vivi nessa viagem foram muito importantes para concretizar o quanto eu gostaria de continuar os estudos sobre aquele universo. Fui até o Egito também para conhecer e participar de um festival de danças orientais, chamado “*Ahlan Wa Sahlan*”. Um festival renomado que acontece no Cairo desde 1999 e dura cerca de uma semana. Tive a oportunidade de dançar, apreciar e estudar com várias professoras egípcias nesse Festival. Em um dos shows do festival, percebi uma senhorinha muçulmana me olhando fixamente na mesa ao lado. Algum tempo depois uma das brasileiras, me chamou dizendo que ela queria falar comigo. Me aproximei e prontamente ela fez um sinal para que eu ficasse de joelhos a sua frente. Assim que ajoelhei ela começou a cantar, ou orar, mas para mim parecia uma linda canção de benção. Minhas lágrimas rolaram descontroladamente, e ao concluir, ela me pediu para levantar e me disse uma frase em árabe que alguém me traduziu: “Seja bem vinda de volta!” Tem como esquecer? No Egito eu pensava muito em todas as minhas alunas, nas

professoras que já haviam passado em minha jornada, na minha Paraíba, em minha família e em tudo o que havia batalhado para estar ali, foi um momento reflexivo do qual fiquei muito grata, feliz e realizada. Esses momentos me encorajaram a voltar a participar desse festival em 2021 na competição profissional, onde acabei levando a medalha de ouro na categoria *Baladi* Profissional; o festival aconteceu online devido a pandemia COVID-19, mas foi de uma gratidão imensa esse prêmio, um verdadeiro reconhecimento pelos meus estudos.

Em 2022 estive de volta ao Egito, dessa vez para realizar a pesquisa de campo deste trabalho. Apesar dessa viagem fazer parte do roteiro desde o início do projeto de pesquisa, descartou-se a possibilidade de fazer a pesquisa de campo no Egito, devido a pandemia. Mas a oportunidade apareceu, a pandemia amenizou em 2022 com as vacinas, readaptou-se os planos, reforcei os cuidados, e segui para enfrentar os possíveis desafios que uma pesquisadora precisa estar pronta para encarar num projeto como esse. Reservei o capítulo final para descrever em detalhes como aconteceu todo o processo.

Algumas imagens contidas neste trabalho são fotografias de minha autoria, muitas registradas nas duas viagens que fiz ao Egito (2017 ou 2022), sendo a segunda totalmente destinada à visita de campo, para realização da pesquisa deste trabalho, e mais algumas são registros adquiridos durante minha trajetória com a dança; todas estando devidamente referenciadas como “acervo da autora”.

Algumas referências teóricas mostraram-se de substancial importância para o desenvolvimento deste trabalho como o livro *Egyptian Bellydance in transition: the Raqs Sharqi Revolution* (2018) da antropóloga, professora, bailarina e pesquisadora de danças árabes Heather D. Ward, também conhecida como “Nisa”, assim como suas aulas, cursos e palestras; O livro da também antropóloga Karin Van Nieuwkerk intitulado *A trade like any other: female singers and dancers in Egypt* (1995); O livro *Orientalismo: o Oriente como uma invenção do Ocidente* (2007) de Edward Said, que é referência sobre o tema; a Tese *Um Longo Arabesco: corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre* (2012), onde a autora Roberta da Rocha Salgueiro, etnografou a prática da dança do ventre no Brasil, analisando a dinâmica de sua expansão e constatando sua transnacionalização; as dissertações das pesquisadoras, Naiara Assunção e Nina Paschoal; A significativa Tese *Danças circulares sagradas: Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido* (2019) da autora Maria Eleonora Montenegro de Souza; O livro *Folclore Árabe:*

cultura, arte e dança (2017) das professoras, bailarinas e pesquisadoras Luciana Midlej e Melinda James, assim como os cursos e as aulas ministradas e organizadas por elas, e toda a vivência baseada no conhecimento empírico adquirido nas inúmeras idas ao Egito que ambas realizaram, além da (con)vivência familiar, visto que a bisavó da Luciana era egípcia; o livro *Dança é educação: Interfaces entre corporeidade e estética* (2006) da professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) Karenine de Oliveira Porpino; as obras sobre espiritualidade do professor da UFPB Eymard Vasconcelos; o livro *A sociologia do corpo* (2007) de Le Breton; o livro *Religiões Orientais: uma introdução* da Professora Maria Lúcia Abaurre Gnerre (2010), assim como o artigo *Índia Ocidental, China Tropical: uma “espiritualidade do corpo” como elemento propiciador de encontros culturais no Brasil*, também da professora Maria Lúcia e de Matheus da Cruz Zica (2016); a obra essencial de Meihy e Holanda (2013) *“História oral: como fazer, como pensar”* que esclarece a metodologia da História Oral de Vida; e algumas obras de ilustres autores como Jung, Merleau Ponty, Thomas Csordas e Mircea Eliade. Esses são alguns dos importantes autores e das essenciais publicações estruturantes desta pesquisa.

Com a intenção de buscar um sentido mais profundo do que está posto sobre a dança, estabeleceu-se como questão norteadora para este estudo: Como se apresenta a vivência da espiritualidade no contexto ancestral das danças egípcias através de sua corporeidade própria?

A espiritualidade como foi tratada nesta pesquisa, está ligada a experiência, na qual alguns autores definem como “espiritualidades do corpo”, onde o movimento através da dança, está diretamente ligado às transformações, à sensibilidade e as descobertas pessoais. Os movimentos do corpo trazem a possibilidade de buscas genuínas para cada praticante, ligadas muito mais a um contexto de experimentações e investigações, que de reafirmações de narrativas dadas (ZICA; GNERRE, 2016).

Assim, este estudo propôs trazer à tona um olhar significativo para a espiritualidade, associado à corporeidade e à ancestralidade no âmbito das Ciências das Religiões, da arte e da dança em si, tornando relevante as contribuições que possivelmente poderiam surgir no decorrer da pesquisa.

O objetivo geral desta pesquisa é:

- Compreender como se apresenta a vivência da espiritualidade no contexto ancestral das danças egípcias através de sua corporeidade própria.

Os objetivos específicos são:

- Retratar o dançar no cotidiano da vida dos egípcios, nas cidades do Cairo, Assuã e Luxor;
- Contextualizar espiritualidade, ancestralidade, corporeidade e algumas das danças egípcias das regiões envolvidas na pesquisa, com base nos autores que as fundamentam;
- Analisar os resultados adquiridos a partir da pesquisa de campo, enfatizando espiritualidade do corpo e dança egípcia, no âmbito da arte e das ciências das religiões.

O roteiro histórico das danças egípcias, passando por toda a trajetória da cultura e do folclore egípcio, é marcado por um forte envolvimento da dança com religiosidade e espiritualidade, incluindo o enfrentamento de diversos preconceitos e diversas coerções. Para entender determinados contextos histórico-culturais é preciso mergulhar no universo de estudo, ressaltando as diferenças e originalidades, que somente as particularidades histórico-culturais conseguem justificar (SILVA, 2018).

Nesta perspectiva, entende-se espiritualidade, corporeidade e ancestralidade como possibilidades de apontar compreensões epistemológicas imprescindíveis para o desenvolvimento deste trabalho.

A metodologia utilizada nesta pesquisa foi a história oral de vida. Essa é um dos tipos da metodologia da história oral; onde sua essência é subjetiva, decorrente das narrativas e de versões dos fatos da vida (MEIHY; HOLANDA, 2013). Para os autores Meihy e Holanda (2013, p. 35) “as histórias de vidas são decorrentes de narrativas e estas dependem da memória, dos ajeites, contornos, derivações, imprecisões e até das contradições naturais da fala. Isso talha a essência subjetiva da história oral de vida”.

A metodologia da história oral de vida possibilita o uso de gravação eletrônica permitindo captar as narrativas dos participantes através de entrevistas livres para, posteriormente, ser realizada a análise do material coletado. Para Meihy e Holanda (2013, p. 18) “História oral é uma prática de apreensão de narrativas feita através do uso de meios eletrônicos e destinada a: recolher testemunhos, promover análises de processos sociais do presente e, facilitar o conhecimento do meio imediato”.

Como uma pesquisa de abordagem qualitativa do tipo etnográfica, este trabalho teve como universo o Egito, mais precisamente as cidades do Cairo, Luxor e Assuã. Essa abordagem demonstrou ser propícia para esse estudo científico, porque permitiu o estudo da cultura e do comportamento dos sujeitos pesquisados. De fato, Geertz (2008, p.04) afirma que

Praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa.

A partir desse pensamento, o autor complementa: “Em etnografia, o dever da teoria é fornecer um vocabulário no qual possa ser expresso o que o ato simbólico tem a dizer sobre ele mesmo — isto é, sobre o papel da cultura na vida humana” (GEERTZ, 2008 p. 19).

Corrobora-se com a ideia de Geertz (2008) no sentido de que, realizar etnografia não é apenas utilizar a técnica em si, mas, acima de tudo, é se encontrar por inteira, em atenção plena como observadora, como aprendiz, consciente do respeito necessário e da importância do papel da cultura, especialmente quando a pesquisa envolve uma cultura que não é a nossa.

No entanto, se faz necessário esclarecer que, o curto caminho percorrido na etnografia, de curta duração, desta pesquisa qualitativa, através da metodologia da história oral de vida, foi realizado a partir da maneira como as pessoas pesquisadas percebem suas experiências e o mundo que as cerca. Essa estratégia tem o intuito de pesquisar o sistema dos significados culturais do grupo estudado, buscando uma compreensão mais profunda sobre espiritualidade do corpo, corporeidade e ancestralidade a partir de pessoas que têm a dança egípcia como parte da sua história de vida.

Considerando o caráter qualitativo e etnográfico deste estudo, a análise dos dados coletados foi realizada seguindo os princípios e a proposta descrita por Bardin (2011), utilizado a Análise de Conteúdo, que é considerada como um conjunto de técnicas que busca descrever, os dados produzidos, de modo temático o fenômeno estudado. Foi considerado, a exploração do material, com a definição de núcleos de sentido e, finalmente, o tratamento dos resultados. Em virtude da metodologia da história oral de vida, as entrevistas foram essenciais para observar os detalhes das histórias de vida descritas pelos narradores, revelando importantes informações para a pesquisa. Todo o material das entrevistas foi traduzido e transcrito para ser analisado.

Esta pesquisa foi realizada conforme a Resolução do Conselho Nacional de Saúde 196/96, foi submetida ao Comitê de Ética do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba, através da Plataforma Brasil, sendo aprovado sem restrições (anexo A). Utilizou-se um roteiro de entrevista “livre” (apêndice “B”) e um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido - TCLE (apêndice “A”) para obter a autorização e a assinatura das pessoas

pesquisadas antes do início da pesquisa, com o objetivo de assegurar-lhes os seus direitos, de desistência e anonimato.

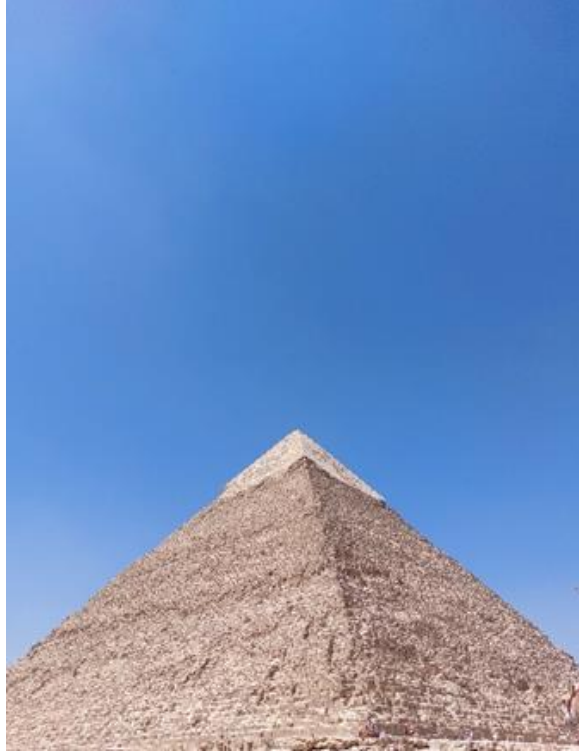
Efetivamente, este trabalho contém três capítulos. O primeiro capítulo, nomeado “Corporeidade e Espiritualidade: percepções e conexões”, aborda visões de alguns autores que contextualizaram espiritualidade e corporeidade, apresentando algumas conexões com a dança, numa perspectiva holística, percebendo o corpo de forma integral.

No segundo capítulo, intitulado “Danças egípcias: arte, identidade cultural, tradicionalidade e ancestralidade”, desenvolve-se uma espécie de linha do tempo histórica, ressaltando a importância de organizar o pensamento analítico para se estruturar o conteúdo dessa narrativa, haja visto o significativo “corpo” histórico e tradicional em que se encontram as danças egípcias.

No terceiro capítulo, “*Raqs Al haya Al masriya*” (O dançar da vida egípcia)”, é apresentada a pesquisa de campo, o desenvolvimento deste trabalho, de acordo com a metodologia da história oral de vida, com a abordagem qualitativa do tipo etnográfica (de curta duração).

Finalizando, são apresentadas as considerações finais a partir da análise da pesquisa efetuada. Convido os leitores a iniciar aqui uma “jornada dançante”, permitindo-se envolver nos “passos” criados pelas memórias, histórias, encantos, devaneios, construções e desconstruções coreografadas nesta tese.

Figura 02 – Fotografia – Pirâmide de Quéfren – Cairo/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022.

*“Só a alma conhece o destino de tudo,
passo a passo”*

(RUMI)

CAPÍTULO 1 – CORPOREIDADE E ESPIRITUALIDADE: percepções e conexões

CAPÍTULO 1 - CORPOREIDADE E ESPIRITUALIDADE: percepções e conexões

Neste primeiro capítulo, sem intenção de “cristalizar” ou definir conceitos, foram abordadas algumas percepções e conexões relacionadas à corporeidade e à espiritualidade, afim de direcionar um melhor entendimento para a trajetória que se segue nesta pesquisa. Percebe-se um aumento nas pesquisas com esses temas sob uma perspectiva ampla e (multi) cultural. Novos olhares vêm sendo abordados em diversos estudos e está resultando em novos paradigmas. Alguns aspectos merecem ser reforçados e lembrados, como pode ser visto a seguir.

1.1 – Compreendendo corporeidade

Entende-se por corporeidade (eu-espiritual-corpóreo), uma noção mais ampla de corpo, a pessoa em sua totalidade (MILLEN, BINGEMER, 2005). Ou seja, o acesso de um indivíduo à sua qualidade corpórea, de forma integral e aos benefícios que podem ser alcançados a partir dela.

Na perspectiva de Merleau-Ponty (2018), o corpo é o veículo de ser no mundo, repleto de expressões, sentidos e significações. Para o autor, “O corpo não é, então, simplesmente uma massa de matéria: é uma totalidade” (MERLEAU-PONTY, 2017, p. 15). Na teoria da percepção do filósofo Merleau-Ponty, abordada por Csordas (2008) a experiência na ação humana, vai além do significado, é o estar no mundo.

A autora Jaffé (1986) afirma que Jung em 1917 já abordava o fenômeno da sincronicidade, apontando para a unidade entre psique e matéria, alma e corpo.

Dialogando com esses autores, Leloup (2015), entende a linguagem do corpo como atitude corporal, o corpo tem voz: “o corpo sente, toca, fala, comunga. Vida incorporada, corpo da vida” (LELOUP, 2015, p. 9).

Essa visão não dicotômica de pensar o corpo, onde corpo é potencialmente integrado

ou não fragmentado, abordada pelos autores citados, e assumida neste trabalho científico, é uma discussão antiga, mas que precisa ser resgatada ou reforçada, sempre que for necessário. Como relata a professora, bailarina e pesquisadora Daniela Isabel Kuhn em sua dissertação: “existe uma forte referência do homem como um ser fragmentado em corpo e mente e que esta é consequência de nossa herança cultural” (KUHN, 2001, p. 18).

A autora reforça

Estas reflexões colocadas dizem respeito a uma leitura mais ampla que concerne a visão que construímos culturalmente do ser humano e do corpo, principalmente nas sociedades ocidentais. Embora me pareça que ainda temos um longo caminho até superarmos de fato o modelo fragmentado do ser humano, estas questões já foram bastante discutidas em várias obras (KUHN, 2001, p. 18).

A cultura filosófica e científica ocidental concebeu o corpo como uma realidade distinta do espírito (BARBARA, 2002). Essa dualidade voltada para o pensamento racional na cultura ocidental hegemônica foi incentivada na famosa frase de Descartes (1596-1650): “*Cogito, ergo sum*” (“Penso, logo existo”) que reforça essa dicotomia, eliminando a visão do corpo como totalidade. Tenta-se aqui compreender e situar a indivisibilidade do corpo, assim como percebe a professora, pesquisadora e autora Karenine de Oliveira Porpino (2006) quando diz que

Nesse contexto, a identificação com o termo Corporeidade expressa a busca por uma compreensão da realidade corporal capaz de questionar ou abrir novos horizontes de interpretações frente à visão dualista ocidental que historicamente delegou ao corpo a condição de mero instrumento ou elemento inferior em relação a uma instância superior e mais valorizada, podendo denominar-se de mente, alma ou espírito, conforme o contexto (PORPINO, 2006, p. 46).

É importante superar totalmente essa visão fragmentada de corpo, para reconhecer, valorizar e entender a integralidade corpórea e as memórias corporais.

Retomando a ideia de sincronicidade relacionada a corpo e alma, colocada por Jung, Reis (2002, p. 3) reflete que “talvez o mais importante conceito de Jung sobre essa relação tenha sido sua ideia de sincronicidade -- um princípio de relações acausais”. A autora

descreve em seu artigo “o corpo como expressão de arquétipos” algumas teorizações de Jung sobre mente e corpo, inclusive as investigações e os testes de associações que ele utilizou para medir respostas corporais. Sobre essas investigações afirma a autora “Pesquisadores de *biofeedback*, hoje, creditam a Jung a descoberta do que chamam *Skin talk* que, embora empregando instrumentos para amplificar os sinais corporais, tem semelhanças com as meditações orientais, sendo seu objetivo o controle dos sinais somáticos (REIS, 2002, p. 5).

As pesquisas de Reis a fazem pensar num “corpo arquetípico”, quando sinais corporais utilizam do corpo físico como símbolo e “através da concentração e de técnicas corporais como o relaxamento, também surgem sensações conectadas a fantasias que parecem expressar arquétipos” (REIS, 2002, p. 9) a autora ainda complementa “cada situação de vida é simbólica e cada símbolo representa uma situação da vida. Assim como o desenvolvimento corporal, o psíquico também é dirigido pela dominância transpessoal, fenômeno que chamamos de “arquétipo” (REIS, 2002, p. 10). Corroborando com esse pensamento, Salerno (2021, p.102) resume “o corpo expressa a alma e é morada dos arquétipos”.

Perceber a corporeidade a partir dessa visão dos autores citados é compreender o ser humano como integral, essencial e ao mesmo tempo plural. “Somos, ao mesmo tempo, cultura e natureza, corpo e espírito, razão e emoção, numa simbiose que não pode ser desfeita” (PORPINO, 2006, p. 20). Todavia, entende-se essa dialética de corpo e corporeidade, necessária num trabalho de pesquisa como esse, trazendo signos e significados existenciais e essenciais.

Le Breton além de antropólogo, é pesquisador especialista em análises do corpo no contexto social. Autor do livro *a sociologia do corpo* (2007), Le Breton (2007) esclarece que a sociologia do corpo é especialmente dedicada a compreensão da corporeidade humana. Nessa obra, ele destaca a corporeidade “como fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários” (LE BRETON, 2007, p. 07). Segundo o autor,

Pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua experiência; transforma-o em tramas familiares e coerentes, disponíveis à ação e permeáveis à compreensão. Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (LE BRETON, 2007, p. 08).

Os rastros deixados pelas experiências vividas, deixam entrever processos de significação que dificilmente podem ser enquadrados nos modelos pré-estabelecidos que separam as representações das práticas. A criatividade reside justamente na capacidade de subverter expectativas e estendem as significações para além do convencional (TAVARES, 2017).

Essa compreensão de corporeidade desenvolve a poesia do corpo que somos, na teia de múltiplas interpretações da existência, percebendo o ser humano como criador de si mesmo e ao mesmo tempo criação do mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). A partir disso, compreende-se a capacidade de gerar conhecimento a partir da própria essência, autoconhecendo-se.

Uma das possibilidades de manifestar o corpóreo, de conhecer a essência, de vivenciar a corporeidade é através da dança. Pois ela permite uma atitude corporal poética vivida (GARAUDY, 1980).

1.1.1 – Dança é corporeidade

Sabe-se que dança é corporeidade. A dança pode auxiliar na compreensão da corporeidade como possibilidade de descoberta da essência não-fragmentada do corpo. Contribuindo assim para “um entendimento do ser humano que não se reduza a dicotomias instaladas em nossa cultura” (PORPINO, 2006, p.19). Segundo a autora,

Historicamente, a dança tem se manifestado como uma possibilidade de manifestar o corpóreo, o sensível, o estético; dimensões estas negligenciadas ou tidas como menos importantes no pensamento educacional do ocidente, marcado pela forte priorização do racional em detrimento da sensibilidade (PORPINO, 2006, p. 15).

Assim, percebe-se dança e corporeidade como possibilidades de apresentar importantes pensamentos e entendimentos epistemológicos para uma compreensão de vida com diferentes perspectivas e possibilidades expressivas.

A autora Roberta Salgueiro (2012) aborda em sua tese, aspectos do corpo que dança, baseados em diversos autores como Michel Foucault. Ela observa o corpo não só como reflexo individual, mas como reflexo cultural e social, como percebe-se no trecho a seguir:

A dança, prática onde o corpo é o protagonista, amplifica os rastros da identidade e, ao criar e reinterpretar discursos, sublinha seu próprio aspecto político. A dança do ventre, por sua vez, oferece à praticante uma possibilidade de se inscrever artisticamente no mundo e de subverter os padrões de comportamento e beleza tradicionais (SALGUEIRO, 2012, p. 167).

Esse pensamento da autora corrobora com o de Le Breton (2007, p. 07) quando, em suas pesquisas sobre sociologia do corpo, afirma que “o corpo é vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída”. A sociologia do corpo de Le Breton (2007) aponta a importância da relação consigo mesmo e com o outro na formação da corporeidade, constatando de forma irrestrita a influência dos pertencimentos culturais e sociais na elaboração da relação com o corpo, sem desconhecer a adaptabilidade ou identificação pessoal que permite o indivíduo integrar-se ou reconhecer-se também em outra sociedade, diferente da sociedade de sua origem e nela construir sua maneira de ser, de se encontrar.

Pode-se observar justamente esse tipo de reconhecimento em diversas bailarinas brasileiras que se identificam e se (re) constroem a partir de danças “estrangeiras” como a dança do ventre. É muito interessante destacar a afinidade brasileira com a corporeidade das danças egípcias, a identificação presente nas músicas e nos ritmos árabes, especialmente na musicalidade nordestina. A autora Margaret Bakos (2004) defende que o Egito está muito mais presente no cotidiano dos brasileiros do que se possa imaginar. O orientalismo, tema que será abordado no próximo capítulo, não nos deixa negar. “Egiptofilia” é como Bakos (2004, p. 10) descreve o antigo fascínio por essa cultura e que, para muitos “ainda permanece envolto em uma aura de mistério e magia” (BAKOS, 2004, p. 9). De certa forma, pensar esse reconhecer-se, essa aproximação cultural através da corporeidade, da consciência corporal e da integração possibilitada pela plasticidade da dança, é no mínimo interessante e digno de um estudo futuro.

“Na dança, a consciência corporal opera no sentido de unir: o sentir e a ação (sensação); a imagem e a ação (imaginação), o criar e a atividade (criatividade), embalados potencialmente de autonomia e ousadia” (SILVA; LIMA, 2013, p. 198).

Através da dança, a pessoa praticante pode passar a ver o corpo como veículo de sua mente e de sua alma, percebendo uma forma mais criativa e expressiva de se relacionar com o mundo. Como afirmou Merleau-Ponty (1999) “corpo e mundo revelam uma relação recíproca, geradora de múltiplos sentidos para ambos”.

Para Porpino (2006, p.64), a vivência com a dança é uma “possibilidade de descoberta de novos sentidos para a compreensão do termo corporeidade”. A autora afirma ainda que,

Estamos cada dia mais expostos a padrões corporais a serem seguidos, cultuados e desejados, imersos numa idealidade de corpo que por vezes não corresponde ou não satisfaz nossos próprios desejos de realização frente à vida. Da eroticidade exacerbada, à religiosidade festiva presentes na mídia, há imagens de corpos que escondem a essência dos corpos reais, promessas de bem-estar que descartam as angústias, as decepções e as tristezas dos corpos em seu viver cotidiano (PORPINO, 2006, p.51).

Com o passar do tempo, foram criados padrões e/ou convenções relacionadas ao corpo. Isso é ainda mais visível quando se refere ao corpo que dança. A mídia impõe padrões estéticos e comportamentais que não colaboram para a inclusão de todos os perfis corporais, impondo a beleza ideal apoiada no princípio da juventude eterna (MAHAILA, 2018). Essa autora afirma ainda que a aceitação de si, a autoestima e a autoimagem são aspectos importantes e figuram entre os benefícios de dançar.

“Apesar de algumas tentativas de tolhimento do gesto dançante, a dança parece ter sido comumente possibilidade de expressão da corporeidade, o que podemos perceber se considerarmos a brilhante plasticidade e criatividade do corpo dançante” (PORPINO, 2006, p. 40). Dança é corporeidade e, corporeidade e espiritualidade são indissociáveis, conforme será abordado um pouco mais adiante. Assim, presume-se, nessa trança de estudos epistemológicos, uma construção de muitas significações.

É preciso se conscientizar de que somos artesãos de nós mesmos. Nos dando conta de nossa corporeidade num mundo em que as pessoas são literalmente submetidas à tirania do artificial e do (des) humano. Esquecendo-se que nossa corporeidade é também nossa humanidade (CONTALDO, 2005).

1.2 – Espiritualidade: prismas e nuances

Espiritualidade na contemporaneidade tornou-se um termo popular e flexível, sobretudo em círculos acadêmicos seculares, além de inclusivo, já que pode envolver a todos, mesmo os não-religiosos (KOENIG, 2012). O médico americano, pesquisador, Harold G. Koenig, autor do livro “Medicina, religião e saúde: o encontro da ciência e da espiritualidade” é um dos profissionais de saúde que passaram a se interessar e a pesquisar sobre o tema, obtendo grande impacto acadêmico, principalmente na área da saúde. Uma das definições de espiritualidade que compõem o seu livro, é baseada na busca inerente de cada pessoa do significado e do propósito de vida; isso inclui a relação com a transcendência, relações com os outros, bem como a espiritualidade encontrada na natureza e na arte (KOENIG, 2012, p. 13). Para o autor, “O conceito de espiritualidade é encontrado em todas as culturas e sociedades” (KOENIG, 2012, p. 13).

O significado de espiritualidade difere daquele atribuído à religião; ele foi ampliado para incluir conceitos psicológicos como significado e propósito, conexão, paz de espírito, bem-estar pessoal e felicidade (KOENIG, 2012).

Para Souza (2019, p. 44) “é de suma importância esse entendimento mais amplo do termo espiritualidade como diferente e para além de religião ou religiosidade, ou seja, a visão do ser humano enquanto transcendente por excelência”.

A espiritualidade não-religiosa, percepção assumida neste trabalho, é aquela “despertada fora do âmbito de uma instituição religiosa e que vemos em grande escala manifestada nas artes” (FARIAS, 2017, p. 26). Percebe-se a arte, em qualquer uma de suas linguagens, uma ferramenta facilitadora para a vivência com a espiritualidade não-religiosa.

Vasconcelos (2015, posição 581) entende que a vivência central na experiência da espiritualidade é:

a percepção da existência na alma humana de uma dimensão profunda que, acessada, cria conexão com algo que é sentido como fascinante, tremendo e numinoso, transformando profundamente a percepção da realidade e mobilizando energias imensas para sua transformação.

Assim, a espiritualidade, passa a incluir também processos subjetivos com experiências individuais de contato com uma dimensão que transcende as realidades consideradas comuns da vida humana (VASCONCELOS, 2006). Apesar de ser uma experiência individual, o fenômeno transcendente da espiritualidade tem uma importância significativa social, por transformar profundamente a percepção da vida nas pessoas, ressignificando e gerando novas condutas (VASCONCELOS, 2006).

Em sua tese, a autora Souza (2019, p. 52) percebe espiritualidade como uma busca essencial e vivencial dos reais valores humanos.

Esses apontamentos remetem à visão de espiritualidade expressada por Jung e reconhecida nesta pesquisa, onde refere-se a uma ação interna, uma mudança pessoal, que pode resultar na personalidade e na vida. De acordo com a percepção Junguiana,

Espiritualidade é um termo carregado de significados. Etimologicamente esse conceito está ligado ao termo latino “*spiritus* = espírito” e significa “cheio de espírito” ou “inspirado/animado” – como orientação ou prática vital intelectual-espiritual. A espiritualidade se refere a todas as formas de religiosidade, independentemente de confissões e igrejas, e é tida hoje como o conceito superior que abrange uma pluralidade de fenômenos religiosos (DORST *apud* JUNG, 2015, p. 12).

Corroborando com o pensamento de Jung, Boff (2006, p. 16) relatou que certa vez Dalai-Lama foi questionado sobre o conceito de espiritualidade e logo respondeu “Espiritualidade é aquilo que produz no ser humano uma mudança interior”. Aconteça essa mudança ao abraçar uma árvore, ao pintar um quadro ou ao mover-se através do gesto, através da dança, gerando um caminho de descobertas, de transformação.

As formas de manifestação da espiritualidade podem ser múltiplas, como afirmou Jung nas seguintes palavras: “A espiritualidade como fenômeno universal que comprovadamente deixou suas marcas no mundo todo nos últimos 30.000 anos de história é uma constante antropológica em múltiplas formas de manifestação” (DORST *apud* JUNG, 2015, p. 13).

É importante enfatizar que qualquer pessoa pode ter uma vivência na experiência da espiritualidade não-religiosa. A espiritualidade está dentro de cada ser humano, basta encontrar o melhor meio de acessá-la. E, após vivenciar, acessar, e/ou perceber uma nova realidade, uma conexão consigo mesmo, é essencial passar a manter, cultivar essa nova

percepção, pois, como afirma as autoras Phillipini e Diniz (2012, p.170) “perder a conexão com o divino interior é perder a conexão consigo mesmo, é perder o sentido da vida. Jung, ao longo de suas obras, mostra a importância da espiritualidade como dimensão profunda do ser humano”.

Os benefícios advindos da espiritualidade, nas trajetórias da vida, são muito importantes e significativos. Boff (2006) integraliza a ideia desses autores quando afirma que a espiritualidade é uma das fontes primordiais, embora não seja a única, de inspiração do novo, de geração de um sentido pleno e de capacidade de autotranscendência do ser humano. Assim, como percebe Martins (2015, p. 49), “muitas pesquisas têm contribuído para ampliar o campo de estudos sobre espiritualidade e, é perceptível que ela é imprescindível à jornada humana”.

No subitem abaixo apresentar-se-á um pouco mais sobre espiritualidade do corpo, a partir da percepção norteadora desta pesquisa.

1.2.1 Espiritualidade do corpo, Espiritualidade da dança

Entende-se por espiritualidade do corpo, dentro da ótica expressada nesta pesquisa, as “práticas que admitem um profundo trabalho interior, no ser e, em sua relação com o transcendental, mas que negam a necessidade de filiação exclusiva a um cânone textual ou religioso específico” (ZICA; GNERRE, 2016, p. 819). Ou seja, uma vivência ou prática corporal pessoal transcendente, facilitadora do acesso aos conteúdos internos, possibilitando mudanças, transformações e descobertas pessoais. Essa vivência corporal pode acontecer através da prática da dança, dos experimentos, dos movimentos e gestos que envolvem o dançar.

Esse tipo de experiência é algo que acontece de dentro pra fora e em um tempo indeterminado, num tempo *Kairós*. O tempo *Kairós* simboliza um momento indeterminado no tempo, onde algo inesperado e especial acontece, ele desorganiza o tempo cronológico. Sobre a divindade grega *Kairós*, a autora Philippini (2001, p. 39) afirma “é o regente do “momento oportuno” em espaço/tempo em realidade atemporal, em que somos o que somos, realizamos

o que desejamos, expressamos o que queremos e entramos em conexão com o si mesmo”. Essa compreensão contribui para a construção do tempo interno pessoal, oportunizando mudanças, (re) significações, um tempo sagrado, existencial.

Eliade (2012, p.16) afirma que “o sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”. Nesse contexto, refere-se aqui como “natural” o nosso tempo linear, cronológico. Esses momentos são capazes de promover transformações, pois são intensos o suficiente para ativar possibilidades estruturantes propiciando assim, que se cumpra a função transcendente (PHILIPPINI, 2001).

Zica e Gnerre (2016) afirmam que práticas corporais são abarcadas pela formação social desde um passado distante. “Danças com as indígenas, o transe de terreiros, e a capoeira seriam representantes presentes em nossa memória corporal”, os autores se referem a nós brasileiros, “já havia aqui uma tradição viva de espiritualidade do corpo” (ZICA; GNERRE, 2016, p. 797). No caso das práticas tradicionais orientais, essa memória corporal parece ser ainda mais viva e continua tendo muito a nos ensinar. Para Farias (2017, p. 91), “As tradições africanas exercem forte influência sobre o pensamento brasileiro de corpo. Uma corporeidade que não aparta o sagrado do profano”. A espiritualidade do corpo vivenciada na prática corporal é geradora de identidade e está conectada à ancestralidade.

Percebendo a conexão ancestral sugerida neste trabalho de pesquisa, pode-se pensar em uma espiritualidade do corpo enquanto espiritualidade da dança a partir desse “contato” ancestral. Pode ser possível, a partir da história pessoal e coletiva, das raízes, da energia ancestral, ocorrer resgates, valorizações com “possibilidade de identificação do sagrado no cotidiano e do cotidiano no sagrado” (SANTOS, 2021, p. 30), como afirma a pesquisadora Inacyra Falcão dos Santos, autora do livro “Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação”. No referido livro, a autora enfatiza a importância e a preocupação em considerar os valores culturais expressados em uma dança, ela afirma ser preciso estabelecer uma coerência entre a tradição de um povo e o conhecimento da arte teorizado (SANTOS, 2021). Dependendo do contexto, esses valores são destacados de forma genuína e natural, muitas vezes passando de geração para geração. No caso da dança, torna-se parte da identidade. Santos (2021, p.116) acredita que “forças geradas pela raiz do movimento, recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo de corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-se à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos”.

Rudolf Laban (1879-1958), filósofo, bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador europeu, foi um dos grandes teóricos da dança no mundo e é uma das maiores influências e referências desde o século XX. Laban sempre buscou resultados conscientes que unissem corpo e alma dentro da dança, um verdadeiro visionário para a época. Laban era avesso ao movimento mecanicista e ao dualismo cartesiano. Para ele “A fonte da qual devem brotar a perfeição e o domínio final do movimento é a compreensão daquela parte da vida interior do homem de onde se originam o movimento e a ação” (LABAN, 1978, p. 11). O autor complementa:

A extraordinária estrutura do corpo, bem como as surpreendentes ações que é capaz de executar, são alguns dos maiores milagres da existência. Cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso. Cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior (LABAN, 1978, p. 48).

Laban refere-se especialmente aos movimentos utilizados no ato de dançar, mas não exclui o movimento humano em geral, utilizados tanto em outras linguagens artísticas, quanto na vida cotidiana. Sua percepção enxerga movimento em tudo que “trata-se da vida” (LABAN, 1978, p. 146). E para Laban (1978, p. 146), “o movimento não é só um fato físico, como também é um fato de significação variada em suas sempre mutantes expressões”.

No Brasil também viveu um importante coreógrafo, bailarino, professor e pesquisador que reforçou esse pensamento de Laban: Klauss Vianna (1928-1992). “Vida interior e expressão corporal são coisas inseparáveis” (VIANNA, 2005, p. 149). Seu trabalho foi baseado na valorização da busca do conhecimento dos processos internos de cada pessoa, procurando dar espaço para que esses processos se manifestassem, criando assim a dança de cada um (VIANNA, 2005).

Enquanto isso, diversas culturas orientais baseiam-se na conexão indissociável entre corpo e alma, razão e emoção, espiritualidade e criatividade, desde os primórdios. Isso fica visível no ponto de vista de diversas danças, como por exemplo a dança *Sufi* onde,

[...] a experiência física e a experiência espiritual não são antagônicas: uma deve ser o reflexo da outra, e ambas devem se sustentar mutuamente. O fato de a dança fazer parte do imenso acervo de técnicas meditativas usadas pelos dervixes não é casual: é através da dança que o buscador atinge a percepção

superior e a comunhão com o espírito divino. É pela dança que ele mergulha no movimento universal, integra-se harmoniosamente nele e alcança a consciência desse movimento (CAMARGO, 1997, p. 16).

Os Sufis, também chamados dervixes, são membros de uma antiga confraria mística e intelectual cujas origens nunca foram traçadas nem datadas, mas a quem os povos do Oriente devem grandes realizações no campo da mística, da filosofia, das ciências e das artes (CAMARGO, 1997). A autora complementa: “quando nos tornamos aquilo que estamos fazendo, nossas necessidades físicas diminuem e o tempo para. É como se estivéssemos manuseando um instrumento; o corpo que dança é o próprio instrumento, e à medida que o afinamos, afinamos também o espírito” (CAMARGO, 1997, p. 13).

Assim como a dança Sufi, também pode-se citar a dança indiana, que passou por um processo de idealização romântica orientalista e, apesar de muitas das relações diretas com os rituais tenham sido dissolvidas, restou uma relação indireta com religiosidade e espiritualidade, bem como o imaginário mítico que a dança veicula (JUNIOR, 2015, p. 236).²

Questões relacionadas a espiritualidade se desdobram em diversas tradições do Oriente, como percebe-se na dança *Sufi* e na dança indiana, brevemente mencionadas aqui. Dialogando com esse pensamento, Souza (2019) traz a dança enquanto experiência do ser humano, transcendente em sua essência, uma vivência da espiritualidade, vivenciado “humanamente e na sua incompletude” (SOUZA, 2019, p. 49).

A espiritualidade do corpo, a espiritualidade da dança pode nos auxiliar na composição do nosso “cordão de orações”³ confeccionados a partir de nossas experiências de vida, entrelaçando o “eu” com o outro e com o meio ambiente, o real e o imaginário, o sentir e o ser, a arte e a vida (BERNARDO *apud* MACIEL; CARNEIRO, 2012, p. 16). Os processos de vivência e de criação na dança, parecem ir além de si mesmos, parecem buscar um diálogo constante com o que acontece na vida, nas experiências vividas e sem limitar a visões fracionadas de pensar o corpo, como pode-se refletir no item seguinte.

² A respeito da dança indiana, conferir Tese: JUNIOR, J.A.P. Estados emocionais (Bhava) e experiência estética (Rasa): Os conceitos centrais da filosofia da arte indiana e alguns de seus desdobramentos. Juiz de Fora, 2015, 354f. Tese (Doutorado) – UFJF/JF.

³ Cordão de orações a exemplo dos cordões de preces indígenas citado no Prefácio escrito por Patrícia Pinna Bernardo no livro *Diálogos criativos entre a Arteterapia e a psicologia Junguiana* (2012).

1.3 - Corpo imanente, dança transcendente

Na busca de clarear os caminhos desta escrita, sobre transcendência e imanência, coloca-se primeiramente o olhar da autora Brigitte Dorst *in* Jung:

A palavra-chave “transcendência” aparece na maioria das publicações como um subaspecto da espiritualidade. Etimologicamente transcendência está ligada às expressões latinas “trans = por cima, além de”, e “*scandere* = ascender/ galgar, escalar”, isto é, trata-se de transpor um limite. Mas sob o conceito da transcendência entende-se também o absoluto, o divino, a realidade primeira propriamente[...] O par de conceitos complementar “imanência e transcendência” remete à diferença fundamental entre os dois âmbitos, o do aquém e o do além, que foi objeto de análises reiteradas: desde a teoria platônica das ideias na Antiguidade, passando pelos Padres da Igreja e os filósofos medievais, até chegar aos pensadores da Era Moderna, como, por exemplo, Kant, Hegel, Scheler e Jaspers. As representações metafísicas de uma transcendência de Deus foram substituídas, no decorrer da história, por uma concepção antropológica de transcendência, como anseio humano de ir além de si mesmo. (DORST *apud* JUNG, 2015, p. 15)

Conforme considerou a autora, sob a perspectiva de Jung, a transcendência é complementar à imanência e transpõe as fronteiras do eu, do si mesmo. Quebrar barreiras que criam dualidades entre corpo imanente e transcendente é algo valioso. Práticas orientais como o Hatha Yoga, é um grande exemplo disso. De acordo com a autora Gnerre (2013, p.5) “a tecnologia “psico-espiritual” do Hatha Yoga está focada no desenvolvimento do potencial físico do corpo, para que este possa suportar a realização de sua própria natureza transcendental”.

A abordagem junguiana surgiu das observações clínicas e, sobretudo das vivências de Carl Gustav Jung. Ele acreditava no ser humano transcendente, e em constante desenvolvimento. Dessa forma, em sua teoria, o estudo do potencial criativo era valorizado, com fundamental importância no processo de desenvolvimento humano.

Esse processo de desenvolvimento, de mudanças, de descoberta da essência, de tornar-se si mesmo, percebido como possibilidades presentes também na espiritualidade do corpo, pode ser associado ao que Carl Gustav Jung denominou de individuação. Individuação é um conceito chave para a formação da personalidade do indivíduo, e pode ser considerado

também como a busca do autoconhecimento para a formação do ser como um todo, durante a existência (JUNG, 2012). O processo de individuação estimula o indivíduo a despertar o melhor de si mesmo.

Esse tipo de colocação, é uma provocação para uma reflexão sobre a importância da vivência artística, mais especificamente da vivência corporal. Para Wosien (2000, p. 27) “O homem vivencia na dança a transfiguração de sua existência, uma metamorfose transcendente de seu interior”.

A Tese da Professora Maria Eleonora Montenegro de Souza (2019), intitulada *Danças circulares sagradas: Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido*, discorre sobre algo muito significativo em relação a função da arte em uma sociedade. Nos traz uma importante reflexão sobre o consumo da arte como um fenômeno e que vai muito além do divertimento, reforçando a “importância do fazer ou do experienciar arte” (SOUZA, 2019, p. 63).

O criar, o fazer artístico é essencial para a vida. Alinhando esse pensamento ao pensamento de Jung, onde ele percebe em todo ser humano a capacidade de transcender, transgredir, evoluir, considerando todas as dimensões imanescentes, vê-se no universo artístico a chave para diversos cenários da vida. Sobre a arte e transcendência, destaca Souza

[...] falar da Arte enquanto transcendência, vai desde o seu entendimento ou compreensão como “traquinagem”, desde a infância, irreverência (buscas, descobertas) na adolescência, às visões mais amplas de transgredir a mesmice cotidiana, da rebeldia ou não aceitação social, até àquelas de profunda entrega a um processo de autodescoberta, de um por quê habitar e o que fazer neste mundo, ou seja, a busca de um sentido maior de ser e estar nesta vida. Assim, ao falar de consciência, de responsabilidade, de capacidade de ir além de si, de ultrapassar lógicas, de mergulhar no mais profundo do inconsciente, do “ouvir a voz da consciência”, do “diálogo com a consciência mais do que meu eu ou porta-voz de algo distinto de mim”, estamos também a falar da Arte. Arte enquanto exercício de transcendência e autotranscendência (SOUZA, 2019, p. 67).

O que seria de nossas vidas sem a arte? O que seria de nossas crianças sem a arte? Será que seria? Será que seriam? É a partir da arte que nasce as possibilidades de transcendência na imanência; de perceber alma no corpo; de transgredir o ter a partir do ser; de viver sendo “você”. Assim, “fazendo relação com a consciência transcendente do ser

humano, veremos que antes de qualquer coisa, a ação artística nasce como pura expressão. Nasce da necessidade intrínseca e gritante, da fome de sentido do ser humano” (SOUZA, 2019, p. 70). Apesar disso, infelizmente, a nossa tão essencial arte ainda não está no seu lugar ideal e necessário de valorização.

O professor mitólogo Joseph Campbell reflete: “Acho que buscamos uma forma de experimentar o mundo, que nos abra para o transcendente que o enforma, e que ao mesmo tempo nos enforma, dentro dele. Isso é o que as pessoas querem. Isso é o que a alma pede” (CAMPBELL, 1990, p. 56).

Assim, percebe-se a urgência da espiritualidade, da busca da transformação interior, da ressignificação dos valores humanos, do cultivo da capacidade da autotranscendência, gerando esperança e sentido pleno, transfigurando o modo de pensar e apreciar a vida, para contribuir com os enfrentamentos sociais e existenciais da jornada da vida.

Dialogar sobre arte dentro das ciências das religiões pode parecer contraditório ou até estranho para alguns, mas a transcendência na arte é evidente. Assim, esse diálogo proposto neste trabalho entre arte, mais precisamente dança, e ciências das religiões mostra-se muito necessário. Corroborando com esse pensamento a artista e professora Maria Eleonora Montenegro (2019, p. 54) traz em sua pesquisa esse diálogo de arte e ciências das religiões como “possível e necessário”, destacando que é um diálogo existente desde a antiguidade, onde a racionalidade humana mudou essa união. Apesar disso os efeitos do fazer artístico, da expressão artística seguiram vitais ao ser humano, nos conduzindo para esse resgate, para esse lugar essencial e transcendente.

O próximo capítulo é um convite para a construção desse diálogo, mergulhando no universo das danças egípcias, deixando-se envolver por esse interessante movimento melódico e ao mesmo tempo forte e ritmado que é essa arte.

Figura 03 – Entrada do Templo de Philae (Ísis)



Fonte: Acervo da autora, 2022.

*“Se a dança fosse um texto escrito,
poderia ser uma poesia;
Se fosse um discurso falado,
poderia ser uma declaração de amor à vida”*
(PORPINO, 2006, p. 28)

CAPÍTULO 2- Danças egípcias: arte, tradição, identidade cultural e ancestralidade

CAPÍTULO 2 – Danças egípcias: arte, tradição, identidade cultural e ancestralidade

Percebe-se a dança como uma linguagem artística muito presente e significativa na história da cultura de países orientais. A arte, a identidade cultural e a conexão ancestral através da dança, têm se mostrado símbolos de resistência e resiliência nessas regiões, como serão observados nas páginas seguintes. Buscando justamente compreender estas conexões, a concentração deste estudo foi no Egito, mais precisamente nas cidades do Cairo, Luxor e Assuã.

Berço dos faraós e uma das civilizações mais antigas do mundo, o Egito é considerado um dos países mais importantes do Norte da África. A capital do Egito é Cairo, o centro urbano do Egito, lugar onde aconteceram muitas transformações históricas e culturais. Mesmo que cerca de 96% da população atual do Egito seja de Muçulmanos, ao longo do tempo e pela natureza dos egípcios, muitos deles acreditam na espiritualidade, nas energias e nas vibrações que vão além de qualquer religião. Uma crença totalmente ligada à fé, à religiosidade e não diretamente à religião muçulmana. Muitos egípcios acreditam que isso acontece por que esse tipo de crença faz parte do passado, da história da população egípcia, pois desde o Antigo Egito os rituais ligados à espiritualidade faziam parte do cotidiano, tornando-se parte da história de vida deles (EMAM, 2018).

O foco principal deste trabalho são as danças egípcias, ou seja, a dança do ventre, as danças tradicionais, populares e folclóricas egípcias. É ter a oportunidade de mergulhar nas descendências e nos desdobramentos que seguem acontecendo nessas danças, que são muito importantes para a cultura do povo egípcio, e que, estão diretamente ligadas à vida deles, às crenças e à espiritualidade.

Neste segundo capítulo, disserta-se sobre parte do universo das danças egípcias a partir de um entrelace histórico, entendendo a importância de se estruturar o conteúdo dessa narrativa, haja visto o significativo “corpo histórico” em que elas se encontram. Além disso, não se pode negar que, a dança do ventre, apesar de hoje ser uma dança considerada transnacionalizada, ela é parte integrante de uma cultura que não é brasileira, portanto, considera-se essencial a devida contextualização, inclusive sobre estruturas sociais, para poder alcançar as compreensões e os objetivos pretendidos, com o máximo de cuidado e respeito possíveis.

2.1 – O termo “dança do ventre” ou “*raqs sharqi*”

A dança egípcia no Brasil, para a grande maioria dos espectadores, é comumente identificada como dança do ventre. Há uma exceção para alguns estilos folclóricos, provavelmente por possuir movimentações e figurinos bem específicos, que diferem um pouco da dança do ventre.

O termo mais utilizado no Egito, para a dança do ventre é *raqs sharqi* (dança oriental). Nos Estados Unidos a dança se popularizou como *bellydance*, termo que ganhou fama em diversas partes do mundo. Enquanto em outros países como Portugal, por exemplo, a dança recebe o nome de “dança oriental”, inclusive há uma tendência para o uso deste termo também no Brasil há alguns anos; sendo utilizado também como termo híbrido referente às danças tradicionais (danças caseiras, danças de rua) e às danças clássicas (DIB, 2020). Neste trabalho o termo “dança do ventre” será tratado como sinônimo para “*raqs sharqi*”.

Alguns dos registros do suposto surgimento do termo “dança do ventre”, aconteceram no século XIX, na França onde o termo exato usado foi “*danse du ventre*”. Provavelmente, essa nomenclatura foi criada pelos franceses nos primeiros contatos deles com as danças observadas, sobretudo, no Egito durante os processos imperialistas que iniciaram no fim do século XVIII (ASSUNÇÃO, 2018). Algumas referências mencionam esses registros, como o artigo “*La popularisation de la « danse du ventre » Origine et diffusion d’un nom vulgaire*” da autora Ainsley Hawthorn (2020, p. 16) que encontrou a publicação no jornal francês ‘Le Siècle’⁴, publicado em novembro de 1869, com o seguinte texto: “Vocês viram as *Almehs*, ao menos nas pinturas do Sr. *Gerôme*, suponho eu que vocês saibam a natureza daquilo que nomeamos pitorescamente como a dança do ventre.” (tradução de Thais Baptista)⁵. A obra referida pelo autor no jornal francês é a *La danse de l’almeé* do artista Jean-Léon Gérôme, de 1863 (figura 04).

⁴ DURIER Charles, « Revue littéraire », Le Siècle, 10 novembre 1869, p. 2 In: Hawthorn (2020).

⁵ Tradução realizada pela pesquisadora, dançarina e doutoranda em dança na Universidade de Lisboa, Thais da Silva Baptista, enquanto ministrava a aula *online* “Quantos anos tem a dança do ventre?”, realizada pelo aplicativo *zoom* em 08/05/2021.

Figura 04 – *La danse de l'almeé*



Fonte: Dayton Art Institute, 2020.⁶Óleo sobre tela.

Influenciado por artistas de seu tempo e estimulado pela moda orientalista, Gérôme retratou bailarinas/dançarinas com muita frequência, colocando-as em posição de destaque em suas obras (SALGUEIRO, 2012, p. 143). “Gérôme pintou dezesseis quadros retratando especificamente a dançarina egípcia entre 1863 e 1867” (BAGNOLE *apud* SALGUEIRO, 2012, p. 143).

Importante mencionar que o mérito técnico e artístico utilizado nesta obra de arte não está sendo colocado em questão aqui, mas sim o fato de que pinturas consideradas orientalistas como esta, tiveram uma considerável repercussão, e que tal repercussão reverbera no universo da dança até os dias de hoje. Para Paschoal (2019, p. 287)

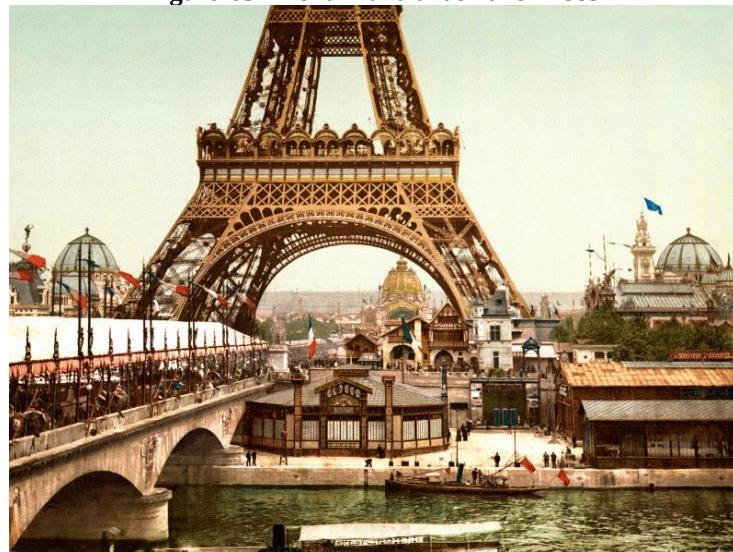
A prática da dança oriental começou a ser documentada principalmente mediante à literatura e à pintura, sendo produzidas dentro do contexto colonial que, por conseguinte, criava e enraizava estereótipos e expectativas que se mantêm ainda pouco problematizados [...] O próprio nome “Dança do Ventre” foi cunhado dentro deste contexto, e acabou generalizando e ignorando todas as características particulares de cada região do Oriente Médio.

Eis então o provável motivo da utilização do termo “dança do ventre” de forma tão generalizada. A respeito do orientalismo, mais adiante, será abordado detalhadamente sobre o mesmo e suas influências.

⁶ Disponível em < <https://www.daytonartinstitute.org/exhibits/jean-leon-gerome-dance-of-the-almeh> > Acesso em 24/07/2021.

Naquele período, feiras mundiais eram organizadas em lugares como Reino Unido, França e Estados Unidos, onde a “*danse du ventre*” se popularizou. Segundo a antropóloga Karin Nieuwkerk, “dançarinas do ventre foram exportadas em carne e osso para as inúmeras exposições mundiais no Ocidente” (NIEUWKERK, 1995, posição 905, tradução nossa). Como foi o caso da Feira Mundial de Paris que ocorreu em 1889 (figura 05).

Figura 05 – Feira Mundial de Paris - 1889



Fonte: Archdaily, 2018.⁷

Feiras Mundiais como essas estavam ligadas ao desenvolvimento industrial dos europeus e dos americanos e à expansão colonial na África, Ásia e América Latina (NIEUWKERK, 1995).

“A dança do ventre era, desde o princípio, a mais disputada das atrações: na feira de 1889, registrou-se que duas mil pessoas eram atraídas pelos shows de *danse du ventre* por dia” (SALGUEIRO, 2012 p. 105). Em Paris, as apresentações eram realizadas por trupes egípcias compostas com músicos e dançarinas, em uma cafeteria decorada no estilo egípcio. Segue abaixo uma ilustração da divulgação da disputada “Rue Du Caire” na Feira Mundial de Paris (figura 06).

⁷ Disponível em < <https://www.archdaily.com.br/br/894771/um-laboratorio-de-arquitetura-a-historia-das-exposicoes-mundiais> > Acesso em 29/08/2022.

Figura 06 – Ilustração “Rue Du Caire” - Paris



Fonte: *librairie petite égypte*, 2022.⁸

De acordo com Nieuwkerk (1995), “Devido ao sucesso financeiro dos shows em Paris, a trupe de dança egípcia também apareceu na Exposição Internacional de 1893 em Chicago” (NIEUWKERK, 1995, posição 905, tradução nossa).

O termo em inglês “bellydance” aparece na feira mundial de Chicago (1893), para denominar as danças que eram apresentadas na atração chamada “Cairo Street” (ASSUNÇÃO, 2018). As apresentações da Cairo Street, aconteciam numa espécie de teatro, como percebe-se na imagem abaixo (figura 07):

Figura 07 – Fotografia do Teatro na “Cairo Street” - Chicago



Fonte: SALGUEIRO, 2012, p.107.

⁸ Disponível em < [la danse aux expositions – Librairie Petite Egypte \(petite-egypte.fr\)](http://la-danse-aux-expositions-librairie-petite-egypte-petite-egypte.fr) > Acesso em 29/09/2022.

“No teatro do pavilhão *Cairo Street*, a dança ficava a cargo de aproximadamente doze dançarinas que, como se podia ver em reportagens de jornais e fotos, vestiam-se em consonância com os relatos de viajantes e imagens egípcias desse período” (SALGUEIRO, 2012, p. 107).

“*Little Egypt*, uma dançarina Síria, foi a sensação do *Midway* e atraiu mais visitantes do que o telescópio de setenta toneladas” (BUONAVENTURA *apud* NIEUWKERK, 1995, posição 909, tradução nossa). Até hoje autores divergem sobre a *Little Egypt*, por não saberem ao certo se esse termo se refere a uma única bailarina ou se era um termo genérico utilizado para referir qualquer bailarina egípcia.

A fotografia abaixo ilustra o “*Midway*” (figura 08), onde se localizavam os ambientes temáticos da Feira Mundial de Chicago.

Figura 08 – *Midway* - Feira Mundial de Chicago – 1893



THE MIDWAY, FROM FERRIS WHEEL, LOOKING EAST.

Fonte: Archdaily, 2018.⁹

Pode-se perceber a “*Street in Cairo*”, ou “*Cairo Street*” no mapa do *Midway* (figura 09) ilustrado logo abaixo, localizada na área dos ambientes temáticos, visivelmente direcionados para o “entretenimento”.

⁹ Disponível em < <https://www.archdaily.com.br/br/894771/um-laboratorio-de-arquitetura-a-historia-das-exposicoes-mundiais> > Acesso em 29/08/2022.

Figura 09 – Mapa/projeto do Midway – Feira Mundial de Chicago 1893



Fonte: Archdaily, 2018¹⁰

Sobre as Feiras Universais afirma a autora:

As Feiras Universais constituíram um aspecto marcante da transformação do empreendimento imperial em espetáculo mercantil e da busca por domesticar o espaço colonial. Consistiam em exposições públicas que começaram a ser realizadas na Europa e Estados Unidos na segunda metade do século XIX com o objetivo de exibir ao público os avanços técnicos e científicos das grandes potências industriais, utilizando como contraponto as “exóticas, selvagens e atrasadas” terras que estavam sob o domínio imperialista. Os pavilhões centrais exibiam maquinaria pesada, produtos industrializados, obras de arte, fotografias, e demais frutos do “progresso” Ocidental. Ao redor deles, construíam-se enormes estruturas cenográficas, cada qual tematizando uma região, na qual figuravam “nativos” exercendo atividades “típicas” como tecelagem, fabricação de cerâmica, preparação de alimentos, etc. Funcionavam como uma espécie de zoológico etnográfico, nos quais se pretendia transpor países inteiros, sua população e seus costumes para a admiração da população europeia (ASSUNÇÃO, 2018, p. 28).

Esse formato de exposição utilizado nas feiras mundiais, parecia ser uma tentativa de evidenciar os países europeus e americanos, além de inferiorizar países orientais, facilitando o controle econômico, aumentando a desigualdade social e as influências culturais. As expressões artísticas do Egito eram percebidas como “diferentes”, “atraentes” e “exóticas”, mas não passava disso. Os espectadores, em sua grande maioria, não tinham um olhar voltado para a real valorização cultural e artística do país.

¹⁰ Disponível em < https://www.archdaily.com.br/br/885956/classicos-da-arquitetura-feira-mundial-de-chicago-1893-daniel-burnham-e-frederick-law-olmsted?ad_medium=widget&ad_name=navigation-next > Acesso em 03/09/2022.

Minimamente, essas feiras reforçaram o imaginário ocidental sobre o oriental. Atualmente no Brasil, quando se pronuncia o termo dança do ventre, ainda está presente no imaginário popular essa bailarina “exótica” ou, no mínimo, com uma sensualidade exacerbada. O que nos alivia é que aos poucos esse cenário segue mudando. Muitas pessoas que buscam ensinar ou aprender a dança do ventre no Brasil hoje, estão bem mais dedicadas ao estudo teórico, ao aprofundamento do conhecimento cultural e histórico aliado à dança, o que enriquece muito nossa dança e nossa vida.

Apesar das complexas implicações das feiras mundiais, a “arte egípcia” apresentada nelas foi vista por diversas pessoas, despertou diferentes interesses, sua aparição ficou registrada e seguiu uma trajetória atraindo pessoas em todo o mundo.

Assim sendo, até o momento, pode-se dizer que é muito difícil determinar a origem exata das matrizes sonoras e dos movimentos da dança do ventre que eram realizados no Egito antes desse período das feiras mundiais e exposições, ou mesmo saber como eram esses movimentos e como eles eram chamados pelas pessoas que dançavam antes, já que até agora não se tem conhecimento da existência de registros publicados ou acessíveis em línguas ocidentais (ASSUNÇÃO, 2018).

Essa falta de registros históricos mais detalhados, mais específicos sobre as danças do Egito, principalmente do Antigo Egito, dificulta publicações acadêmicas sobre o assunto e fortalece a divisão de opiniões entre autores e pesquisadores sobre a dança egípcia nesse período, principalmente sobre a origem da dança do ventre, até os dias de hoje. Desse modo, optou-se por não se aprofundar sobre as raízes da dança do ventre no Egito em períodos históricos remotos.

Apesar disso, acredita-se que a presença e a importância da dança e do dançar na vida dos egípcios, mesmo que elas tenham surgido com outras nomenclaturas, e que tenham sido executadas de formas específicas, em períodos bem anteriores, não pode ser completamente ignorada, pois, sempre foi dança.

Portanto, ainda não é possível contextualizar, epistemologicamente “dança do ventre” antes da chegada dos europeus no Oriente Médio e Norte da África no século XIX.

2.2 – O orientalismo e as repercussões nas danças egípcias

Como explicar o crescente interesse mundial relacionado a cultura oriental? Para Gnerre (2010) há um processo histórico de formação de um imaginário social e cultural que concebe o Oriente como sendo o lugar do outro, da diferença, embora esse imaginário do outro, muitas vezes seja fabricado a partir de ficções.

O imaginário, neste contexto, estrutura-se a partir de um lugar “entre saberes” na compreensão de imagens que permeiam a humanidade infinitamente heterogênea como: símbolos, ícones, alegorias, sonhos, mitos, delírios etc (DURAND, 2002). A arte e a cultura oriental tornam-se, portanto, o lugar do “diferente”, despertando aos poucos o interesse de pessoas de países diversos.

De acordo com a autora Karin Nieuwkerk em seu livro “*A trade like any other: female singers and dancers in Egypt*”, “O estudo do “Oriente” como disciplina, o “Orientalismo”, começou no século XVIII e floresceu no século XIX e início do vigésimo. Deu à alteridade e inferioridade do “Oriente” uma fundação acadêmica” (NIEUWKERK, 1995, posição 491, tradução nossa).

Há significativos estudos acadêmicos sobre o orientalismo e, dentre eles, destaca-se a obra escrita em 1978 por Edward W. Said “Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente”. Para Said, o “Oriente” podia ser considerado uma invenção cultural e política do próprio “Ocidente” que observa as várias civilizações que se desenvolveram a leste da Europa como um conjunto cultural marcado pelo exotismo e pela inferioridade (GNERRE, 2010).

O orientalismo permite que o ocidente se autodefinia através da construção e controle do Oriente através da oposição. A palavra controle é muito importante para ter essa ideia e justificar o colonialismo. O orientalismo não define apenas o Oriente, ele também provém a estrutura da qual o ocidente avançado lida com o Oriente atrasado” (informação verbal)¹¹.

A partir da visão Orientalista, Nieuwkerk (1995, posição 496, tradução nossa) observa o seguinte panorama: “O Ocidente foi descrito como mudando, progredindo, ativo, racional e

¹¹ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*The Raqs Sharqi Revolution: Exploring Egyptian Bellydance at the Dawn of the 20th century*” através do Google meet em 25/10/2020.

austero, o Oriente como rígido, estagnado, passivo, irracional e sensual.”

Consolida-se assim, o interesse vinculado à diferença, atraindo cada vez mais diversos olhares, e aumentando as atenções entre acadêmicos e estudiosos. Como afirma Paschoal (2019, p. 37)

O Oriente Médio habita o imaginário europeu desde a mais tenra Antiguidade, quando um grande conjunto composto por mitos e tecnologia, política e práticas cotidianas, sabores e cheiros, povos e produtos já despertava uma gama de interesses e questionamentos mesmo entre os impérios mais ricos e instruídos da Europa.

No caso do Egito, esse interesse também está diretamente ligado a expedição de Napoleão Bonaparte. Napoleão desembarcou no Egito em 1798 com uma grande tripulação de militares, pesquisadores, cientistas, literários e artistas. Sobre essa expedição destaca-se:

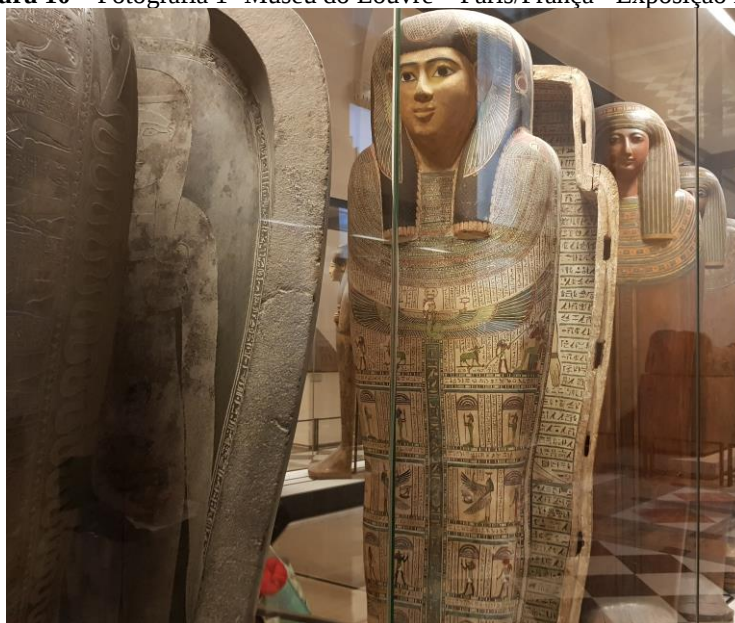
A invasão francesa do Egito, em 1798, encabeçada pelas tropas de Napoleão Bonaparte, pode ser vista como o evento que inaugura a efetivação de interesses imperialistas europeus no Oriente Médio. [...] A presença francesa no Egito foi breve, porém impactou de forma significativa suas estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais (ASSUNÇÃO, 2018, p. 30).

A invasão de Napoleão gerou conflitos e batalhas, pois além das apropriações eles queriam enfraquecer o controle naval e a economia inglesa, cortando as rotas comerciais que alcançavam a Índia. Após algumas vitórias, como no caso da batalha das pirâmides, a invasão fracassou e Napoleão saiu do Egito em 1799, porém, os estudiosos presentes na invasão francesa já estavam orientados a levar todas as relíquias que conseguissem e que eles considerassem importantes culturalmente e artisticamente para a França, e eles assim o fizeram.

O Oriente passa a ser visto e descrito como aquele lugar de onde virá o que a Europa não pode ter, contrapondo-se assim ao materialismo da cultura ocidental. O Oriente poderia propiciar uma nova Renascença, a revigoração necessária naquele momento. Cria-se então a moda oriental e multiplicam-se as viagens, objetos e narrativas a seu respeito; e o Oriente torna-se um tema recorrente na arte. As ideias dos orientalistas foram sendo utilizadas pelos novos viajantes, e muitos optaram por repetir o que os textos já canonizados haviam dito sobre aqueles lugares e pessoas. O que mudava era o estilo, a abordagem, a forma – não o conteúdo. O Oriente torna-se congelado, dentro de uma fórmula repetida e confirmada (DIB, 2011, p. 148).

A “egiptomania” gerada após a ocupação de Napoleão no Egito, teve grandes repercussões, deixando muitas marcas. Um exemplo disso é o consumo desenfreado de itens “orientais” naquele período, além dos grandes saques de peças e itens egípcios, até hoje expostos em museus como no Museu do Louvre em Paris na França. Conforme observa-se nas fotografias abaixo (figuras 10, 11 e 12):

Figura 10 – Fotografia 1 -Museu do Louvre – Paris/França - Exposição Egito



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 11 – Fotografia 2 - Museu do Louvre – Paris/França - Exposição Egito



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 12 – Fotografia 3 - Museu do Louvre – Paris/França – Exposição Egito

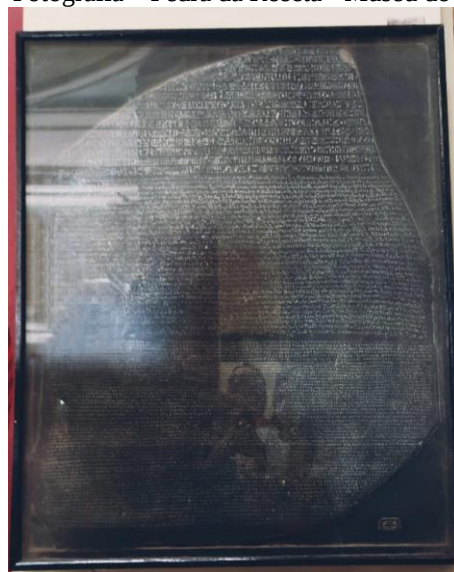


Fonte: Acervo da autora, 2019.

A antiga arte funerária egípcia exposta nas grandes instituições museológicas europeias, ainda nos remete muito ao fascínio e apropriação ocidental, em especial da Europa (PASCHOAL, 2019).

Uma das peças saqueadas do Egito pelos franceses foi a famosa “Pedra da Roseta” (figura 13), um símbolo muito importante para os egípcios até os dias de hoje, ela foi a chave para a compreensão dos hieróglifos, pois nela está escrita a mesma mensagem, em dois idiomas (grego e egípcio). Ela foi encontrada em 1799 por um dos soldados franceses em Roseta, uma cidade que fica perto de Alexandria. Mas os ingleses derrotaram as tropas de Napoleão em 1801 e levaram a Pedra da Roseta que hoje se encontra no Museu Britânico. No Egito existe uma réplica exposta no Museu do Cairo como percebe-se na fotografia abaixo:

Figura 13 – Fotografia – Pedra da Roseta - Museu do Cairo– Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022.

A expedição de Napoleão deu origem à toda experiência moderna do Oriente interpretada a partir do interior do universo do discurso Ocidental. A partir de então surgiram diversos produtos como trabalhos artísticos, textuais e projetos científicos (SAID, 2007). Diversas obras de arte foram pintadas, inclusive por artistas que provavelmente nunca sequer pisaram no Egito.

As mulheres egípcias, entre elas as bailarinas/dançarinas, passaram a ser descritas ou retratadas em pinturas com imagens excessivamente sensuais, com aspectos sugerindo estarem disponíveis, submissas, passivas, exóticas. Diversas pinturas mostram mulheres dançando nas ruas ou em supostos “haréns” com os seios totalmente expostos, como mostra a figura (14) abaixo.

Figura 14 – Pintura Orientalista de Giulio Rosati (“Dança do harém”)



Fonte: *Ancient Origins*, 2021.¹² Óleo sobre tela.

A representação da mulher egípcia foi uma das colunas que sustentaram o pensamento orientalista e a produção, exibição e comercialização das obras de arte impregnadas com esse discurso imperialista (PASCHOAL, 2019). As mulheres bailarinas/dançarinas, foram muito afetadas devido a divulgação de imagens distorcidas como reforça a pesquisadora e Mestre em Cultura Árabe Márcia Dìb (2011, p. 148),

A imagem da mulher – rodeada de elementos da Natureza, frutos, crianças – caracteriza fartura e fertilidade. Se ela estiver nua ou seminua esses elementos serão reforçados, além de enviar outra mensagem, a da disponibilidade. Ela seria o repouso do viajante civilizado, o símbolo de um oásis exótico.

¹² Disponível em < <https://www.ancient-origins.net/history-ancient-traditions/women-harem-007835> > Acesso em 21/09/2022.

No Nordeste brasileiro, mais precisamente em Pernambuco, existe um espaço cultural sem fins lucrativos que foi inaugurado em 2002 nomeado “Instituto Ricardo Brennand”, um lugar incrível onde se pode conhecer obras magníficas, inclusive uma importante coleção de arte orientalista deste período. Uma delas é “A distração do sultão” pintada por Edouard Frederic Wilhelm Richter, em 1877. Pode-se constatar nesta obra (figura 15) a transparência nos tecidos utilizados pela dançarina, mais uma referência ao reforço do estereótipo já mencionado nesse trabalho.

Figura 15 – Pintura orientalista de Edouard Frederic Wilhelm Richter (“A distração do sultão”)



Fonte: Acervo do Instituto Ricardo Brennand, 2022.¹³

Enquanto para os Orientais “harém” significa um espaço reservado, íntimo, de convivência familiar e atividades domésticas; para os Ocidentais, significa um espaço repleto de mulheres para deleite masculino, associando ao divertimento e ao livre erotismo.

Em relação aos “haréns”, a socióloga marroquina Fátima Mernissi (2001), autora do livro “Nasci num harém”, escreve: “Não é a poligamia que o define como harém, mas sim o desejo de os homens manterem as suas mulheres reclusas e uma família alargada em vez de dividi-la em unidades nucleares” (MERNISSI, 2001, posição 595).

A palavra “harém”, denotava “instituição familiar” ou “fronteiras” e “*haram*”, palavra da qual deriva “harém”, significa, literalmente, “pecado”, “o que a religião proíbe”, a fronteira entre o sagrado e o profano, o oposto de *halal* (o que é permitido), a delimitação entre o mundo dos homens e o mundo das mulheres, a materialização da *hudud* (fronteira sagrada) (MERNISSI *apud* ASSUNÇÃO, 2018, p. 106).

¹³ Disponível em < <https://www.institutoricardobrennand.org.br/index.php/acervo/tipologia> > Acesso em 29/10/2022.

O harém era um espaço reservado para as mulheres, não era permitido a presença de homens estranhos, onde elas cuidavam umas das outras, conversavam, compartilhavam ensinamentos com suas crianças, dançavam e cantavam. Os haréns podiam ser palacianos (de famílias de classe alta) ou domésticos (de famílias menos favorecidas). Os haréns não existem mais na atualidade, apesar de continuar a existir no imaginário ocidental, mas a poligamia, apesar da luta de muitas mulheres muçulmanas para abolir, ainda é real. Sobre os haréns, reforça Márcia Dib (2011, p. 149):

Mas o harém, que desperta tanta curiosidade, nada mais é do que o espaço reservado à vida íntima, familiar, seja num palácio ou numa casa comum. É o local de convivência da família e dos parentes próximos, além de parte da criadagem. Outras pessoas não podem entrar. As mulheres não estavam presas no harém, este era apenas um local onde podiam ficar à vontade. Como em várias épocas e lugares, a possibilidade de reclusão em uma classe social significativa riqueza, poder e respeito.

Pode-se visualizar um pouco melhor um espaço como esse na fotografia (figura 16) de um harém muito conservado localizado no Museu de arquitetura doméstica islâmica intitulado Museu Gayer-Anderson (Cairo/Egito).

Figura 16 – Fotografia – Harém - Museu Gayer-Anderson– Cairo/Egito

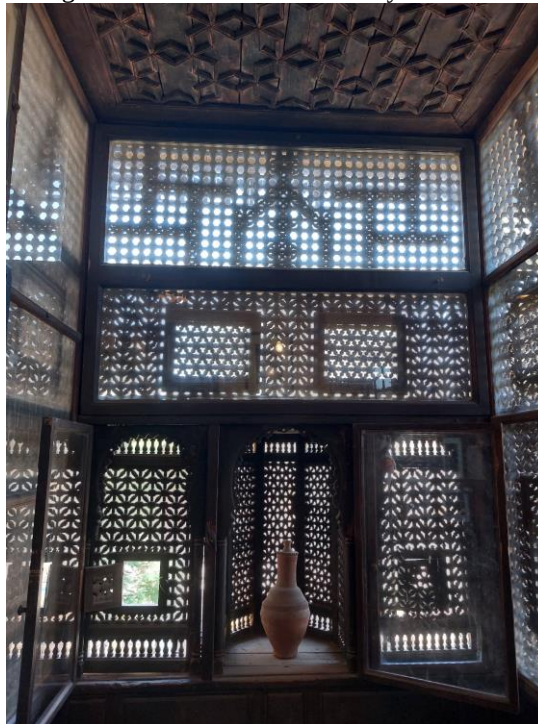


Fonte: Acervo da autora, 2022.

O Museu Gayer-Anderson recebeu o nome do médico militar R.G. Gayer-Anderson Pasha que servia ao exército egípcio e residiu nessas construções (inicialmente eram duas casas) entre 1935 e 1942, sob autorização do governo egípcio com o objetivo de preservá-las. É possível observar na fotografia do harém, exposto no Museu, vários objetos comuns em um espaço de convivência, como as diversas cadeiras mais próximas às telas de treliças, por ser o lugar mais ventilado do ambiente. Observa-se, ainda nesta mesma imagem, uma mesa com cadeiras ao redor onde as mulheres se reuniam para conversar e se alimentar juntas. Possivelmente as poltronas maiores e mais confortáveis eram destinadas às mulheres mais velhas, por serem mais respeitadas.

Essa tela de treliça, chamada *muxarabi*, típica da arquitetura islâmica, ainda é comumente vista no Egito, foi inclusive inspiração para o cobogó brasileiro. Essa prática tradicional dos *muxarabis* ainda costuma ser reproduzida na arquitetura moderna, de uma forma mais contemporânea (MARTINO, 2022). Pode-se ver a parte interna de um *muxarabi* na fotografia abaixo (figura 17), também obtida em um dos haréns expostos no Museu Gayer-Anderson (Cairo/Egito).

Figura 17 – Fotografia – Muxarabi - Museu Gayer-Anderson– Cairo/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022.

A partir do que foi exposto nas pinturas orientalistas a respeito da estrutura dos haréns, é improvável que os pintores ocidentais realmente tenham visto essas mulheres com seus próprios olhos, com isso, a mulher árabe acabou sendo retratada de maneira muito distante de sua realidade (DIB, 2011). O arquétipo¹⁴ da mulher egípcia foi totalmente distorcido naquele período, principalmente o das bailarinas/dançarinas.

Corroborando com esse pensamento, afirma Nieuwkerk (1995): “a imagem ocidental das mulheres árabes retrata ou uma mulher oprimida e lamentavelmente presa no harém ou a voluptuosa e exótica dançarina do ventre” (1995, posição 86, tradução nossa).

A idealização deturpada das mulheres nos haréns se estendeu até as bailarinas/dançarinas no Egito. Um exemplo disso é a pintura já mencionada aqui de Jean-Léon Gerôme (Figura 04) que retrata uma bailarina/dançarina egípcia, com vestimentas transparentes, dançando para uma plateia masculina, demonstrando, provavelmente, muita sensualidade. Para Bunton (*apud* ASSUNÇÃO, 2018, p. 115) “a célebre reputação profissional das artistas egípcias foi constantemente minada”. Muitas dessas artistas eram conhecidas naquele período por *Ghawaze* e *Awalim*. Mulheres que serão identificadas no item a seguir.

2.3 - As *Ghawaze* e as *Awalim*

Mulheres como as *Ghawaze* e as *Awalim*, que escolheram a dança para viver e sobreviver, são símbolos de resistência e de resiliência. Elas representam a própria dança. Nos itens seguintes, poder-se-á entender melhor.

2.3.1 Primeiros registros

Em meados do século XVIII, antes de 1830, foram encontrados registros de bailarinas/dançarinas *Ghawaze* e *Awalim*, apesar de muitos estudiosos acreditarem que elas são bem anteriores a esse período. Tanto as *Ghawaze* quanto as *Awalim* eram dois tipos de bailarinas/dançarinas de origem humilde, que eram vistas no Egito de formas distintas e por isso possuíam públicos distintos. Segundo a pesquisadora Heather D. Ward,

¹⁴ “Os arquétipos são “estruturas básicas e universais da psique, os padrões formais de seus modos de relação são padrões arquetípicos” (Hillman, 1992, p. 22).

Embora seja impossível identificar a antiguidade precisa das *Awalim* e *Ghawaze*, sua existência é narrada nos relatos de observadores europeus desde o final do século XVIII. Savary em uma carta do Cairo datada de 1785, descreve as *Awalim* como uma classe estabelecida e célebre de artistas. E, vários autores forneceram relatos semelhantes das *Awalim* durante o período da expedição de Napoleão ao Egito (WARD, 2018, p. 8, tradução nossa).

Awalim significa mulher culta, no singular escreve *Almeh*, elas eram mulheres que tinham conhecimentos sobre as artes com que trabalhavam, eram consideradas mulheres intelectualizadas, artistas preparadas em habilidades e conhecimentos. Dentre tantos talentos, essas mulheres recitavam poesias, cantavam e dançavam.

As *Awalim* se apresentavam comumente para a elite do Egito, dançavam dentro das casas da classe alta, eram consideradas dançarinas privilegiadas, dançavam também durante celebrações como casamentos, circuncisões e em celebrações chamadas *subu* (uma celebração que durava sete dias, onde se comemorava o nascimento de uma criança). As *Awalim* eram as únicas que realizavam apresentações privativas nos haréns, nesse caso, nem os homens da família podiam vê-las, por isso também elas eram bem conceituadas, comparando-as as *Ghawaze*. De acordo com Naiara Assunção (2014, p. 29),

Para que o chefe de família e os outros homens autorizados a entrar no harém pudessem apreciar o canto ou recitação das *Awálim* sem vê-las, muitas casas possuíam um pequeno cômodo chamado “tukeyseh”, ou “mughanna”, adjunto ao salão principal do harém, separado apenas por uma tela de treliça de madeira onde elas realizavam sua performance escondidas dos olhares masculinos.

Ainda sobre as *Awalim*, complementa Roberta Salgueiro (2012, p. 33):

Artistas polivalentes, além de cantar e dançar, escrever poesias e compor canções constituíam as principais atividades públicas das *Awalim*. Com seu amplo repertório artístico, a *Almeh* tocava instrumentos musicais e, principalmente, cantava – o *mawwal* (improviso vocal) era altamente valorizado. O significado da palavra *Almeh* (mulher culta, educada) é um indicativo do prestígio da poesia, considerada a mais sofisticada manifestação artística árabe.

Corroborando com a autora, reitera Nieuwkerk “[...] essas educadas *Awalin* eram muito apreciadas por sua arte e provavelmente muito respeitadas também, uma vez que não atuavam para os homens e não infringiam nenhuma regra de decoro” (NIEUWKERK, 1995, posição 596, tradução nossa).

Divergente disso, as *Ghawaze* tinham um público mais popular, trabalhavam especialmente nas ruas, se apresentavam comumente para classes inferiores e em lugares públicos como festivais, especialmente *mawalid* (celebrações de santos para classes consideradas inferiores) e casamentos, entretanto o seu público era misto, composto por homens e mulheres. As *Ghawaze* não eram bem conceituadas pela sociedade em geral. “Em essência, as *Ghawaze* eram percebidas como uma classe de artistas do sexo feminino inferior às *Awalin*, elas eram as *Awalin* das massas” (WARD, 2018, p. 48, tradução nossa).

Ghaziyah é o singular e *Ghawaze* é o plural e significa invasora. A *Ghaziyah* é a forma feminina do substantivo masculino *Ghazi*, na historicidade islâmica essa palavra significa a pessoa que está à frente da conquista, que invade e conquista em nome do Islã. Esse substantivo *Ghazi* se tornou popular na época dos Otomanos. A origem da razão de chamar *Ghawaze* é incerta. O termo *Ghawaze* se solidificou e apareceu de fato na parte final do império Otomano no Egito, porém a dançarina que tinha esse papel na sociedade muito provavelmente existiu antes da própria terminologia (informação verbal)¹⁵.

Assim como diversos assuntos relacionados ao Egito, onde não há uma verdade absoluta, o termo *Ghawaze* é motivo de muitas discussões e teorias sobre o seu significado. Alguns autores o consideram um termo genérico utilizado para as bailarinas de rua, mas sem um significado específico, enquanto outros corroboram com a definição de “invasoras” mencionada acima, como é o caso das autoras e bailarinas Luciana Midlej e Melinda James, mas apontam para a controvérsia de poder ser “invasores do coração” (MIDLEJ; JAMES, 2017, p. 27) . De qualquer maneira, esse termo ficou estabilizado, sendo utilizado para descrever as bailarinas/dançarinas públicas, que trabalhavam se apresentando nas ruas do Egito.

¹⁵ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*Dancers of the Nile: documenting the Ghawazi of Upper & Lower Egypt*” através do Google meet em 22/11/2020.

Também não há consenso quanto a ascendência das *Ghawaze*, alguns autores como Edward Lane defendem uma ascendência cigana, enquanto outros afirmam não existir comprovação de outra etnia que não a egípcia (NIEUWKERK, 1995 *apud* SALGUEIRO, 2012, p. 31). De acordo com Nieuwkerk, “em 1817 o número de *Ghawaze* existente no Egito foi estimado de seis a oito mil” (NIEUWKERK, 1995, posição 491, tradução nossa).

A dança *Ghawaze* hoje é uma fonte de estudo muito forte para as praticantes e pesquisadoras da dança do ventre, já é bastante presente em apresentações de festivais, em concursos, em estudos de folclore e em aulas onde se percebe a tradição associada a base da dança.

Os figurinos das *Ghawaze* e *Awalim* inicialmente eram muito parecidos, o que as diferenciavam uma da outra, era apenas a clientela/público e o local de apresentação.

Os figurinos apresentados na imagem abaixo (figura 18), eram roupas usadas no cotidiano das mulheres da alta classe e eram essas as roupas que as artistas usavam para se apresentar, numa tentativa de ficar o mais próximo possível da imagem das mulheres mais respeitadas.

Figura 18 – Pintura de Luigi Mayer e detalhe da Pintura de David Roberts



Fonte: Compilação de Heather D. Ward, 2020.¹⁶

¹⁶ Imagem cedida pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward e disponibilizada no material da aula online “*Dancers of the Nile: documenting the Ghawazi of Upper & Lower Egypt*” ministrada através do Google Meet em 22/11/2020.

Sobre os figurinos, descrevem os autores:

Em essência, o traje das dançarinas era simplesmente uma variação mais vistosa e ligeiramente mais reveladora das roupas femininas comuns [...] O conjunto básico incluía um longo *chemise*, um tipo de manto conhecido como *yelek* (ou as vezes uma versão mais curta dessa peça, conhecida como *antari*), um par de calças *blousy* chamado *shintiyan*, um xale amarrado vagamente ao redor dos quadris, e chinelos com dedos pontiagudos (LANE, 1860 *apud* WARD, 2018, p. 138, tradução nossa).

Embora, nesse período, a maioria das *Awalim* e *Ghawaze* usassem essencialmente as mesmas roupas que as mulheres de classe média e alta, nas décadas seguintes, elementos surgiram em seus figurinos e assim começaram a diferenciá-los dos trajes cotidianos (WARD, 2018, tradução nossa). Esses elementos fazem parte da construção e evolução do figurino de dança usado por artistas, vamos perceber-se nos itens e períodos seguintes.

“Para muitos egípcios, nenhuma celebração seria completa sem o canto e a dança que essas mulheres proporcionavam” (WARD, 2018, p. 47, tradução nossa). Apesar disso e de sua popularidade, essas bailarinas/dançarinas enfrentaram muitos desafios e preconceitos. Percebe-se nas *Ghawaze* e nas *Awalim* fortes resistências. Elas mantiveram a dança como ofício, apesar das inúmeras dificuldades, principalmente os acontecimentos do período a seguir.

2.3.2 – Início do Governo de Muhammad Ali

Muhammad Ali ficou conhecido como sendo o governante que fundou o Egito moderno. Ele era, no início, um representante do Império Otomano no Egito e, governava em nome do Império Otomano, com ideais pretenciosos de fazer do Egito uma grande potência. O reinado de Muhammad Ali e seus sucessores fez com que o Egito se tornasse independente em vários aspectos. A consolidação do poder de Muhammad Ali, por volta de 1830, envolveu especialmente uma criação de uma burocracia estatal, a criação de forças armadas modernas e muitas reformas econômicas e sociais.

No contexto em que o país se encontrava naquele período, houve então uma preocupação popular crescente sobre uma atitude do governo em relação as mulheres públicas, o que incluía as *Ghawaze*, as *Awalim* e as prostitutas (na época a prostituição era comum e legalizada). De fato, elas incomodavam parte da população, “de modo que foram acusadas de serem fonte de doenças” (NIEUWKERK, 1995, posição 690, tradução nossa).

Existiam algumas razões para a existência dessa preocupação da população em relação às mulheres públicas. A primeira seria um grupo de egípcios mais religiosos que tinham preocupação com a arrecadação de impostos dessas ocupações que eram consideradas moralmente repreensivas. [...] Havia ainda a questão que as *Ghawaze* e as prostitutas ofereciam seus serviços aos estrangeiros. A arrecadação desses impostos era bem lucrativa, Muhammad Ali relutou, mas entendeu que precisava reprimir a crescente inquietação popular (informação verbal)¹⁷.

Sobre a cobrança de impostos e a regulação fiscal dos artistas públicos, afirma a autora:

Todos eles tinham bases fracas de poder interno e, conseqüentemente, tinham que depender de sua própria milícia. Para financiar seus exércitos, eles cobravam impostos pesados. O aumento do imposto exigido pelas facções mamelucas em conflito, causou um declínio acentuado nas condições de vida econômica e social e resultou em uma série de revoltas urbanas” (NIEUWKERK, 1995, posição 677, tradução nossa).

Além das questões fiscais, a autora afirma ainda que “o excessivo interesse europeu por dançarinas mulheres, e o fato de os europeus monopolizarem os serviços das dançarinas, intensificaram a insatisfação e causaram um protesto egípcio geral” (NIEUWKERK, 1995, posição 730, tradução nossa).

Assim, uma combinação de fatores internos e externos, levaram as mulheres *Ghawaze*, *Awalim* e as prostitutas a serem banidas. Segundo o autor britânico Edward Lane, que viveu no Egito nesse período, “Em Junho de 1834 Muhammad emitiu um edital proibindo

¹⁷ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*Dancers of the Nile: documenting the Ghawazi of Upper & Lower Egypt*” através do Google meet em 22/11/2020.

dançarinas públicas e prostitutas de trabalhar” (LANE *apud* NIEUWKERK, 1995, posição 737, tradução nossa), dessa maneira, foi proibido definitivamente as performances públicas e a prostituição no Cairo e na Alexandria. As mulheres que mantivessem suas atividades nas ruas receberiam cinquenta chicotadas, para réu primário, e pelo menos um ano de trabalhos forçados para réus reincidentes (LANE *apud* WARD, 2018, p. 53, tradução nossa).

Após o banimento, alguns grupos se deslocaram para o Alto Egito e outros para algumas regiões do Baixo Egito.

Muitas *Awalim* e *Ghawaze* quando eram encontradas infringindo a lei eram deportadas e mandadas para o Alto Egito. Apesar disso, algumas *Awalim* conseguiram continuar trabalhando no Cairo e Alexandria, devido ao seu prestígio e à não exposição nas ruas (WARD, 2018, p. 53, tradução nossa).

A partir daí começa um novo momento na história das bailarinas/dançarinas egípcias, pois esse banimento influenciou muito na jornada dessas artistas.

2.3.3 - *Ghawaze* do Baixo Egito, *Ghawaze* do Alto Egito e *Khawals*

O banimento dessas bailarinas/dançarinas dos centros urbanos, por Muhammad Ali, ocasionou uma fuga da repressão que dividiu as *Ghawaze* em duas regiões diferentes (Alto Egito e Baixo Egito). A partir dessa divisão, a dança *Ghawaze* passa a sofrer diferentes influências culturais o que as tornam um pouco distintas.

As *Ghawaze* do Baixo Egito eram mais caracterizadas pela forte leitura percussiva, dando ao tronco muito mais importância que os pés, esses utilizados bem marcados no chão. Elas utilizavam os quadris bastante soltos, fazendo muitos encaixes e contrações pélvicas, com joelhos flexionados, as pernas mais separadas e geralmente utilizavam o *snuj*¹⁸ (*sagat*). As *Ghawaze* do Baixo Egito eram bem ousadas.

Existia uma tradição muito forte de realizar acrobacias na hora da dança das *Ghawaze* do Baixo Egito, como equilibrar diversos objetos, inclusive uma cadeira nos dentes (MAHAILA, 2016). Algumas *Ghawaze* “utilizavam-se de acessórios para diversificar sua

¹⁸ *Sagat* ou “*snuj* (plural; *sanj* no singular). Jogo de quatro pequenos címbalos metálicos, dois para cada mão, presos com elástico ao polegar e ao dedo médio” (DIB, 2020, p. 204).

performance, como espadas, lenços, bastões ou equilibravam vasos e velas acesas na cabeça” (SALGUEIRO, 2012, p. 33).

As *Ghawaze* do Alto Egito (região Sul) ficaram mais localizadas em cidades como *Luxor*, *Qena*, *Aswan* e *Esna*. Elas possuíam uma estética e um estilo claramente percussivo, expresso através de passos bem pesados, firmando a dança no ritmo da música, onde o tronco e os pés são igualmente importantes. Tiveram muita influência do povo *Said*, de onde trouxeram a dança com bastão masculina, inspirada no *Tahtib* (arte marcial realizada com bastão típica do Alto Egito), para o repertório de suas performances. Os músicos utilizavam instrumentos mais tradicionais como a *tabla baladi* (zabumba), o *rebab* (lembra a rabeca ou violino, porém com uma única corda) e o *mizmar* (flauta pequena de som agudo).

As representantes da dança *Ghawaze* no Egito mais significativas ficaram conhecidas como *Banat Maazin* (meninas *Maazin* – Figura 19). Assim, é imprescindível mencionar as meninas *Maazin*, por tamanha representatividade que elas alcançaram em todo o Egito.

Figura 19 - Trupe *Banat Maazin*



Fonte: Shining Peacekeeper ¹⁹

O grupo *Maazin* era formado inicialmente por cinco irmãs e era produzido por seu pai (*Youssef Maazin*), todos muçulmanos. As irmãs mais novas aprenderam a dançar com a irmã mais velha (*Su'ad Maazin*), que já havia aprendido com as tias. Um conhecimento genuíno compartilhado dentro da família! Elas cantavam, dançavam e participavam de filmes. Das

¹⁹ Disponível em: <https://www.banatmazin.com/> Acesso em 21/09/2022.

cinco irmãs, apenas três delas alcançaram a fama com o trio *Maazin*, personalidades essenciais para a composição do que é a dança egípcia hoje.

Atualmente a *Banat Maazin* não atua mais como grupo, existe apenas uma *Ghazia* resistente e sobrevivente dessa família de artistas, a *Khairiyya Maazin*. Ela se considera a última *Ghazia* do Egito. Segue um relato muito especial sobre ela:

Uma senhora viúva vive em *Luxor*, é uma sobrevivente, nos recebe arrumada como uma típica *Ghazia*. Enérgica, porém doce e generosa, percebe-se claramente que o tempo e as dificuldades da vida não tiraram sua doçura, técnica, charme e feminilidade. Sempre nos dá muitas horas de aula, e nos intervalos, nos presenteia com suas histórias incríveis. Histórias de florescimento e queda da dança árabe nas ruas do Egito, histórias de liberdade e de repressão, histórias da sua vida. Uma *Ghazia* que sobreviveu ao tempo e as tentativas de extinção da arte; porém, mantém esta arte pulsante dentro de si...Elas ainda existem! Embora escondidas! Muitas jamais assumirão ter sido uma *Ghazia*, mas guardam silenciosamente uma história de arte, guerra, vida e sobrevivência. A última *Ghazia*. Seu nome é *Khairiyya Maazin* (MIDLEJ, JAMES, 2017, p. 30).

Durante nossa temporada no Egito para realização da pesquisa de campo, foi possível um encontro com a *Khairiyya Maazin*. A professora de dança do ventre e folclore árabe do Rio de Janeiro Luciana Midlej, juntamente com nosso intérprete *Halawa Said*, contribuíram para este acontecimento, conseguindo contatar e agendar esse encontro memorável e muito especial na residência dela (figura 20). A *Khairiyya* é um ícone, um símbolo muito importante para a cultura egípcia até hoje. Ela se comunica apenas em árabe, mas através do nosso intérprete, que fala muito bem português e inglês, conseguiu-se conversar com tranquilidade, aproveitando cada emoção que o momento nos proporcionava. Neste encontro, pode-se constatar, empiricamente, que ela continua a receber com muito carinho quem a visita, quem busca estudar e aprender com ela, o que torna um encontro como esse, um momento muito significativo. Ela ama contar as histórias que viveu, se diverte relatando suas lembranças e se emociona ao falar sobre a importância da dança para a família, de como a dança passou de geração para geração e sobre a importância de quem se interessa em conhecer e escrever sobre sua história: “fico muito feliz quando recebo pessoas estudiosas como você, por que sei que a dança e todo esforço que minha família fez por ela não vai morrer comigo!”²⁰

²⁰ Fala realizada por Khairiyya Maazin quando a visitei em sua residência (em Luxor) em Julho de 2022 (Tradução por Halawa Said)

Figura 20 – Encontro com Khairiyya Maazin, Luxor/Egito.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Voltando para nossa análise histórica desse período do banimento das mulheres dançarinas, muitos homens dançarinos viram nesse momento a possibilidade de lucrar mais com as apresentações de dança, assim como as *Ghawaze* faziam nas ruas do Cairo. Esses artistas foram intitulados *Khawals* (Figura 21).

Figura 21- Khawal



Fonte: *The Bellydance historian*, 2021.²¹

²¹ Disponível em < <https://www.instagram.com/thebellydancehistorian/> > Acesso em 24/07/2021.

Mas havia homens bailarinos/dançarinos no Egito naquele período? Sim! Autores como Anthony Shay (2005) afirmam que essa visão de que a dança egípcia, principalmente naquela época (século XIX), era exercida profissionalmente apenas por mulheres, e que é uma dança exclusivamente feminina, surgiu como resultado do domínio colonial e reverbera até a atualidade. É verdade que o número de bailarinas era muito superior ao de bailarinos, e por isso o banimento deu maior visibilidade para esses artistas. Mas, apesar da popularidade, o trabalho dos *Khawals* enfrentava preconceitos e reprovações, principal motivo do seu desaparecimento.

“Importa ressaltar que, por mais semelhantes que fossem as formas coreográficas e artísticas das danças das *ghawazi* e dos *khawal*, não se tratava de uma imitação ocasionada pelo banimento das artistas do Cairo e, mais importante, que eles não as substituíam” (SALGUEIRO, 2012, p. 39). Anthony Shay reforça: “Como alguns shows consistiam em teatralizações de poemas ou incluíam uma interpretação cômica da letra da música, às vezes o *khawal* parodiava a mulher, sendo, portanto, apenas uma representação e não uma imitação (SHAY, 2005:69-70 *apud* SALGUEIRO, 2012, p. 39).

“A prostituição também acontecia entre os *khawal* ainda que nem todos se orientassem sexualmente como homossexuais. A troca do sexo por dinheiro era, para muitos – e como no universo das mulheres – um meio para tentar conseguir melhores condições de vida” (SALGUEIRO, 2012, p. 39).

Naiara Assunção autora da dissertação “Entre Ghawazee, Awalim e Khawals: Viajantes inglesas da Era Vitoriana e a “Dança do Ventre” argumenta: “em se tratando da dança que era desempenhada no Egito, a prática masculina foi sensivelmente apagada e silenciada em detrimento das representações das danças femininas, sobretudo pelo olhar ocidental, patriarcal, imperial, heteronormativo masculino” (ASSUNÇÃO, 2018, p. 118).

A arte dos *Khawals* desapareceu naquele mesmo período, mas a dança na vida dos homens egípcios permanece muito viva! Quem visita o Egito logo percebe que não é difícil encontrar homens dançando nas ruas, em festas, com amigos, bem mais comum para um estrangeiro encontrar um homem dançando espontaneamente do que uma mulher, inclusive. No caso das apresentações artísticas de dança, elas acontecem mas, a grande maioria dos artistas continua sendo mulheres.

2.3.4 – Período de 1830 até 1890

As ações de Muhammad Ali naquela época, impactaram profundamente a vida das *Awalim* e das *Ghawaze*, pois os centros urbanos do Egito, de onde elas haviam sido expulsas, eram a fonte primária de renda dessas mulheres. A partir de então, a mistura entre essas duas profissionais e seus locais de trabalho começa a ficar mais intensa.

Entretanto, a diferenciação entre *Awalim* e *Ghawaze* dentro da cultura egípcia não é tão clara quanto parece. Isso acontece porque existe uma versatilidade dentro da própria cultura. Poderia acontecer das *Awalim* fazerem apresentações em locais onde, supostamente, teriam apenas *Ghawaze*, e vice-versa.

Fora dos centros urbanos, a fonte de renda delas diminuiu drasticamente, o que aumentou a concorrência. Além disso, cresceu o risco considerável com relação à segurança dessas mulheres junto com a incerteza de conseguir trabalho. Elas tornaram-se mais vulneráveis a extorsão de cafetões, de agiotas e até mesmo de protetores, o que impulsionou algumas delas a irem para a prostituição por se sentirem mais seguras (informação verbal).²²

Sobre a suspensão do banimento, a autora Karin Nieuwkerk acredita que a proibição foi aparentemente suspensa entre 1849 e 1854, provavelmente devido aos impostos rentáveis que as artistas mulheres pagavam (NIEUWKERK, 1995). Elas voltaram a se apresentar e a cobrança de impostos voltou a ser praticada, mas é importante perceber que a regulamentação e o controle em cima das *Ghawaze* e *Awalim* se manteve. Pode-se considerar que, por conta desse momento, o significado dos termos *Ghawaze* e *Awalim* começou a mudar aos olhos do público (WARD, 2018, tradução nossa).

Por volta do final do século XIX a terminologia *Awalim* passou a designar cantoras e bailarinas/dançarinas que se apresentavam para a classe média e baixa do Cairo e Alexandria e o termo *Ghawaze* passou a identificar cantoras e bailarinas/dançarinas que trabalhavam nos vilarejos rurais e nos “*mawalid*”. É importante perceber que a partir de então, a distinção entre

²² Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*Dancers of the Nile: documenting the Ghawazi of Upper & Lower Egypt*” através do Google meet em 22/11/2020.

Awalim e *Ghawaze* passa a ser uma distinção de área geográfica de atuação: entre o espaço que é urbano e o espaço que é rural, deixando para trás a distinção de classes sociais. Na fotografia abaixo (figura 22), observa-se o figurino das bailarinas por volta de 1860:

Figura 22- Bailarina/dançarina de 1860



Fonte: Heather D. Ward, 2021.²³

Na imagem acima (figura 23) pode-se observar que o figurino da bailarina da década de 1860 possui a vestimenta similar à do período anterior, mas já acrescida de mudanças como o cinto de fitas na cintura, por exemplo. O cinto de fitas foi o primeiro acessório que identificou um figurino específico de dança.

Há de se considerar que,

Existem registros de apresentações públicas de danças até 1870. Nessa época, pode-se encontrar apresentações de dança em eventos privados para classes sociais abastadas. Em poucos lugares haveriam apresentações públicas. É o registro, por exemplo, de um café “*Chantant*” (café com apresentações artísticas próximo aos jardins *Azbakiyah*) (informação verbal)²⁴.

²³ Imagem cedida pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward e disponibilizada no material da aula online “*The Awalim of Egypt: tracing their history from the Ottoman era to the presente day*” ministrada através do Google Meet em 24/01/2021.

²⁴ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*Dancers of the Nile: documenting the Ghawazi of Upper & Lower Egypt*” através do Google Meet em 22/11/2020.

O próximo item segue com a continuação e o acompanhamento de como seguiu-se desenvolvendo essas apresentações e a vida dessas bailarinas no Baixo Egito.

2.3.5 – Virada do século XIX para o século XX

O Egito no final do século XIX e início do século XX experimentou um crescimento sem precedentes na literatura, música, teatro, dança, bem como o nascimento do cinema egípcio (WARD, 2018, tradução nossa).

Antes desse período, as *Awalim* e as *Ghawaze* eram contratadas apenas se houvesse uma ocasião específica, como um casamento por exemplo. Após esse período, bailarinas/dançarinas eram contratadas para se apresentar em locais próprios para exibição de música, dança e teatro. Além disso, o público era composto inteiramente por clientes pagantes que compareciam com a intenção de ver o show (WARD, 2018, tradução nossa). Karin Nieuwkerk complementa: “Durante as últimas décadas do século XIX e início do século XX, o controle sobre o entretenimento aumentou – pela regularização, não pela repressão” (NIEUWKERK, 1995, posição 853, tradução nossa).

Por volta da década de 1890, casas de espetáculos haviam surgido como novos espaços importantes para a atuação de artistas com objetivos de entretenimento.

Para entretenimento, sem ocasiões especiais, como o antigo canto e dança nas ruas e mercados, uma nova oportunidade foi criada [...] Artistas mulheres que anteriormente haviam cantado e dançado nas ruas ou em frente a cafeterias estavam agora escondidas dentro de salões de música [...] os locais onde o entretenimento era permitido eram, portanto, cada vez mais institucionalizados e regularizados (NIEUWKERK, 1995, posição 870, tradução nossa).

Nesse cenário, inicia-se uma nova fase para a dança e para as bailarinas/dançarinas, gerando novas oportunidades e, naturalmente, diversas mudanças. Sobre esse período, afirma a autora:

Os salões de entretenimento do Cairo e Alexandria permitiram e alimentaram as mudanças dramáticas que estavam ocorrendo nas artes e no entretenimento egípcio. Esses locais representavam uma ruptura fundamental nos modos tradicionais egípcios de entretenimento[...] esses estabelecimentos desconectaram o entretenimento de seus contextos sociais tradicionais. Neste novo cenário de performance formalizado, artistas e artistas egípcios criaram inovações em música, dança, comédia, drama e muito mais, absorvendo e adaptando ideias e tecnologias estrangeiras. É importante ressaltar que esses desenvolvimentos ocorreram em um clima de crescente sentimento nacionalista, à medida que os egípcios lutavam para definir e afirmar sua identidade cultural e nacional na sombra onipresente da ocupação britânica (WARD, 2018, p. 25, tradução nossa).

Por meio da arte, os egípcios puderam expressar o nacionalismo e a indignação pela ocupação britânica. Apesar de todas as tentativas de repressão, os egípcios não pararam de criar, de inovar e de ressignificar suas vivências através da arte. Eles reuniram muitos artistas e egípcios de todas as classes sociais, apoiando e popularizando a arte e o crescente senso de unidade nacional e orgulho entre eles.

O surgimento dos cafés e casas de espetáculo no Egito nessa época, mudaram a vida das profissionais de dança. As *Awalim*, principalmente, abraçaram esse novo modelo de performance, entretanto, poucas *Ghawaze* aderiram a esse movimento, a maioria delas optou por continuar a trabalhar com a dança da forma tradicional, apenas apresentando-se em celebrações, mantendo-se também organizadas em grupos familiares.

As *Awalim*, se fixaram no Cairo (especialmente em volta da Rua Muhammad Ali) e algumas em Alexandria. Elas se organizaram para realizar apresentações montando trupes profissionais para participar dos circuitos das casas de espetáculos.

Poucas vezes, as *Ghawaze* participaram do circuito das casas de espetáculos, e isso ocorreu apenas nas primeiras décadas do século XX. Esse fato foi constatado também devido à dificuldade de acesso e da distância geográfica, já que algumas permaneciam residindo em locais mais distantes dos centros urbanos.

As *Awalim* dançavam com acompanhamento de músicos, de uma banda urbana (*takht*), com instrumentos mais modernos. Esse grupo de músicos sofreu grande mudança no contexto das casas de espetáculos especialmente com a introdução gradual da instrumentação ocidental. As *Awalim* trabalhavam pertencendo a trupes de dança que eram organizadas por uma *ustah* (*Awalim* organizadora mais experiente).

As bailarinas que passaram a trabalhar nessas casas de espetáculos, começaram a ser chamadas de “*Raqisah*” (no plural “*Raqisat*”). Essa terminologia significa “dançarina”. Sobre essa terminologia afirma a autora:

Raqisah é um termo geral para uma dançarina, independentemente do estilo de dança que ela executa. Este termo foi usado para qualquer dançarina que se apresentasse em uma das salas de entretenimento do final do século XIX e início do século XX no Egito (WARD, 2018, p. 66, tradução nossa).

Ao longo do século XX algumas *Awalim* adotaram o “*badlah*” (o famoso figurino de dança do ventre que consiste em três peças: “top”, cinto e saia com abdome descoberto). Esse figurino surgiu dentro do contexto das casas de espetáculos, a partir do figurino tradicional que elas usavam anteriormente (Otomano).

Já as *Ghawaze*, não absorveram tantas mudanças, elas continuaram a dançar acompanhadas de músicos com características mais tradicionais, com instrumentos típicos, mantendo o figurino de estilo Otomano (colete, blusa por dentro, saia e cinto de fitas), algumas vezes, também usavam galabias (vestidos folgados típicos do Egito). Esse tipo de figurino (estilo Otomano) foi usado até metade do século XX, já as galabias são utilizadas até hoje.

Assim, dois circuitos de entretenimentos diferentes se desenvolveram no decorrer desse século. O primeiro, nas boates, teatros e cafés, com apresentações mais elaboradas, voltadas para o espetáculo e o segundo circuito, se desenvolveu com as apresentações tradicionais que continuaram acontecendo em casamentos e ocasiões festivas (NIEUWKERK, 1995, tradução nossa).

A foto da esquerda (figura 23) apresenta uma imagem das bailarinas/dançarinas *Awalim* com os músicos na Casa de Espetáculos “*El Dourado*” no Cairo. Foi nesse período, “na virada do século, que a dança local, pela primeira vez, foi chamada de *bellydance* (dança do ventre)” (NIEUWKERK, 1995, posição 874, tradução nossa). Na foto da direita (figura 24), já se percebe as *Ghawaze* com um grupo mais rústico e com instrumentos musicais mais tradicionais.

Figura 23 – Músicos com as *Awalim* e Músicos com as *Ghawaze*



Fonte: Compilação de Heather D. Ward, 2020.²⁵

A imagem abaixo (figura 24) é uma foto de 1910 que demonstra uma grande mudança no figurino da dançarina. Pode-se perceber que a parte superior tem elementos mais tradicionais como um top, uma blusa usada por baixo, mas, na parte inferior percebe-se a saia, as meias e os sapatos que são mais ocidentais. Vê-se também o cinto de fitas, que já havia aparecido antes e persistiu na nova concepção de figurino. Aos olhos do público esse figurino já era distinguido como típico de dançarina daquela época.

Figura 24 – Bailarina/dançarina em 1910



Fonte: Heather D. Ward, 2021 ²⁶

²⁵ Imagem cedida pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward e disponibilizada no material da aula online “*Dancers of the Nile: documenting the Ghawazi of Upper & Lower Egypt*” ministrada através do Google Meet em 22/11/2020.

²⁶ Imagem cedida pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward e disponibilizada no material da aula online “*The Awalim of Egypt: tracing their history from the Ottoman era to the presente day*” ministrada através do Google Meet em 24/01/2021.

A partir desse período a dança egípcia de entretenimento/espetáculo (*Egyptian concert dance*), oficializada como *Raqs Shaqi*, começa a receber influências ocidentais, passando a consumir e produzir uma arte híbrida. Apesar disso, é muito importante destacar o que a autora enfatiza:

As artes e o entretenimento gerados nos palcos das salas de entretenimento do Egito permaneceriam firmemente enraizados na estética, interesses e valores egípcios tradicionais, e seriam abraçados pelos egípcios como expressões culturais autenticamente egípcias, apesar da sua natureza híbrida (WARD, 2018, p. 25, tradução nossa).

Alguns estudiosos afirmam que a *Raqs Sharqi* foi criada pelos egípcios com o objetivo de incentivar o consumo do mercado ocidental. Em contrapartida, autores e pesquisadores como Heather D. Ward refletem da seguinte forma:

O fato é que essa autenticidade cultural da dança aos olhos dos próprios egípcios enfraquece a afirmação de que a dança foi criada para o consumo do mercado ocidental. Os egípcios não copiaram meramente esses modelos europeus de dança, os egípcios abraçavam as inovações estrangeiras se elas estivessem ou pudessem ser adaptadas aos seus interesses locais [...] há evidências que mostram anúncios de apresentações escritos em árabe e não em outra língua para estrangeiros, isso mostra que esse show também era voltado para a população local. E o conteúdo do anúncio também mostrava isso (informação verbal)²⁷.

Independente da intenção, o fato é que essa dança tem raízes na ancestralidade da cultura egípcia, apesar de todas as influências e transformações. Da década de 1890 até a década de 1920, a medida que a *Raqs Sharqi* evoluiu para sua reconhecível dança atual, a técnica da dança, a estética e até mesmo o figurino, continuaram a exibir ligações claras com os estilos tradicionais de dança das *Awalim* e *Ghawaze* (WARD, 2018, tradução nossa).

Foi nesse contexto que parte da dança tradicional egípcia se fragmentou, transformando-se na *Raqs Sharqi*/dança do ventre que atualmente se conhece; enquanto outras danças, seguem pertencendo à vida dos egípcios, sem perder a sua essência. O subitem a seguir traz um melhor entendimento para esse contexto.

²⁷ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*The Raqs Sharqi Revolution: Exploring Egyptian Bellydance at the Dawn of the 20th century*” através do Google meet em 25/10/2020.

2.3.6 – O declínio das *Awalim* e das *Ghawaze* e o surgimento das Trupes

As *Awalim* prosperaram até a primeira metade do século XX, porém sua tradição caiu em declínio na segunda metade deste século, ao ponto de desaparecerem no final dos anos 90. Conforme já foi citado, ainda existem *Ghawaze* no Egito, mas, assim como aconteceu com as *Awalim*, sua tradição também começou a declinar no mesmo período.

Pode-se ligar o declínio das *Awalim* e das *Ghawaze* a toda mudança econômica, política e social que ocorreu no século XX no Egito, especialmente a revolução de 1952 que foi muito importante para a sociedade e para a economia egípcia.

Depois da revolução, o governo egípcio tomou para si o papel de controlar, regulamentar, organizar e definir o que deveria e poderia ser divulgado sobre a herança cultural egípcia. Essa medida envolveu a criação de instituições para propagar a visão do Estado sobre o que seria a verdadeira nacionalidade egípcia, e um exemplo disso foi a criação de instituições como os palácios de cultura.

“Cada província, cada país, tem um palácio de cultura e em cada palácio de cultura existem companhias de folclore. Até os dias de hoje os palácios de cultura promovem regionalmente as políticas culturais a nível local” (informação verbal)²⁸.

A criação dessas instituições contribuiu com a profissionalização e a institucionalização das artes do entretenimento. Consequentemente, surgiu uma divisão entre a arte que era divulgada e sancionada pelo governo, mais valorizada e considerada elitizada, a exemplo das famosas “Trupe Reda” e “Trupe Nacional”, e a arte mais popular e desvalorizada das *Ghawaze*. Sobre a criação das trupes esclarece a autora

Em 1957, como uma reação à intrusão colonialista no campo das artes, o governo egípcio criou o Centro de Artes Folclóricas e, com o objetivo de redefinir a identidade nacional e fixar as imagens tradicionais do egípcio “genuíno”, financiou duas companhias de dança: a *Firqat al Qawaiyya* – Companhia Nacional – e, em 1959, a *Firqat Reda* – Companhia Reda (SALGUEIRO, 2012, p. 18).

²⁸ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*The national folkloric dance troupes of Egypt: exploring their history and impact*” através do Google meet em 28/06/2021.

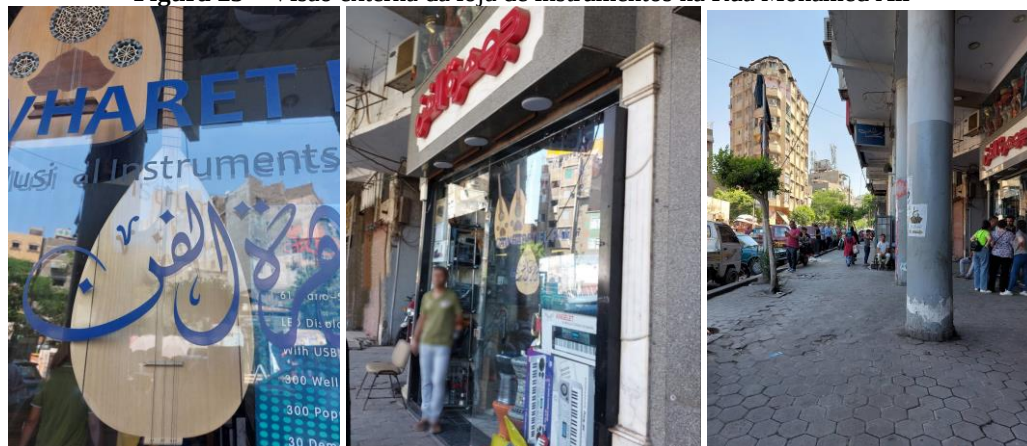
Não havia espaço para artistas de classes “consideradas” inferiores como as *Ghawaze* e *Awalim* dentro dessa visão estatal do patrimônio nacional, imposta pelo governo e apoiada pela elite urbana. Outras questões também impactaram negativamente as *Awalim* e as *Ghawaze* tais como, o declínio da economia do país e o crescimento do conservadorismo religioso, que aconteceu por volta de 1970.

O declínio dessa tradição também refletiu na Rua Muhammad Ali, no Cairo (rua principal para esse tipo de ofício – “*Muhammad Ali Street*”). Por gerações, essa rua foi ponto de encontro para bailarinas/dançarinas e músicos no Cairo. Os artistas foram deslocados para essa rua de forma compulsória, o que contribuiu para a estigmatização da dança e do entretenimento em geral.

Os grupos artísticos viviam na Rua Mohammed Ali, um espaço reestruturado pelo *quediva Ismael*, que levava à praça *Ezbekya*. A Rua Mohammed Ali tem uma importância central na história cultural egípcia; ali viviam os artistas da cidade e abundavam lojas de instrumentos musicais (SALGUEIRO, 2012, p. 44).

Segue abaixo fotografias (figuras 25 e 26) de como se encontra a Rua Mohammed Ali na atualidade, obtidas na pesquisa de campo desta pesquisa. Percebe-se vários estabelecimentos comerciais, porém de variados tipos de comércio. O lugar onde nasceu o primeiro “Café” dessa Rua, hoje é uma loja de produtos eletrônicos. Ligada a arte e a história dessa Rua, existem apenas algumas lojas de instrumentos musicais. Apesar dos comerciantes conhecerem a história da Rua Mohamed Ali e conversarem facilmente sobre ela, é perceptível a necessidade do reconhecimento, do registro, da informação, a emergência da memória.

Figura 25 – Visão externa da loja de instrumentos na Rua Mohamed Ali



Fonte: Compilação do acervo da autora, 2022.

Figura 26 – Visão interna de uma das lojas de instrumentos na Rua Mohamed Ali



Fonte: Acervo da autora, 2022.

A tradição das *Ghawaze* sobreviveu, entretanto, as *Awalim* não existem mais. Embora exista traços e resquícios deste estilo antigo nas performances de algumas bailarinas/dançarinas e em representações folclóricas específicas. “A importância das *Ghawaze* para a dança do ventre é significativa, pois muitos movimentos que são utilizados nesse estilo atualmente são provenientes da dança executada por elas” (MAHAILA, 2016, p. 33).

Ao pronunciar a dança egípcia nesse período, é preciso destacar a relevância da criação das trupes ou companhias de danças folclóricas egípcias, como a Companhia Reda ou Trupe Reda, já mencionada anteriormente.

A *Furqat Reda* ou *Reda Troupe* (Trupe Reda – Figura 27) foi uma Companhia de dança folclórica egípcia fundada em 1959, dirigida e coreografada por Mahmoud Reda (Figura 28), que também era bailarino da Companhia.

Figura 27 – Trupe Reda



Fonte: Farida Fahmy, 2014.²⁹

²⁹ Disponível em < <http://www.faridafahmy.com/gallery.html> > Acesso em 24/07/2021.

Figura 28 – Mahmoud Reda



Fonte: Farida Fahmy, 2014.³⁰

Mahmoud Reda nasceu em 1930, no Cairo, em uma família egípcia de classe média, que praticava atletismo e tinha inclinações musicais. Esse ambiente foi fundamental para fomentar suas tendências artísticas e seus atributos físicos que contribuíram para seu trabalho como bailarino (FAHMY, 2015, tradução nossa).

A Trupe Reda foi concebida por Mahmoud Reda; Ele veio de uma família de classe média alta, do Cairo; Era um ginasta e participou das olimpíadas de 1952 representando o Egito; Foi em 1954 que ele se juntou a uma companhia de dança Argentina e viajou pela Europa, durante a estadia em Paris, ele frequentou aulas de ballet e de coreografias [...] Aos poucos ele foi compondo a ideia de criar uma companhia de dança teatralizada para o Egito, que era algo que já havia acontecendo em outros países mundo afora (informação verbal)³¹

³⁰ Disponível em: < <http://www.faridafahmy.com/Milayah.html> > Acesso em 03/10/2022.

³¹ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*The national folkloric dance troupes of Egypt: exploring their history and impact*” através do Google meet em 28/06/2021.

Mahmoud Reda faleceu em Julho de 2020, mas deixou um legado histórico, digno do reconhecimento alcançado no meio artístico. Graças à Trupe Reda, bailarinas de dança do ventre do mundo inteiro tiveram acesso facilitado ao folclore árabe, mesmo sendo a partir de sua concepção, ele despertou o interesse de muitos por essa cultura tão rica. “Mahmoud Reda foi o gênio na tradução do folclore egípcio para o restante do mundo” (SABONGI; SABONGI, 2010).

“A Trupe Reda tinha a proposta de representar a nação egípcia, projetando sua coletividade” (SALGUEIRO, 2012, p. 124). Segundo a autora,

A companhia teria incursionado pelo Egito com o intuito de registrar e estudar danças de diferentes comunidades e localidades. Posteriormente, Reda coreografava, criava figurinos e desenhava o argumento dos shows, com formações de palco e múltiplas vozes. As danças adaptadas compunham grandes espetáculos que renderam avaliações positivas em jornais caiotas [...] Reda apresentava para o Egito e para o mundo um espectro da dança de seu país natal: teatralizações de tradições inventadas, mas realizadas em figurinos riquíssimos e na linguagem palatável dos balés europeus e do cinema de dança norte-americano[...] Assim, Reda inventou uma nova dança, híbrida e atraente para a elite. Uma dança que parecia egípcia, mesmo embalada por estruturas alheias ao egípcio retratado. Os ensaios consistiam em exaustivas repetições de exercícios de balé clássico europeu e estudos das sequências e movimentos inspirados em elementos folclóricos. Essas modalidades são estudadas, apresentadas e revisitadas atualmente pelas praticantes da dança em todo o mundo (SALGUEIRO, 2012, p. 115).

Constituir a Trupe não foi tarefa fácil para Reda, afinal trabalhar com a dança não era considerado um trabalho digno no Egito. A bailarina principal da Trupe foi Farida Fahmy (figura 29), que tinha uma privilegiada posição social e transformou-se num símbolo da Trupe, alcançando grande sucesso. Farida Fahmy foi a bailarina principal da Trupe por 25 anos, ela era um modelo para bailarinas/dançarinas e bailarinos/dançarinos recrutados, sua graça e elegância capturavam instantaneamente os corações dos egípcios (FAHMY, 2015, tradução nossa).

A bailarina principal da companhia era Farida Fahmy (nascida Melda Hassan), filha de mãe britânica e educada sob instituições ocidentais (que incluía treinamento em balé clássico, repertório certamente não dominado pela população representada nas danças folclóricas da firkat). Com o sucesso da companhia, Farida, surpreendentemente, transformara-se na imagem ideal da *bint al balad* – a “filha da terra” (SALGUEIRO, 2012, p. 115).

Figura 29 – Farida Fahmy



Fonte: Farida Fahmy, 2014.³²

Farida Fahmy é um ícone nacional, uma mulher muito respeitada, que tornou-se referência e fonte de estudos práticos e teóricos em todo o mundo.

Reda construiu uma identidade própria em seus espetáculos, ele incluiu deslocamentos, giros, trabalho diferenciado com os pés, entre outras especificidades, que são estudadas e utilizadas até a atualidade. Sua característica forte de representação ainda é marcante, pois a companhia ainda existe e ainda realiza apresentações. As apresentações da companhia continuam tendo roteiros com início, meio e fim, com interpretações e caracterizações que muitos passaram a chamar de dança folclórica egípcia teatralizada, dança-teatro egípcia ou dança egípcia teatral de grupo.

A *al-Furqat al-Qawmiya lil-Funun al-sha'abiya* ou *The National Troupe for Folk Arts* (Trupe Nacional), também já mencionada aqui, foi criada pelo governo egípcio logo após a criação da Trupe Reda. Nesse caso, “o governo egípcio foi direto na fonte e contratou coreógrafos russos da Companhia *Moiseyev Dance Company*, exatamente com o propósito de desenvolver as versões teatrais das danças folclóricas egípcias” (informação verbal)³³.

³² Disponível em < <http://www.faridafahmy.com/gallery.html> > Acesso em 24/07/2021.

³³ Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*The national folkloric dance troupes of Egypt: exploring their history and impact*” através do Google meet em 28/06/2021.

As danças folclóricas/tradicionais egípcias estão vinculadas a uma cultura ou a uma tradição específica. Elas se desenvolveram naturalmente dentro dessas culturas ou tradições a que elas estão vinculadas, sendo executadas dentro de contextos sociais específicos. Diferentemente das danças folclóricas egípcias teatrais, que embora também estejam vinculadas a uma cultura e tradição específica, essas são apresentadas em contextos e locais dedicados às artes do entretenimento, além de estarem inseridas dentro de um programa mais amplo de divulgação do patrimônio nacional egípcio. Ambas precisam ser diferenciadas, valorizadas e compreendidas. Para as pesquisadoras Midlej e James (2017, p. 15),

Danças-Teatro ou teatralizações cênicas são danças que se inspiram em características populares ou folclóricas, mas são desenvolvidas em função da licença poética de seu criador. Elas não precisam ser completamente fiéis aos dados reais e podem ser construídas de forma atemporal, influenciadas pela fantasia e criatividade[...] Por serem desenvolvidas com um grau de subjetividade que a arte permite, é muito importante para o estudante de folclore tentar isolar a identidade artística do criador para separar a raiz folclórica nativa e real.

Como em uma tradução, elementos “autênticos” transformam-se (outros diriam que se perdem) numa performance socialmente inserida a partir de uma realidade cultural antes esquecida. A Trupe Reda “não se resume à simples transposição de uma forma folclórica para o entretenimento” (SALGUEIRO, 2012, p. 123). Em sua tese, a autora Roberta Salgueiro (2012, p. 121) esclarece:

O trabalho da *Firkat* Reda buscava representar, através da dança, a nova configuração social egípcia. Como se reapresentassem para os egípcios não apenas a dança de seu país, mas um modelo de sociedade ideal, em que tolerância e orgulho constituíssem valores *baladi*. Tal proposta ficou evidente em meados dos anos 1960, quando a companhia de Mahmoud Reda estendeu sua atuação para os cinemas.

A história do Egito está muito ligada com a do cinema. Não tem como falar de dança egípcia sem mencionar o cinema egípcio, além de ter uma antiga e extensa tradição, o cinema egípcio foi reconhecido no mundo inteiro. Esses acontecimentos ocorreram bem na época da Era de Ouro que será descrita um pouco mais adiante, mas antes, é relevante conhecer um pouquinho de algumas das danças tradicionais, populares e folclóricas egípcias, tão significativas para esse povo, assim como para este trabalho.

2.4 – Tradicionalidade e ancestralidade

Os egípcios têm uma relação muito antiga e especial com a música e com a dança que vai além do entretenimento. Danças tradicionais egípcias, que ainda estão vivas, demonstram a dança como parte de um legado, de uma herança cultural, passada de geração para geração, uma verdadeira conexão ancestral.

No livro *Grandmothers Secrets* (Segredos das Avós), a autora Rosina-Fawzia Al Rawi descreve diversas situações que vivenciou na infância, com a família dela no Oriente, nas quais dançar fazia parte da vida da família, tanto nos momentos festivos quanto nos momentos ritualísticos. Aproveitava-se esses momentos para compartilhar relatos com os mais jovens, o valor e a importância da repetição de costumes e crenças de seus ancestrais. Dançar fortalecia os laços entre os membros da comunidade, expressava alegria e prazer ou vida louvada. Era também, por meio da dança que homens e mulheres tentavam compreender o mistério da vida, da natureza, do nascimento e da morte. A dança era mais do que uma explosão emocional passageira, além mesmo de uma oração expressiva, era a prática mágica mais importante de todas e sempre ressaltada como a forma mais antiga e elementar da expressão espiritual, era a mágica do ritual dançado (RAWI, 2012, tradução nossa).

O autor egípcio Khaled Emam (2018, p. 68) testemunha em seu livro o que era costume para ele ouvir dos membros mais antigos de sua família: “na época dos antigos egípcios havia rituais para a fertilidade, para a cheia do Rio Nilo, para a cura, tanto de doenças físicas como espirituais”. O autor descreve ainda que sempre havia dança e que teria vivenciado alguns desses rituais descendentes do Egito Antigo:

Eu mesmo vivenciei muitas vezes os rituais. Fui escolhido a estudar um ritual, o “Kabash”. Um dos primeiros rituais feitos na época dos antigos egípcios, o ritual dos quatro elementos, um ritual de cura. Fiquei no templo no Alto Egito estudando durante oito meses, e o pratico até hoje [...] O tempo muda, as épocas mudam, mas os hábitos, os costumes continuam fazem parte de nós (EMAN, 2019, p. 68).

É de grande importância reconhecer essas conexões ancestrais, compreendendo as raízes e valorizando o estudo das danças através dos tempos. Por isso, a trajetória e evolução da dança agrega conhecimentos fundamentais para a humanidade.

Como afirma o antropólogo Le Breton (2007, p. 26) “O corpo é similar a um campo de força em ressonância com os processos de vida que o cercam”. Assim, o corpo carrega dança em sua história, fazendo parte de um processo evolucionário e significativo, a cada tempo e à sua maneira.

A dança sempre esteve presente como parte da história do corpo e da corporeidade do povo egípcio, transformando vidas em diferentes épocas, contextos e em diferentes formatos. Muitas vezes como símbolo de representatividade e resistência, como foi no passado, a dança permanece viva, presente e importante, mesmo com todas as modificações que já aconteceram e seguem acontecendo.

A região Delta do Nilo, é o local onde o Rio Nilo se abre e desagua no Mar Mediterrâneo. Apesar de encontrar-se ao Norte do Egito, é chamado de Baixo Egito devido ao curso do Rio Nilo; assim como o Alto Egito encontra-se na Região Sul (figura 30).

Figura 30 – Mapa do Baixo Egito e Alto Egito



Fonte: MIDDLEJ; JAMES, 2017, p.26.

Na Região Delta do Nilo, há uma diversidade cultural encantadora, mas sempre com semelhanças, principalmente em suas danças. Nessa região, que fica entre o Cairo e a Alexandria, também vivem os *Falahi*, *Fellahin* ou *Felahi* (do campo, fazendeiros, agricultores). O Rio Nilo é muito importante para o País todo desde o Antigo Egito, essa região é muito irrigada por ele, tornando-a mais fértil o que atrai a concentração de agricultores. Pode-se contemplar a representação dos *Felahi* em diversas pinturas do artista egípcio Houssien Bicar, como está exposto em algumas de suas obras nas imagens seguintes (figura 31 e 32).

Figura 31 – *Felahi* por Houssien Bicar (óleo sobre tela)



Fonte: Hussien Bicar, 2012.³⁴

Figura 32 – *Felahi* por Houssien Bicar (óleo sobre tela)



Fonte: Hussien Bicar, 2012.³⁵

³⁴ Disponível em < <http://hbicar.com> > Acesso em 24/07/2021.

Os *Felahi* são percebidos em geral como simples, alegres, descontraídos, assim como sua dança. Sobre a dança folclórica *Felahi* afirmam James e Midlej (2017, p. 44)

Toda dança *Felahi* retrata o trabalho diário dos agricultores, tais como coleta de alimentos (em cestas) e coleta de água (em jarros), o trabalho de arar a terra, cuidar dos animais, etc. [...] Embora seja um povo muito fechado, algumas danças *Felahi* já foram documentadas. Como exemplo, podemos citar “Danças das Flores”, “Tirando o leite da Vaca”, “*Felahi* da Abelha”, “Dança do Feijão” e “Dança do Jarro”.

Esses camponeses egípcios dançam e cantam para comemorar seus dias festivos e suas colheitas. Dançar na percepção dos *Felahi* é um costume tão antigo e genuíno quanto o próprio plantio, onde a dança faz parte de sua vida cotidiana, sendo passada de geração para geração, de forma muito natural. Segue fotografia de uma dança *Felahi* (figura 33).

Figura 33 – Fotografia - Dança *Felahi* no palco – Cia Yahliw (RJ)



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Desde muito tempo, alguns dos egípcios viram na dança uma forma de trabalho para sobrevivência, outros viram uma forma de cura ou bem-estar, mas a grande maioria dança na convivência com a família, para celebrar e se divertir. Muitos permaneceram mantendo a tradição de dançar dentro de suas casas, nas comemorações familiares, junto com as crianças, que convivem naturalmente com a dança, dançando com suas avós, suas mães, seus irmãos, tias, tios etc. Pode-se perceber isso na tradicional dança *baladi*³⁶.

³⁵ Disponível em < <http://hbicar.com> > Acesso em 24/07/2021.

³⁶ Dança tradicional egípcia, onde a palavra “*baladi*” significa minha terra.

Sobre a dança *baladi*, Khaled Eman (2019) faz um relato testemunhal em seu livro:

Nasci e cresci em um ambiente onde conheci a dança dentro de casa antes de conhecê-la nas maiores casas de shows. Lembro quando minha família se reunia, por qualquer motivo, em aniversários, noivados na família ou até vizinhos, sempre alguém trazia um *derbacke*³⁷ e começava a dança[...] todos batendo palmas, cantando, homens e mulheres, os homens levantavam e dançavam também, acompanhando as damas. Daí nasceu a verdadeira dança *Baladi*, praticamente dentro de nossas casas (EMAN, 2019, p. 42).

Salgueiro (2012, p. 57) também se refere a essas ocasiões com a presença da dança popular/tradicional egípcia no seguinte relato:

No Egito, a forma comum de assimilação da dança popular – em geral o primeiro contato da menina egípcia com a dança – é por partilha; toda a família dança em ocasiões sociais. Em casa, é natural que as mulheres dançam informalmente umas com as outras – irmãs, tias, primas, amigas, vizinhas. Dançam também com as crianças de ambos os sexos ou parentes do sexo masculino.

A dança *baladi*, ou *Raqs baladi*, como os egípcios costumam chamar, é uma dança popular egípcia muito praticada até os dias de hoje. É a dança da vida deles! Sobre o povo *baladi*, afirmam as autoras:

O termo *baladi*, em relação ao povo, refere-se às famílias que vieram de outra província para o Cairo, mas que continuam vivendo de acordo com suas tradições, reproduzindo a forma de vida de “Ele *baladi*” (minha terra). Ele está relacionado aos hábitos cotidianos que manifestam a cultura viva em seus costumes e é utilizado sempre que o povo egípcio se refere ao estilo destas pessoas que representam a classe trabalhadora, como pão *baladi*, ritmo *baladi*, vestido *baladi*, comida *baladi*, dança *baladi* etc (MIDDLEJ; JAMES, 2017, p. 49).

O “*baladi* invoca pertencimento, tradicionalidade, autenticidade, raiz. É um conceito de pertença territorial e ideológica” (SALGUEIRO, 2012, p. 49). A *bint al balad* (filha da terra) ou *ibn al balad* (filho da terra), agregam valores genuínos e de uma riqueza cultural imensurável, através de construções sociais tradicionais e práticas cotidianas passadas de geração para geração.

³⁷ Instrumento de percussão típico do Egito

Para alguns autores, a dança *baladi* nasceu no Cairo, a partir da migração dos camponeses para a cidade, tornando-se uma dança um pouco mais urbanizada (MAHAILA, 2016). Logo, dentro dessa concepção, pode-se dizer que o *baladi* é uma sofisticação da dança *Felahi*. Os tempos mudam, a musicalidade muda, mas a dança *baladi* não mudou, continua marcada por seu gingado, seu olhar e o seu estilo próprio de dançar (EMAN, 2019). Para outros autores,

Raqs baladi pode de fato ser uma forma de dança de uma antiguidade considerável, mas sua origem exata e história não podem ser afirmadas com certeza, uma vez que, como tantas outras danças folclóricas, tem sido transmitida por gerações de pessoas comuns através da prática e imitação em vez de documentação formal. (WARD, 2018, p. 8, tradução nossa).

A dança *baladi* é muito representada em shows e apresentações de dança, inclusive no Brasil, onde ela possui uma legião de bailarinas praticantes e admiradoras desse estilo (figura 34). Muito provavelmente isso aconteça pela proximidade que a dança *baladi* tem com a dança do ventre (*raqs sharq*), de certa forma uma faz parte da outra.

Figura 34 – Fotografia - Dança *baladi* no palco– bailarina Thaynah Gracindo



Fonte: Thaynah Gracindo, 2022³⁸.

³⁸ Fotografia de RS fotografia, cedida pela bailarina Thaynah Gracindo. Disponível em <<https://www.instagram.com/thaygracindo/>> Acesso em 01/11/2022.

Em suma, para os egípcios, a *Raqs Baladi* é considerada a forma mais tradicional, cotidiana e informal da dança egípcia enquanto a *Raqs Sharq* (dança do ventre ou *bellydance*) é considerada a forma mais social e voltada para o entretenimento, para o espetáculo.

A partir da dança *baladi*, nasceu a dança *shaabi* (do povo). Uma dança muito popular que é uma versão moderna do estilo *baladi*. Ela surge dentro das comunidades, como uma expressão da vida, do cotidiano das pessoas mais pobres, batalhadoras. O *shaabi* “surge das canções de duplo sentido que começaram a ser lançadas, com sucesso, pelo cantor egípcio *Ahmad Adaweia*, em 1971” (MAHAILA, 2016, p. 63).

Como o passar do tempo e a expansão do *shaabi*, nasce o *Maharaganat* ou *shaabi maharaganat*. “Este novo estilo sofreu influências do *Hip Hop* e do *Rap*, são ritmos repetitivos, e tem letras animadas para dançar e se divertir” (MIDDLEJ;JAMES, 2017, p. 57). As músicas do *shaabi maharaganat* é o *shaabi* com arranjos ainda mais modernos, remixados, com muitos efeitos eletrônicos e tecnológicos, tornando-se muito ouvido principalmente por jovens egípcios. Essa “modernização” também repercute na dança, tornando-a mais solta e descontraída. A partir desses estilos, os egípcios passaram a se expressar mais livremente, seja com a música ou com a dança, “eles se sentiam fortes para expressar seus sentimentos e mostrar o que realmente queriam para melhorar suas vidas” (MIDDLEJ;JAMES, 2017, p. 57).

Ambos os estilos de *shaabi* são representados como danças populares egípcias nos palcos, nesse caso as bailarinas geralmente usam *galabias* com cores fortes e bastante brilho, para dar um tom mais moderno ou utilizam ainda calça *jeans* e tênis para compor o figurino, como pode-se ver nas imagens abaixo (figuras 35 e 36).

Figura 35 – *Shaabi* em grupo (Tuareg- Natal-RN)



Fonte: Acervo da autora, 2017.

Figura 36 – *Shaabi maharaganat* (Cia Yahliw -RJ)



Fonte: Acervo da autora, 2014.

Uma dança folclórica egípcia que vem ganhando o coração dos brasileiros chama-se dança Núbia. Essa dança é bem tradicional no Alto Egito (Região Sul), mais especificamente na Vila Núbia, que se localiza às margens do Rio Nilo, próximo à Aswan. No texto abaixo pode-se conferir e conhecer um pouco da trajetória dos Núbios, que se esforçam até a atualidade para terem seus direitos reconhecidos, vivendo marginalizados e à sombra do sofrimento causado pelo deslocamento de várias famílias de territórios Núbios (cultivados por seus ancestrais), para a construção da barragem de Aswan.

Os núbios residem na região do Alto Nilo: embora as estimativas variem, acredita-se que possa haver até 3 ou 4 milhões de núbios no Egito. Quando o Acordo de Condomínio de 1899 fixou a fronteira entre o Egito e o Sudão, os núbios da Baixa Núbia se viram sob o domínio egípcio direto e politicamente separados de seus parentes do sul. Essa fronteira arbitrária divide o grupo de língua *nobiin* mais ou menos igualmente entre o Egito e o Sudão. Laços estreitos de cultura, língua e família continuam a unir as pessoas ao norte e ao sul da fronteira, e até a evacuação de 1964 que acompanhou a construção da represa alta de Assuã, houve visitas contínuas entre eles. A Núbia egípcia faz parte do governo de Aswan, que também inclui uma área populosa cujos habitantes não são núbios [...] Embora o Egito tenha permanecido como o poder mais forte durante a maior parte de seu período dinástico, ele não destruiu seu vizinho do sul, a Núbia; nem a Núbia, apesar de sua adoção de deuses egípcios e idéias de realeza, sucumbiu completamente aos modos de seu vizinho [...] Os núbios rurais foram negligenciados e explorados durante grande parte do século XX. De cerca de 1910 até sua destruição final na década de 1960, as aldeias da Núbia egípcia foram habitadas principalmente por mulheres, crianças e idosos; a maioria dos homens aptos foram forçados a migrar para encontrar trabalho. A fim de aumentar a produção agrícola a jusante, suas terras foram destruídas pela construção de sucessivas barragens em Aswan sem nenhum esforço para obter seu consentimento. Durante um período de 70 anos, cerca de 60 por cento do território egípcio da Núbia foi destruído ou tornado impróprio para habitação, e cerca de metade das pessoas sobreviventes de língua núbia foram obrigadas a encontrar novos lares. Algumas tentativas foram feitas para compensar os núbios pela perda de suas fazendas e tamareiras e criar novos meios de subsistência para eles, mas o desenvolvimento ao sul de Aswan não conseguiu acompanhar o ritmo do resto do país. Por milhares de anos, 'núbio' e 'escravo' eram virtualmente sinônimos na mentalidade egípcia; embora esse preconceito tenha diminuído na era moderna, os núbios ainda são amplamente excluídos da vida nacional egípcia. Os núbios convocaram um 'Primeiro Congresso Núbio' em outubro de 2002 e solicitaram ao governo uma maior compensação por suas terras perdidas [...] Os núbios continuam ressentidos com a perda de terras causada pelos projetos de barragens e ainda não receberam uma compensação adequada. Embora as represas tenham sido projetadas para atender às ambições de desenvolvimento do Egito, os núbios reclamam que o governo continua negligenciando suas necessidades. (MRG, s.d., tradução nossa)

Os Núbios são símbolo de resistência, de persistência, de luta política, social e cultural. E são também, sinônimo de alegria. Apesar de ainda viverem em conflito e marginalizados nos dias atuais, não é preciso muito esforço para perceber a alegria de viver dos Núbios, ela está presente nas cores da Vila, nas roupas e principalmente nos sorrisos. As casas da Vila Núbia são coloridas por dentro e por fora, como vê-se nas fotografias abaixo (figuras 37 e 38). Esse colorido dos Núbios e essa alegria, são a essência da dança Núbia quando representada nos palcos. “A música e a dança Núbia traduzem exatamente os traços e peculiaridades desse povo. Eles são extremamente alegres, bem-humorados, hospitaleiros e brincalhões, assim como suas manifestações artísticas” (MIDLEJ; JAMES, 2017, p. 77).

Figura 37 – Fotografias da Vila Núbia



Fonte: Compilação do acervo da autora, 2022.

Figura 38 – Fotografia em casa na Vila Núbia



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Outra dança folclórica típica da Região Sul do Egito é o *Said*. A palavra *Said* significa Alto Egito, ela também intitula essa dança que foi uma das primeiras danças folclóricas egípcias a se popularizar no Brasil. O *said* é descendente do *Tahtib*, uma luta marcial com bastão praticada até hoje na Região, por isso tem uma essência masculina, mas é praticada tanto por homens, quanto por mulheres. Nessa dança geralmente, mas não obrigatoriamente, usa-se bastão ou bengala. Sobre o *said*, afirma a autora

Nas tribos *said*, as mulheres eram proibidas de dançar profissionalmente, então, para animar as festas e as celebrações, eram contratadas bailarinas *Ghawaze*. Durante seus shows, elas costumavam brincar com a plateia e pegavam bastões dos homens para fazer acrobacias e dançar sua versão de *said*. Hoje em dia, podemos dizer que a dança feminina evoluiu para uma mistura de passos inspirados do *Tahtib* masculino e das *Ghawaze* do Alto Egito (MIDDLEJ; JAMES, 2017, p. 71).

Assim como a dança, a música é muito presente no cotidiano dos egípcios. A própria etimologia da palavra música revela sua intrínseca relação com a dança (SOUZA, 2017). Na vida dos árabes essa relação é muito forte. Sobre a música e a dança egípcia a autora afirma: “constitui a perfeita concretização dessa relação, pois, seu modo de compor baseia-se nos vários aspectos que constituem a música árabe: sons, ritmos, melodias, humores, estruturas, dinâmicas e tantos outros elementos que a compõem” (SOUZA, 2017, p. 18). A música árabe, em geral, é de uma riqueza incontestável e segundo Márcia Dib (2020, p. 12) “A música árabe possui uma elaboração que se reflete em tratados e em um aprendizado rigoroso”. A autora afirma ainda que “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 alegria e estimular a nobreza, deprimir e acalmar” (DIB, 2020, p. 11). Ouve-se a música árabe em qualquer lugar que se vá no Egito, principalmente música *shaabi*, atualmente.

Assim como a música, o cinema egípcio sempre foi muito importante para os egípcios, conforme já mencionado aqui. O cinema egípcio era a “máquina de sonhos” do país e vivenciou o auge na chamada “*Golden Era*” (Era de Ouro) onde a dança esteve presente desde o início dessa trajetória, sendo colocada para além dos palcos de teatros e cafés. O próximo item, explicará um pouco melhor.

2.5 - A Era de Ouro

A Era de Ouro, famosa “*Golden Age*” da dança egípcia iniciou-se por volta de 1920 perdurando até 1960, aproximadamente.

As casas de espetáculos eram um verdadeiro sucesso naquela época no Egito. Mesmo não tendo sido a primeira a abrir no Cairo, uma das casas que ficou mais famosa foi a da atriz e dançarina Badia Masabni, intitulada “*Casino Opera*” (figura 39), inaugurada em 1940 conforme afirmam os autores quando mencionam sobre os diversos Cassinos que a Badia inaugurou: “[...] talvez seu estabelecimento mais famoso de todos, o grande Casino Opera, localizado próximo ao Khedivial Opera no centro do Cairo (inaugurado em 1940)” (ADUM n.d. *apud* WARD, 2018, p.182).

Figura 39- Casino Opera – por volta de 1940 – Cairo/Egito



Fonte : Heather Ward³⁹

Atualmente o “*Casino Opera*” não existe mais, tornou-se um edifício comercial, mas com boa parte da estrutura conservada, como pode-se observar na fotografia abaixo, gentilmente cedida pela professora Mahaila el Helwa (figura 40).

³⁹ Disponível em < <https://readingthecity.com/city-notes/the-city-at-night-cairo> > Acesso em 03/10/2022.

Figura 40- Fotografia - Antigo Casino Opera – 2021 – Cairo/Egito



Fonte : Mahaila El Helwa. 2021⁴⁰.

Badia Masabni (figura 41) era uma mulher que tinha total controle e monopólio sobre a vida noturna de entretenimento no Cairo. Sua orquestra, músicos, cantores e bailarinas/dançarinas eram os líderes na área e quando se olha mais de perto, percebe-se que quase todos ainda são referências em nossa escala de excelência e consideração clássica (RAMZY, 2021).

Figura 41- Badia Masabni



Fonte: Bellydance Museum, 2022⁴¹

⁴⁰ Fotografia de autoria da professora e bailarina Mahaila El Helwa, cedida pela mesma.

⁴¹ Disponível em < <https://bellydancemuseum.com/pt/content/15-badia-masabni> > Acesso em 04/10/2022.

Badia Masabni, libanesa, mudou-se para o Cairo com o propósito de seguir a vida artística e começou a trabalhar em algumas pequenas casas noturnas onde o entretenimento florescia e prosperava. O palco da Badia era um sucesso, diversas bailarinas/dançarinas e grupos de dança, folclóricos ou não, apresentavam vários shows durante a noite. O sucesso da casa de Badia durou várias temporadas consecutivas, o que a levou a comprar um terreno na *Royal Opera Square*, uma locação muito famosa no coração do Cairo, onde ela construiu um magnífico prédio que continha um grande teatro (RAMZY, 2021).

O músico, compositor, produtor e artista Hossam Ramzy, nasceu no Egito (Cairo) e era sobrinho de um produtor de cinema, teve o trabalho e o talento reconhecido em todo o mundo, além de vivência ampla no universo artístico do Egito. Infelizmente faleceu no ano de 2019, mas, falava com propriedade sobre o período da “Era de Ouro”, como percebe-se no trecho a seguir:

O palco de Badeia Masabny apresentou e trouxe ao mundo diversas dançarinas lendárias, que já conhecemos hoje como *STARS OF EGYPT* (Estrelas do Egito), como Taheyya Karioka, Samya Gamal, Naima Adef, Naima Gamal, Beiba Ezz Eddin, Beiba Ibrahim, Zuzu Mohammed e Juliet [...]. O grupo de dança de Badeia [...] revelou muitas outras estrelas famosas como Soraya Helmy e Ismail Yassin (dois dos maiores comediantes do Egito) e os escritores Abou El Saud Al Ibiary, Mahmoud Fahmy, Ibrahim El Qalawy e Fahmy Aman. Todos estes nomes dominaram a cena do cinema, teatro e clubes noturnos durante os anos 40 e boa parte dos anos 50 (RAMZY, 2021, n.p.).

Badia Masabni foi a maior incentivadora das bailarinas da “Era de Ouro” e ainda produziu dois filmes: “*Layali Al Qahira*” (As Noites do Cairo) e “*Maleket El Masareh*” (A Rainha dos Teatros). Ela foi muito importante para a *Raqs Sharqi* naquele período. Sobre a Badia a pesquisadora Heather D. Ward fez a seguinte fala:

Ela era uma mulher extremamente criativa e uma mulher de negócios muito astuta; Ela sempre esteve junto com as tendências mais modernas do mercado, uma visionária; Ela pode não ter aberto a primeira casa de espetáculo, mas certamente ela fez a melhor; Embora não tenha sido ela que colocou a dança no palco pela primeira vez, ela era tão boa no que fazia, que conseguiu fazer com que o padrão dela se tornasse o padrão do mercado da indústria de entretenimento no Egito (informação verbal)⁴².

⁴² Fala realizada pela pesquisadora do Oriente Médio Heather D. Ward enquanto ministrava a aula online “*The Raqs Sharqi Revolution: Exploring Egyptian Bellydance at the Dawn of the 20th century*” através do Google Meet em 25/10/2020.

A expansão da *Raqs Sharqi*/dança do ventre, assim como outras inovações do setor de entretenimento no Egito, só se tornou possível pela criação desses espaços dedicados as apresentações artísticas. Após a avalanche das casas de espetáculos, por volta de 1930, as bailarinas/dançarinas egípcias começaram a participar de filmes.

Embora os primeiros filmes exibidos no Egito tenham sido produzidos por estrangeiros, os egípcios logo começaram a estabelecer suas próprias produtoras e a criar filmes voltados para os interesses e estéticas da população nativa. [...] Filmes egípcios da década de 1930 em diante continham muitas vezes cenas que forneciam pretextos para a música e os números de dança. Cenas ambientadas em boates – a exibição de salões de entretenimento em meados do século XX – eram particularmente comuns e garantiam a frequente aparição de *raqs sharqi* no cinema (WARD, 2018, p.170, tradução nossa).

Todo esse impacto também refletiu em *Hollywood*, “diversas produções de seus estúdios passaram a veicular versões, muitas vezes caricatas e exageradas, das danças performatizadas nestes espaços. O Egito também se tornou um polo importante na produção cinematográfica” (ASSUNÇÃO, 2014, p. 47).

Uma das mais famosas bailarinas/dançarinas que se tornou estrela do cinema, começou sua carreira dançando nas salas de entretenimento da Badia Masabni, a conhecida Tahia (ou Tahiyah/ Taheyah) Carioca. Com uma personalidade forte, saiu de casa cedo em busca de lutar por seus objetivos. Cantora, atriz e bailarina, tornou-se uma grande estrela.

A Tahia Carioca conta com uma admiração especial das bailarinas brasileiras, e não é só pela sua fama, ela ganhou esse nome artístico por ter, em uma de suas performances, apresentado uma releitura da dança da cantora brasileira Carmen Miranda.

Sobre essa referência afirma a autora:

Karioka, como o nome sugere, inspirou sua persona artística no que conhecia como “dança Karioka”, em evidente referência a Carmen Miranda. Não apenas o nome artístico da bailarina a conecta a outra realidade cultural: também os movimentos de braços adotados por Taheiya remetem à estrela luso-brasileira que os egípcios conheceram através do cinema. A bailarina que atualmente representa o que há de mais prístino e tradicional para grande parcela das praticantes brasileiras era moderna e transnacional em sua performance (SALGUEIRO, 2012, p. 17).

Essa ligação de Tahia Carioca com a brasileira Carmem Miranda é bem esclarecida no artigo “*Carioca In Hollywood!*” publicado pela professora, pesquisadora e bailarina Lenka Zychova (Badriyah Bellydance), conforme trecho abaixo:

Tahia fez muitos amigos em Hollywood. Quando perguntei sobre as estrelas mais queridas, ela contou dezenas de nomes como Carmen Miranda, Joan Crawford, Tyron Blur, Mickey Rooney e outros. Mas a bela brasileira Carmen Miranda é considerada sua melhor amiga, é do mesmo tipo de Tahia (brincalhona e engraçada), e sempre é vista com ela. Diz-se que ela acompanhará Tahia ao Egito, onde Miss Miranda se apresentará nos teatros de Alexandria e Cairo (ZYCHOVA, 2021, n.p., tradução nossa).

Segue abaixo fotografia de Tahia (Taheiya) com a Carmem Miranda (figura 42), também publicada no artigo citado, juntamente com uma entrevista transcrita da Revista *El Etnain Wal Dunya Magazine* de 28 de abril de 1947. Essas relíquias fazem parte do “*The Bellydance Museum*” criado pela Badriyah, para pesquisar e conservar a história da dança do ventre na Era de Ouro.

Figura 42 – Taheyah Karioka e Carmem Miranda



Fonte: Badriyah, 2021⁴³

O nome “Taheya Karioka” ficou muito famoso e atraía uma enorme atenção para essa linda e bem-humorada bailarina/dançarina, que tinha uma bela voz, um caráter encantador, além de muita personalidade. Mediante isso, ela se tornou uma bailarina/dançarina formidável no grupo de Badia Masabny. Assim, o sucesso foi alcançado pela jovem garota egípcia de *Ismaileya* (RAMZY, 2021).

⁴³ Disponível em < <https://www.badriyahbellydance.com/post/carioca-in-hollywood> > Acesso em 04/10/2022.

Figura 43 – Taheyah Karioka

Fonte: Hossam Ramzy, 2021⁴⁴

Duas palavras definem bem a arte da Tahia Carioca (figura 43), são elas: expressividade e sutileza. Ela imprimia em sua dança uma personalidade com movimentações de braços únicas e bem introspectivas, assim como suas movimentações de ombro e cabeça. Uma grande inspiração para muitas bailarinas brasileiras.

Essa explosão da dança, nos cinemas, aconteceu no início da década de 40, durante a Segunda Guerra Mundial. Este foi um período de grande afluência econômica na indústria cinematográfica egípcia, onde a vida noturna florescia e a indústria cinematográfica crescia alcançando uma era dourada nunca mais atingida em toda a história do cinema egípcio (RAMZY, 2021).

Em essência, o cinema egípcio estabeleceu uma boa técnica, o custeamento adequado e um estilo interessante e envolvente. Estrelas de cinema como Tahiyah Karioka e Samiyah Gamal tornaram-se as referências contra as quais outros dançarinos seriam medidos (WARD, 2018, p. 172, tradução nossa).

⁴⁴ Disponível em <https://www.hossamramzy.com/pt/articles/the-stars-of-egypt/taheyya-karioka/> > Acesso em 06/10/2022.

A partir de 1960 as representações de bailarinas/dançarinas do cinema egípcio passaram a ser feitas por mulheres atrizes que não eram profissionais da dança (WARD, 2018). Apesar disso, muitos egípcios mantêm seu fascínio pelas bailarinas/dançarinas da era do cinema egípcio (“*Golden Age*”). Esse fascínio só reafirma o impacto que os filmes feitos até a década de 1960 tiveram na vida dos egípcios e na dança do ventre no mundo inteiro. “A intensa produção fonográfica e cinematográfica do Egito foi crucial para que a dança do ventre praticada ali se firmasse como o estilo de referência” (SALGUEIRO, 2012, p. 24).

As bailarinas/dançarinas da “*Golden Age*” são ícones estudados por bailarinas de dança do ventre até os dias atuais. No Brasil elas são fontes de estudos e símbolos de inspiração, pesquisadas com muito respeito e admiração.

Para a autora Roberta Salgueiro (2012), esse foi um “período de consolidação da dança do ventre como entretenimento moderno e urbano, além da expansão dos transportes e dos meios de comunicação que foram decisivos na difusão do estilo de vida caiota, no território egípcio e fora dele” (SALGUEIRO, 2012, p. 25).

Nesse período, a música egípcia já era ouvida nas rádios por todo o mundo árabe. Como foi o caso da cantora Om Kalthoum. Sobre esse fenômeno, afirma Roberta Salgueiro

A egípcia Umm Kalthoum alcançou uma projeção rara e, em vida, teve uma atuação muitas vezes próxima à de um chefe de estado, dada sua construção como símbolo nacional. Umm Kalthoum viveu e foi elevada a tal posição em um período movimentado do itinerário dos povos árabes e da formação da república egípcia, vivenciando – e nele cumprindo um papel relevante – o movimento nacionalista egípcio, que resultou na retirada das tropas britânicas, declaração da república e deslanche do pan-arabismo. Seu funeral, em 1975, reuniu mais de quatro milhões de pessoas, entre autoridades e pessoas comuns de todo o mundo árabe. Seu impacto é percebido por sua onipresença, ainda hoje, nos aparelhos de som e no imaginário dos egípcios (SALGUEIRO, 2012, p. 51).

Não era comum ter vozes femininas em concertos públicos até o século XIX. Elas foram introduzidas na corte pelo imperador otomano Selim III e foi seguido por outros países. Nesse cenário musical surge em 1932, no Congresso do Cairo, a jovem cantora Om Kalthoum, com uma voz prodigiosa, um domínio técnico e uma sinceridade emocional, espírito oriental e a capacidade de levar os ouvintes ao êxtase (DIB, 2020).

Om Kalthoum (figura 44), de origem camponesa (*felahi*), logo se fixou no Cairo e tornou-se uma cantora consagrada em todo universo árabe, era possível ouvi-la em rádios e nos filmes egípcios. Ela foi essencial para o povo egípcio pois transmitia “engajamento pela autonomia egípcia, recusa aos símbolos do Ocidente e valorização do patrimônio e valores nacionais” (SALGUEIRO, 2012, p. 53). “Om Kalsoun foi a mais importante cantora árabe de seu século” (MAHAILA, 2017, p.73).

Figura 44 – Om Kalthoum



Fonte: Last.fm, 2022.⁴⁵

“Sua voz potente e carisma enorme é venerada em todos os países árabes e, mesmo em locais onde a religião não permite a música, ela é ouvida secretamente” (DIB, 2020, p. 80). As músicas de Om Kalthoum são consideradas clássicas tradicionais egípcias, facilmente despertadoras do conhecido “*Tarab*”⁴⁶. Elas fazem parte do repertório de toda bailarina de dança do ventre, em qualquer lugar do mundo, até os dias de hoje. Além disso, sua voz faz parte da trajetória de vida dos egípcios.

A partir desse período, havia uma expansão da *Raqs Shaqi*, *bellydance*, ou dança do ventre, perceptível em diversos países.

⁴⁵ Disponível em: < <https://www.last.fm/pt/music/Oum+Kalthoum/> > Acesso em 06/07/2022.

⁴⁶ Termo geral da estética árabe, que define a sensação profunda de êxtase ao ouvir determinada música (DIB, 2020).

Desenhar parte dessa trajetória histórica da dança egípcia se mostrou importante para estruturar este trabalho, visto que, como afirma Kaha (2011) é praticamente impossível compreender corporeidade e espiritualidade nessa dança sem compreender o contexto histórico e social.

Após a chegada ao Brasil, a dança do ventre, trazendo as danças tradicionais e populares do Egito consigo, se instalou e seguiu encantando e transformando a vida de muitas pessoas, conforme percebe-se a seguir.

2.6- A dança do ventre chega ao Brasil – Primeiros *Shimmies*⁴⁷ brasileiros

Há relatos de que a dança do ventre chegou ao Brasil através de famílias de imigrantes. Provavelmente São Paulo tenha sido o foco inicial devido à grande colônia árabe residente na cidade (BAPTISTA, 2018).

A partir de meados de 1970, alguns restaurantes árabes de São Paulo começaram a inserir apresentações de dança do ventre para os frequentadores. Algumas bailarinas como Samira Samia, Rita Bianchi e Vera Bello (Najua), além de dançarem em restaurantes, faziam pequenas apresentações, com música ao vivo, em festas e celebrações particulares (SABONGI, 2013). Assim, surgiu a primeira geração de bailarinas de dança do ventre no Brasil.

É indispensável mencionar Madeleine Iskandarian, popularmente conhecida como Shahrazad (figura 45). Grande e incansável divulgadora da dança do ventre, Shahrazad rompeu fronteiras e presenteou os brasileiros com essa arte. Nascida na Palestina e criada no Líbano, dançava desde os sete anos de idade. Segundo registros de relatos da própria Shahrazad (mestra atuante até 2014, ano de seu falecimento) e de suas alunas, ela foi a primeira professora de dança do ventre no nosso país. Chegou ao Brasil em 1957 e espalhou a dança do ventre ou a “dança do Leste”, como ela mesma preferia chamar (MARTINS, 2012).

⁴⁷ Movimento vibracional de quadril, típico das danças egípcias

Figura 45 - Shahrazad



Fonte: Central da dança do ventre, 2007.⁴⁸

Sharazad começou a trabalhar no Brasil como cabeleireira e só iniciou oficialmente sua carreira como bailarina em 1979, passando também a ministrar aulas. Muitas bailarinas da época foram alunas de Shahrazad, inclusive a conhecida Mestra atuante Lulu Sabongi, além de algumas brasileiras que já estavam trabalhando com a dança naquela época.

Por volta do início da década de 1980, a dança do ventre praticamente não existia no Brasil. As pouquíssimas bailarinas geralmente se apresentavam para um público estritamente árabe. O aprendizado dessas profissionais se limitava ao que assistiam em filmes e na própria intuição. Os movimentos não tinham uma técnica apurada. Utilizavam a dança de forma comercial e faziam aparições em dois restaurantes, Bier Maza e Porta Aberta, considerados reduto de famílias árabes na Cidade de São Paulo (SABONGI; SABONGI, 2010, p.17).

A partir de então, começa a surgir a genealogia da dança egípcia no Brasil.

Nós temos uma genealogia da dança do ventre aqui no Brasil, um pouco mais antiga, mas que foi se ramificando e virando uma grande árvore genealógica, onde temos muitas bailarinas no pé dessa árvore, como as grandes mães da dança e temos gerações que foram surgindo a partir dessas bailarinas (informação verbal)⁴⁹.

⁴⁸ Disponível em < <https://www.centraldancadoventre.com.br/> > Acesso em 24/07/2021.

⁴⁹ Fala realizada pela professora, bailarina e pesquisadora *Nuriel el Nur* enquanto ministrava a aula *online* “Bailarinas Brasileiras: o começo de tudo” através do *Youtube* em 16/05/2020.

Nos Anos 80 iniciaram diversos acontecimentos significativos para a construção do cenário da dança egípcia no Brasil. Em 1982, foi inaugurada a Casa de Chá Egípcia *Khan el Khalili* em São Paulo (figura 46).

Figura 46 – Fotografia - Uma das salas do interior da *Khan el Khalili* -SP



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Em 1983 cria-se as “Noites Egípcias” na *Khan el Khalili*, com o objetivo de apresentar aos brasileiros um pouco da cultura egípcia. Começa então a surgir a segunda geração da dança do ventre no Brasil: Lulu Sabongi, Fátima Fontes, Shams, Gisele Bomentre, Simone Bomentre, Najua e Karima Giz.

Importante mencionar que nessa época, paralelo a São Paulo, também nascia a dança do ventre em cidades como Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e Brasília.

Segundo Jorge Sabongi, proprietário e diretor artístico da *Khan el Khalili* desde a inauguração até o ano de 2020: “Com o passar dos anos e com a abertura da *Khan el Khalili*, a divulgação começou a ganhar corpo. Não só passamos a ter apresentações na Casa com as bailarinas, como também ampliamos a divulgação dessa arte na mídia” (SABONGI; SABONGI, 2010, p. 17).

A “Casa de Chá”, como muitas bailarinas chamam, foi responsável pela formação de gerações de bailarinas espalhadas pelo Brasil, era famosa pelo seu controle de qualidade e respeito à cultura egípcia, desencadeando um crescimento de bailarinas até os dias de hoje. A “Casa de chá” era significativa, mas não era a única, aos poucos bailarinas iam nascendo em vários cantinhos de São Paulo e de algumas outras regiões no país.

A partir dos Anos 90, surge a terceira geração de bailarinas de dança oriental egípcia que abriu diversas ramificações por meio das alunas, que se multiplicavam a cada dia que passava. Foi a partir desse período que a dança começou a se espalhar pelo Brasil inteiro, ganhando diversos adeptos e atingindo seu ápice. A partir daí tudo explodiria! (SABONGI, 2013).

Em 2001 o Brasil viveu um fenômeno chamado “O Clone”, uma telenovela brasileira, dirigida por Glória Peres, exibida pela Rede Globo de Televisão, que deixou a população brasileira apaixonada pela dança do ventre. Apesar de ter sido retratada no Brasil e no Marrocos, a telenovela utilizava a dança do ventre em seu enredo, o que atraiu muitos brasileiros para a cultura árabe e muitos adeptos para a dança do ventre. Foi um período onde apresentações de dança do ventre eram contratadas para diversos lugares e eventos, sem distinção de estilo. Sobre essa expansão no Brasil, enfatiza Salgueiro (2012, p. 13):

Sua popularidade alcançou o ápice nos anos 2000, com o sucesso da novela “O Clone”, produzida e veiculada pela Rede Globo, em cuja trama figuraram incontáveis cenas de dança em ricos cenários e figurinos exuberantes. Contrariando as expectativas para os modismos da televisão, como o sucesso da lambada e, mais recentemente, com as danças indianas, a popularidade da dança feminina árabe no Brasil foi sedimentada e atualmente um grande número de mulheres de diferentes faixas etárias e classes sociais buscam a dança como uma opção de exercício físico e diversão.

A partir de então a dança do ventre passou a ser uma atividade comumente procurada por aquelas pessoas adeptas dessa modalidade de dança; por aquelas pessoas que procuravam uma atividade física completa, e ainda por aquelas pessoas que procuravam uma prática terapêutica, integrativa, buscando saúde física, mental, social e espiritual.

Para Salgueiro (2012, p. 111), “a relação da brasileira com a dança do ventre egípcia contemporânea é eminentemente afetiva”. Essa expansão brasileira trouxe também uma ampliação nos estudos sobre a dança do ventre de uma forma geral. Professores e estudantes, começaram a aprofundar os estudos dessa cultura fascinante, não restringindo a dança apenas à sua técnica. Isso fez com que muitas bailarinas brasileiras se destacassem nacionalmente e internacionalmente.

A bailarina brasileira Lulu Sabongi (figura 47), ficou conhecida por todo o país, alcançando reconhecimento internacional, dançando e ministrando aulas em 36 países, o que a tornou um sinônimo da dança do ventre no Brasil.

Figura 47 – Fotografia - Lulu Sabongi



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Outra personalidade brasileira muito importante nessa trajetória da dança do ventre é a Mestra Samira Samia (figura 48). Já mencionada na primeira geração de bailarinas brasileiras.

Figura 48 – Samira Samia



Fonte: Mercado Persa Brasil, 2013.⁵⁰

⁵⁰ Disponível em: < <http://mercadopersa.com.br/historico.html> > Acesso em 24/07/2021.

Sua filha Shalimar Mattar, também bailarina oriental egípcia e professora, conta um pouquinho da história da sua mãe em seu *site*:

Filha de italianos, a mestra Samira reside desde a adolescência na cidade de São Paulo, mas nasceu no Rio de Janeiro. Foi casada com um libanês (pai de Shalimar) por dezoito anos. Aos sete já treinava seus primeiros passos de dança: escondida de seus pais, trancava-se no quarto e com echarpes da mãe amarradas nos quadris[...]Esquecia-se da hora e imaginava o quanto seria maravilhoso tornar-se bailarina. Mas seu sonho demorou para se tornar realidade. Os anos passavam e seus pais não permitiam aulas de dança [...] Já era mãe quando resolveu montar alguns shows, baseados nas histórias que conhecia, para apresentá-los nas festinhas de família. Em 1976, foi convidada a trabalhar como manequim em desfiles realizados em buffets de São Paulo. A diretora da agência, que precisava entreter os convidados nos intervalos para troca de roupa das modelos, comentou com Samira o problema e ambas tiveram a ideia de incluir pequenas apresentações de dança do ventre nos intervalos. As apresentações, a princípio muito tímidas, logo se tornaram imprescindíveis, tamanho era o sucesso que faziam entre as mulheres[...]assim teve início uma carreira que se desenvolveu num ritmo acelerado. Num desses eventos, Samira conheceu o empresário Ânuar Achoa que a levou para o primeiro show com músicos ao vivo no Jockey Club de São Paulo. Lá estavam as bailarinas Rita Bianchi e Vera Bello (Najua), além do conjunto de músicos da família Mouzayek. A partir daí, passou a ser chamada para diversos shows [...]. Mais alguns anos e foi convidada pela bailarina Rita Bianchi para substituí-la num show então realizado no restaurante Bier Maza (o mais famoso restaurante árabe do país nas décadas de 70 e 80). Os donos gostaram tanto que quiseram contratá-la para integrar o quadro de bailarinas. Porém, seu marido não permitiu que trabalhasse várias noites por semana. Ela continuou se apresentando em festas e clubes e, finalmente, em março de 1982, convenceu o marido e pôde, enfim, aceitar o convite do restaurante Bier Maza. Lá trabalhou por seis anos, de terça a domingo. Também se apresentava, semanalmente, nos restaurantes Semiramis, Zorba o Grego, Khan el Khalili e El Chalita. Samira é autodidata e, apesar da dificuldade em obter informação na época em que iniciou sua carreira, foi a introdutora de diversas modalidades da dança oriental árabe no Brasil: Em 1995, idealizou o primeiro Mercado Persa [...]Em toda a sua carreira, já ministrou aulas para milhares de alunas por todo o país e inclusive para estrangeiras (MATTAR, s.d.).

O Festival Mercado Persa, criado por Samira e sua filha Shalimar, hoje intitulado “Congresso Internacional de Dança, Arte e Cultura Árabe” é um evento muito conceituado e que envolve todo País, como ver-se-á no relato abaixo:

Há mais de 20 anos uma das precursoras da dança oriental árabe no Brasil decidiu realizar uma grande festa visando a confraternização dos praticantes de danças árabes e uma oportunidade para a divulgação de seus trabalhos. Mestre Samira Samia teve então a visão de criar um dos principais festivais de dança do planeta! A primeira edição o evento contou com cerca de 30 profissionais, suas alunas e um público da região, atraído pela curiosidade. Uma festa alegre com cerca de 300 pessoas! A partir do ano seguinte Shalimar, filha da mestra Samira, decidiu inserir algumas novidades e assim o Mercado Persa, tal como conhecemos hoje, foi tomando forma. Shaly criou normas e procedimentos para mostras de dança, idealizou o 1º Concurso de Dança do Ventre da América do Sul, Europa e Oriente. Ano após ano o evento cresceu e evoluiu colaborando significativamente com o desenvolvimento do segmento da dança oriental em nosso país (MATTAR, s.d.).

O Mercado Persa acontece anualmente em São Paulo desde 1995, sem interrupções até 2019, sendo interrompido em 2020 devido a pandemia COVID-19, e, por esse motivo, em 2021 foi adaptado para o formato online, até seu retorno presencial em 2022. Esse evento já chegou a receber 8.000 participantes e hoje é destino certo para os artistas, profissionais, apreciadores e pesquisadores da cultura árabe. Tornou-se uma das maiores festas da arte e cultura árabe no Brasil e a mestra Samira segue marcando presença e participando ativamente do evento como percebe-se nas fotografias compiladas abaixo (figura 49).

Figura 49- Fotografia -Encontro com Samira no Mercado Persa 2022



Fonte: Compilação do acervo da autora, 2022.

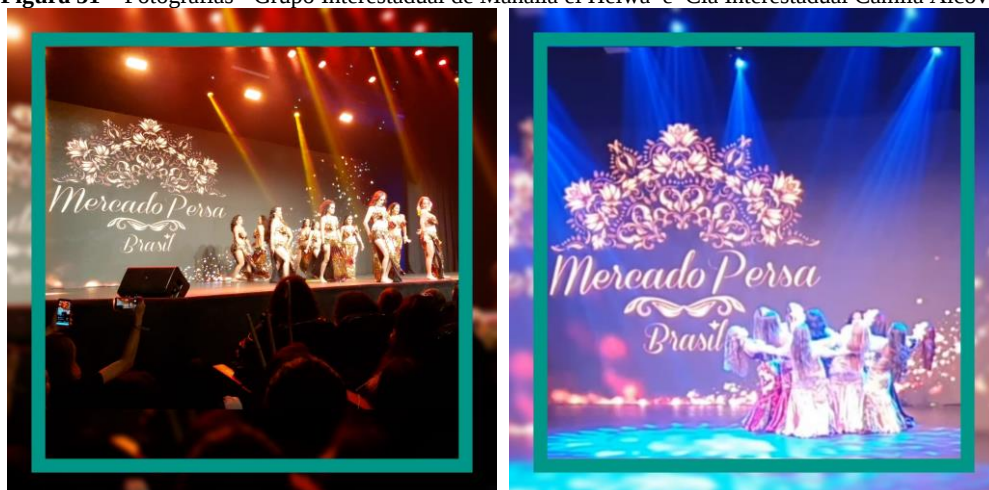
Segue abaixo algumas fotografias de apresentações no Mercado Persa (figura 50 e 51).

Figura 50 – Fotografia - Apresentação de Folclore Egípcio (*Awalim*) no Mercado Persa (Cia Yahliw-RJ)



Fonte: Acervo da autora, 2019.

Figura 51 – Fotografias - Grupo Interestadual de Mahaila el Helwa e Cia Interestadual Camila Alcovér



Fonte: Compilação do acervo da autora, 2022.

O Mercado Persa é um dos eventos mais importantes que acontece no Brasil, trazendo a dança do ventre e o folclore árabe como foco principal. Mas atualmente acontecem eventos assim em todo o Brasil e durante todo o ano. O estudo da dança do ventre e do folclore árabe no Brasil segue evoluindo a cada ano que passa e os profissionais seguem se destacando bastante. Muitas bailarinas brasileiras tiveram a oportunidade de se aproximar da cultura e da arte egípcia através de oportunidades de trabalho no Egito. Algumas construíram uma carreira de sucesso no País, como é o caso da bailarina Soraia Zaid, brasileira, residente no Egito desde 2001 e atuante como professora e bailarina.

Apesar de ter conquistado o Brasil como uma arte de espetáculo, a dança do ventre trouxe consigo o interesse dos praticantes em estudar a cultura árabe em geral, mergulhando também nas danças tradicionais e populares. Além disso, também conquistou espaço por seus ganhos terapêuticos. Para Ju Marconato, professora, bailarina e autora do livro *Sagrado Feminino*, “a dança seja uma das mais belas formas de cuidar do corpo, da mente e equilibrar o ser humano” (MARCONATO, 2016 p. 44). Muitas pesquisas atuais apontam que na dança do ventre pode-se trabalhar além do corpo físico, tentando estabelecer um contato com o “eu” interior, um verdadeiro caminho para o autoconhecimento, podendo ser uma importante aliada na compreensão do “ser” e da espiritualidade (MARTINS, 2015). Corroborando com essas afirmações Farias (2017, p. 25) complementa: “o ato de dançar propõe um praticar-se, um cuidar-se e um conhecer-se em diversos âmbitos da existência (física, mental, emocional e espiritual)”.

Percebe-se na dança do ventre, observada a partir dessa ótica, uma ressignificação da imagem passada pelas pinturas orientalistas do século XIX e uma aproximação da sabedoria ancestral: “testamentos da corporalidade, da persistência, da sabedoria ancestral no mundo moderno e do incontestável valor da autoexpressão” (DOX, 2006, p. 53 *apud* SALGUEIRO, 2012, p. 153).

Por fim, conclui-se o segundo capítulo da presente tese de doutorado com essa contextualização e esse levantamento espaço-temporal, apontando a importância de perceber a dança egípcia como herança cultural e de identidade social, reforçando o “corpus” deste trabalho e o embasamento para o capítulo que segue.

Figura 52 – Fotografia - Vista da cidade do Cairo (Museu Gayer-Anderson).– Cairo/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022.

*“Mais do que uma maneira de exprimir-se por meio do movimento,
A dança é um modo de existir”
(Klauss Vianna)*

CAPÍTULO 3 – RAQS AL HAYA AL MASRIYA (O DANÇAR DA VIDA EGÍPCIA)

CAPÍTULO 3 – RAQS AL HAYA AL MASRIYA (O DANÇAR DA VIDA EGÍPCIA)

Este capítulo apresenta um estudo qualitativo realizado em quinze dias, sendo, portanto, uma etnografia de curta duração, desenvolvida a partir da metodologia da história oral de vida, que ocorreu durante o mês de julho do ano de 2022. Esta tese tem como universos as cidades do Cairo, Luxor e Assuã, localizadas no Egito.

Os sujeitos pesquisados, foram dez pessoas nativas egípcias divididas entre bailarina(o)s e não bailarina(o)s, na faixa etária entre 26 e 71 anos e concordaram em participar da entrevista “livre” (Apêndice “B”). Antes de iniciar a entrevista, informou-se aos participantes que os dados, informações e materiais obtidos, seriam de uso exclusivo para a finalidade prevista neste trabalho científico. Mediante isso, solicitou-se o consentimento de cada uma delas que, ao concordarem com as condições éticas propostas, aceitaram e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), cujo modelo consta no apêndice “A”. Para a construção desta pesquisa foram realizadas entrevistas presenciais e online, sendo 90% das entrevistas no formato presencial.

Os desafios para aceitação da participação nas entrevistas foram significativos, em geral os(as) egípcios(as) eram resistentes, discordantes em participar, provavelmente por falta de confiança ou qualquer tipo de receio. Esse foi o principal motivo propulsor que não me permitiu medir esforços e fazer o possível para me deslocar até o Egito e realizar as entrevistas de forma presencial, conforme havia planejado no projeto inicial. Acreditei que, pessoalmente passaria mais confiança e credibilidade na entrevista, além de existir uma grande chance de enriquecer a pesquisa. A pandemia estava amenizando, mas ainda não havia acabado no período oportuno que surgiu para me deslocar. Desse modo, para reduzir os riscos, além de tomar todas as vacinas recomendadas, cuidar da imunidade de forma antecipada e usar proteção física como máscara e álcool, reduzi o tempo de estadia no Egito que havia pensado inicialmente. Ainda assim foi bastante desafiador, o tempo era menor, os medos eram maiores, mas como canta nosso grande poeta e músico Gilberto Gil: “andar com fé eu vou que a fé não costuma faíá”.

Para conseguir realizar uma entrevista, era preciso realizar conversas antecedentes, com alguns esclarecimentos, de preferência com intermédio de alguém de confiança da pessoa entrevistada, para que ela entendesse os objetivos da entrevista com o máximo de

transparência e tranquilidade possíveis. Mesmo sem nenhuma ideia da proporção, dificuldades eram esperadas, pensando no contexto sociocultural do país e na percepção que, em geral, as pessoas nativas egípcias têm em relação ao Brasil e aos brasileiros. Na síntese do diário de campo, descrita no subitem abaixo, o leitor irá compreender melhor essa colocação. Em seguida, verificam-se as entrevistas.

3.1 – Síntese de diário de campo

Ir ao Egito fez parte deste projeto desde o início, mas, a pandemia que nos pegou de surpresa, nos obrigou a adaptar os planos. Foi realizada uma adaptação para desenvolver a pesquisa, com o mesmo tema, aqui no Brasil mesmo. A execução do projeto seguiu adiante com aprovação do CEP (Comitê de ética e pesquisa) e da banca de qualificação. Mas, faltava algo. Em 2022, devido as vacinas, a pandemia amenizou (um pouco) e surgiu uma oportunidade de ir ao Egito. Após a aprovação e apoio da minha orientadora, retomamos o plano inicial, busquei previamente todo o auxílio que eu precisaria para realizar uma viagem desse porte, apesar dos poucos recursos, das restrições da pandemia, mantive o foco na pesquisa, e fui.

É sempre uma emoção indescritível estar no Egito, além de ser um lugar mágico, de uma energia única, estar lá é sempre uma oportunidade de grandes e constantes aprendizados.

O primeiro dia da chegada ao Cairo foi de descanso e planejamento, devido à longa viagem. No segundo dia, ainda no Cairo, a primeira parada foi o Museu Gayer-Anderson. Situado ao lado da Mesquita de Ahmad Ibn Tulun, no bairro de Sayyida Zeinab, este Museu é de arquitetura islâmica, repleto de artefatos, objetos e histórias de duas antigas casas caiotas. O nome do museu é em homenagem a um médico militar que morou no lugar com a missão de preservação, dada pelo governo. O lugar é muito interessante, entre salões de reuniões e festas, dormitórios e haréns. Cada objeto conservado, cada janela, cada detalhe era uma viagem no tempo, muito fascinante! Foi um encontro com a história viva da dança oriental egípcia! Essa visita foi essencial para essa pesquisa, pelos registros substanciais realizados, os apontamentos, as ratificações, pela absorção de informações, esclarecimentos e pela elaboração de questionamentos.

O dia seguinte foi dia de Mercado. O Mercado da *Khan el Khalili*, o famoso “Khan”, como carinhosamente é chamado no Egito. A partir de então, já estava nos planos dar início as entrevistas. Na mochila, gravador (daqueles antigos, pequeno e discreto), caderno, caneta, o TCLE e as entrevistas impressas (nas três línguas: português, inglês e árabe), celular com uma câmera com boa resolução e um bom aplicativo tradutor para me auxiliar, além de um tripé e muita fé. No hotel deixei tudo combinado com o intérprete que nos acompanharia; ele já estava ciente e de acordo em realizar as entrevistas comigo, na intenção de facilitar a comunicação da melhor maneira possível.

Um dia inteiro ainda é insuficiente para andar naquele Mercado. De tudo se vê um pouco no *Khan el Khalili*. Um lugar no coração do Cairo, construído desde 1382, repleto de história, cultura e tradição em sua estrutura; percebidas também nas pessoas que vivem do comércio que é realizado ali; no músico que pode te surpreender tocando a qualquer instante; nos aromas; nos sons e gritos emanados pelos vendedores, assim como a famosa insistência árabe em negociar e vender algum produto. A luta pela sobrevivência diária no Mercado é bem evidente, expressa no olhar de cada um que trabalha nas mais de 200 ruas existentes no *Khan el Khalili*; tornando, o pensamento de quem por ali passa, reflexivo ao avaliar, mesmo que rapidamente, os preços muito reduzidos dos produtos. Aos poucos pega-se o jeitinho de lidar com os vendedores insistentes e de passar pelos corredores do “Khan” observando os costumes dos árabes. De vez em quando, surge um artista de rua cantando, dançando, tocando ou fazendo tudo junto; e, com frequência, as essências egípcias envolvem e enebriam o ar que rodeia o Mercado. Dentro desse mundo que é o “Khan”, andando sem parar, onde quer que fosse, eu convidava alguém para participar da pesquisa. Para minha tristeza, todas as primeiras tentativas foram em vão, recebi “não” de todas as pessoas que convidei para a entrevista. A maioria dos árabes que frequentam o “Khan” falam um inglês, que mesmo um pouco misturado com um sotaque árabe, dá para entender, pois falam pausadamente. Mas não desisti, mudei a forma de abordar, de perguntar. Pedi ajuda para uma amiga bem mais fluente em inglês do que eu, pedi ajuda ao intérprete que já havia conversado antes, foi quando ele disse que eu precisava ter paciência, pois os árabes são desconfiados demais; eu precisava ganhar a confiança deles e ter calma. Respirei e segui tentando.

Mais um dia chegou e eu estava decidida a tentar até o último minuto. Refletindo, cheguei à conclusão que era preciso um contato mínimo, uma aproximação mínima, para conquistar essa confiança.

As duas primeiras entrevistas que consegui realizar foram on-line, por falta de disponibilidade das entrevistadas. Entretanto, minha intenção ao ir até o Egito seria fazer o máximo de entrevistas presenciais possíveis, para poder enriquecer a pesquisa de campo e para descrever com riqueza de detalhes o que estivesse ao meu alcance.

Dia de pegar o avião para Luxor, pois de lá faria um traslado em direção a um navio que navegaria pelo Rio Nilo rumo a Assuã e Edfu. Num navio como aquele, passa-se muito tempo com as mesmas pessoas a bordo até chegar ao destino. Levando em consideração esse aspecto, tive a oportunidade de conversar com mais tranquilidade com algumas pessoas, explicando minha pesquisa com tranquilidade e em detalhes; essa aproximação facilitou bastante a realização de algumas entrevistas, criando expectativas positivas. De imediato recebi algumas respostas negativas, mas aos poucos as entrevistas foram acontecendo.

Uma das noites, atracados em Luxor, programei visitas a famílias nativas. Conversar, conhecer o cotidiano, e quem sabe, fazer mais alguma entrevista, era meu objetivo. Sempre com muito cuidado, muito diálogo e deixando tudo bem esclarecido sobre o propósito das entrevistas, tudo poderia dar certo. As negativas ainda aconteciam, de mulheres principalmente, mas eu não podia desistir. As negativas também estavam sendo um grande aprendizado.

Em Luxor visitei os Templos de Karnak e de Luxor, além do Vale dos Reis, o Colosso de Menon e o Templo da Rainha Hatshepsut, que ficou muito conhecida como a mulher faraó do Egito Antigo. Ela reinou com toda a autoridade de um faraó por vinte e dois anos, prosperando e fazendo valer o trono reivindicado por ela mesma. A determinação, a força, a resiliência dessa rainha são admiráveis. Esse templo fica localizado ao pé das falésias de Deir el-Bahari, uma verdadeira obra de arte da natureza. Durante o dia, conhecia os templos, os monumentos e à noite, enquanto estava no navio, navegando nas águas tranquilas do Nilo, buscava pesquisar, entrevistar, registrar, escrever e planejar. Em Edfu visitamos o Templo de Hórus e o Templo de Kom Ombo. Ambos memoráveis e de uma atmosfera única.

Na volta para Assuã, passei boa parte do dia na Vila Núbia. Um lugar apaixonante, visivelmente colorido e alegre. A Vila fica às margens do Nilo, onde conheci mais tranquilamente os costumes e as tradições dos Núbios e consegui fazer algumas entrevistas. Ainda na Vila Núbia, consegui ir até uma escola, conversar com professores, ter uma aula de árabe, provei chá e um doce típico dos núbios e ainda dancei com eles, alimentando corpo e alma. Essa visita foi bastante marcante, assim como a do Templo de Philae (o Templo de

Ísis). Uma das imagens mais bonitas que presenciei foi a chegada naquele Templo. Ele fica no meio do rio, como uma pequena ilha, rodeado pelas águas do Nilo e muito verde. Completamente diferente de todos os outros templos, foi bastante impactante. Quando todos entraram no Templo fiquei parada na frente, hipnotizada, o Templo é lindo e muito conservado, estava ventando bastante e de repente todos foram para o outro lado e eu fiquei “sozinha”, senti uma emoção indescritível.

Hora de se despedir do navio, o coração já estava mais tranquilo, havia realizado boas entrevistas em Luxor, Assuã, Vila Núbia e no próprio navio. Na volta para Cairo, a programação foi visitar as pirâmides, a esfinge, Memphis e Sakkara, lugares sagrados e muito presentes no imaginário popular. E, a partir de então, acompanhar o Festival de dança que acontece no Cairo atraindo pessoas do mundo todo. Um lugar que é um caldeirão de conhecimentos para quem estuda dança, cheio de oportunidades para conhecer pessoas da área da dança oriental, inclusive egípcios, foco desta pesquisa.

Nesse Festival conheci e conversei com muitas pessoas; recebi algumas negativas para realização das entrevistas, mas recebi respostas positivas também, o que foi muito importante. Algumas vezes as pessoas entrevistadas solicitavam responder a entrevista em árabe, como o leitor vai perceber nos registros, mas isso não era um problema. Imaginei que pedidos como esse pudessem acontecer, por isso levei as perguntas em árabe, inglês e português, o que facilitou bastante a comunicação.

De volta ao Cairo, retornei ao “*Khan*” e, como pesquisadora desafiante que sou, não desisti de entrevistar alguém por lá, tentei novamente e consegui entrevistar no Mercado. Nesse dia, fiz questão de conhecer a famosa Rua Muhammad Ali. Conversei com alguns comerciantes, principalmente os músicos, que me abasteceram de informações culturais, contos e cantos. Os mais velhos contaram um pouco sobre a história daquela antiga Rua, considerada Rua dos artistas, das bailarinas. Entrei na loja que um dia foi o primeiro Café daquela Rua. Conheci a loja de instrumentos musicais que ainda existe por lá, onde o dono também conta muitas histórias e fez questão de me apresentar toda a parte interna da loja. Fiz os registros necessários, e depois de muita conversa, muito aprendizado, me despedi.

Outro dia muito importante foi o da visita ao Museu do Cairo e ao NMEC (Museu Nacional da Civilização Egípcia). Essencial conhecê-los. O Museu do Cairo possui mais de 120.000 antiguidades do Egito e segue crescendo. O NMEC foi inaugurado em 2021, tem um acervo não tão vasto, mas não menos importante, pois ele possui salas especiais para as

múmias, com destaque mais que merecido. A modernidade presente neste Museu contrasta com o Antigo Egito, unindo passado e presente de uma forma muito interessante. A história fala por si, a arte egípcia é fascinante.

No último dia dessa jornada de muito conhecimento e muitos aprendizados para a vida, foi a vez da visita à um dos monumentos islâmicos mais famosos do Cairo, a Mesquita Muhammad Ali, também conhecida como Mesquita de Alabastro. Essa Mesquita foi erguida a pedido do Muhammad Ali no lugar mais alto do Cairo, dentro da Cidadela de Saladino em 1830, mas ele não viveu para vê-la concluída. Parte das paredes da Mesquita são cobertas de alabastro o que expande sua beleza e imponência.

Para contrapor esse cenário, percorrer o bairro copta e duas igrejas coptas, se tornou muito interessante, uma verdadeira oportunidade para observar as semelhanças e contrastes entre elas. Em média, 10% dos egípcios se identificam como cristãos, e geralmente são “cristãos coptas”. Essa parte da população copta é uma “herança” do período em que o Império Otomano adotou o Cristianismo, isso aconteceu em 391 d.C. As comunidades cristãs são bastante antigas no Egito, existem desde o primeiro século d.C. O Egito islâmico surgiu depois.

Conhecer a Igreja Suspensa do Cairo e a Igreja de São Jorge, foi bem interessante. As missas são celebradas em árabe e geralmente eles assistem de pé, com exceção da Igreja Suspensa, onde há bancos de madeira. As mulheres cobrem a cabeça durante a missa, elas dizem ser uma tradição ortodoxa. Os mosaicos trabalhados na madeira com marfim são belíssimos e chamam bastante atenção. A fundação da Igreja Suspensa é do século III e hoje é a Sede da Igreja Copta. No bairro copta tive algumas negativas para as entrevistas, mas, com a colaboração e assessoria do intérprete, consegui realizar algumas poucas entrevistas.

Hora de voltar para casa, deixo aqui poucos registros da experiência que foi realizar esta pesquisa de campo, e do quanto foi significativo trazer na mochila tantas histórias de vida, tantas vivências, emoções e conhecimentos adquiridos. Em virtude do que foi narrado, segue abaixo as entrevistas.

3.2 – As entrevistas

Os relatos dos participantes foram coletados a partir da realização de uma entrevista “livre” e individual, com um roteiro pré-estabelecido (Apêndice “B”) e de alguns registros feitos no diário de campo. As entrevistas foram gravadas, sob o consentimento das pessoas participantes, por meio de um gravador de áudio, realizadas em inglês ou árabe. Posteriormente, foram traduzidas e transcritas. Procurou-se ter um cuidado especial, com muita sensibilidade, para manter a relação de confiança conquistada durante todo o processo.

Caracterizando os(as) participantes e visando proteger a identidade de cada um(a), optou-se por atribuir a nomenclatura de essências típicas no Egito, para cada um(a) dos sujeitos.

As pessoas pesquisadas tiveram liberdade para se expressarem livremente, principalmente em relação a sua história de vida, conforme sugere a metodologia da história oral de vida, mas sem sair do foco do tema pesquisado.

Observa-se, na transcrição de cada participante, conforme sugere a metodologia da história oral de vida, um destaque para o tom vital, que é uma frase escolhida dentro de cada narrativa como introdutória à apresentação do(a) entrevistado(a).

Com o intuito de facilitar a compreensão do leitor, está adicionado aqui abaixo o roteiro da entrevista semiestruturada em português:

1- Na sua vida, no seu cotidiano, dançar fez ou faz parte de alguma ocasião ou celebração familiar? Se sim, de que forma?

2- Você tem o hábito de dançar sozinha? (sem espectadores, para si mesma). Se sim, como você se sente quando acontece? Ocorre alguma mudança em você ou em sua vida?

3- A dança egípcia tem algum significado/simbolismo especial/importante para você? Está presente em algum rito ou ritual em sua vida?

4 – Qual a memória mais remota na sua vida ou da sua família relacionada à dança que você tem?

5 - Na sua opinião, a dança que os egípcios praticam hoje tem alguma semelhança com a que era praticada por seus ancestrais?

6– Na sua opinião os egípcios, em geral, gostam de dançar? Por quê?

7 -Qual o significado que você acredita que a dança egípcia tem para a cultura/arte do povo Egípcio? (como eles enxergam a dança do seu povo?)

8 – Para você, a dança egípcia tem alguma conexão com espiritualidade?

9 – Você acha que dançar traz benefícios? Quais?

10 – Como você se sente quando assiste alguém dançando?

11- Você pratica dança do ventre ou outra dança egípcia? Você faz apresentações? Se sim como se sente quando se apresenta?

12 - Qual sua opinião sobre as pessoas (não egípcias) que praticam a dança do ventre ou alguma dança folclórica egípcia? O que você pensa sobre as *bellydancers* brasileiras?

Na construção destes questionamentos, buscou-se contemplar o tema pesquisado de forma direta e de forma indireta. Buscou-se ainda trazer à tona os assuntos que poderiam somar em nossas análises epistemológicas, proporcionando resultados relevantes.

Dado o exposto, segue abaixo os resultados das entrevistas, com os devidos comentários individuais e em seguida as análises.



HORTELÃ

“A dança corre em meu sangue, faz parte da vida da minha família.”

Hortelã é egípcia, tem 71 anos, é professora de dança e bailarina, muçulmana e reside em Luxor (Região Sul do Egito). A convidei para participar da pesquisa e da entrevista através de uma amiga, ela aceitou meu convite e pediu para marcar um horário na residência dela, vale ressaltar que foi a única entrevista sem resistência ou questionamentos. Ela se comunica apenas em árabe, mas suas palavras foram todas traduzidas em tempo real, por um intérprete, fluente em português, que estava conosco. Ela me recebeu muito bem e muito feliz. Essa recepção foi surpreendente, ela estava bem maquiada, arrumada com uma linda *galabia* (vestido egípcio típico), perfumada e fazendo *Karkadeh* (o tradicional chá egípcio – muito semelhante ao chá de hibisco, mas com outras frutas vermelhas, esse em especial ela deu um toque com hortelã – Figura 53). Nos ofereceu bolo também, e como para todo egípcio, não aceitar o que é oferecido em casa é uma ofensa. O carinho e a atenção dela estava explícito ao me receber. Era início da noite, havia sons ambientes como a agitação da rua. No Egito, sons de buzinas, gritos no trânsito, barulho de motores são muito comuns, devido ao trânsito caótico. Havia também uma música árabe tocando um pouco distante, mas o que mais me chamou a atenção, foi o aroma do chá *Karkadeh*, que tomava conta daquele ambiente tão cheio de cores; estava tudo muito acolhedor, que notadamente havia sido bem preparado e organizado carinhosamente para nos receber. Apresento a seguir alguns trechos dessa entrevista:

Figura 53 – Fotografia - Chá *Karkadeh* com hortelã



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Quando tem uma festa, casamento, um noivado familiar, minha família se reúne numa das casas das famílias; minha irmã cantava, as outras irmãs tocavam tambor e eu dançava[...] danço junto com todos também, entre nós, dentro de casa com as pessoas da família. Nós sempre fizemos assim e toda vez que danço lembro da minha família[...], lembro feliz.

Quando estou em casa e escuto alguma música no rádio ou na televisão eu danço sozinha e fico muito feliz em dançar sozinha, me sinto muito bem.

A dança corre em meu sangue, faz parte da vida da minha família, foi passando de um para os outros. Quando eu era criança, quando tava na escola, não gostava muito de dançar, mas hoje eu amo dançar, muda o meu humor e esqueço os problemas da vida quando danço.

A memória mais antiga que tenho é de quando eu era criança, eu tinha uns 14 anos[...] quando ia dançar na margem do Nilo e perto do templo de Karnak, tinha música e dança[...] eu dançava usando

figurino da minha irmã, usava os *sagats*, o bastão[...] é uma lembrança muito feliz dançando com as pessoas. As pessoas passaram a reconhecer e comentar que eu usava a roupa da minha irmã pra dançar (risos) e eu comecei a ficar triste com isso, até que minha tia fez uma roupa só pra mim.

As dançarinas que se apresentam hoje parecem muito com as dançarinas mais antigas [...] mas as antigas eram mais suaves, mais leves, eu também gosto das dançarinas de hoje.

Os egípcios são viciados em dançar, dançar é muito importante pra vida dos egípcios, nós somos felizes dançando.

As mulheres dançam mais dentro de casa [...] os homens gostam muito de dançar também, na rua também [...] mas todos amam dançar nas festas, nos casamentos[...].

A dança de hoje é semelhante a que era dançada no templo de Karnak, a cultura antiga também faz parte da cultura de hoje. Não é igual mas é semelhante.

Você está perguntando sobre espíritos? Sobre religião? Porque acho que não tem a ver não. Mas da forma que você tá explicando, quando tem dança e música eu me sinto em outro nível da vida, sinto outra forma de viver, me sinto muito bem, muito melhor.

A dança ajuda em muita coisa, fisicamente ajuda a manter a saúde, manter a forma, se não fosse a dança eu teria três vezes esse tamanho (risos).

Eu faço apresentações sim. Eu amo o palco, é minha vida!

Quando eu estou assistindo alguém dançar, eu sinto muito a energia da dançarina, principalmente quando ela está dançando com amor [...] dá pra sentir e eu fico muito feliz.

Comentários (entrevista de Hortelã):

Nas duas primeiras falas de Hortelã, é importante destacar que ela expressa sobre o lugar da dança em sua vida com firmeza, reforçando que a dança sempre esteve presente e ainda está, seja como um símbolo familiar, seja como autocuidado. Na primeira fala a emoção em seus olhos era evidente ao falar da família dançando com ela e quando menciona sobre dançar sozinha, ela suspira.

Quando pergunto sobre simbolismo, sobre significado, a emoção foi gritante ao falar a frase “A dança corre em meu sangue, faz parte da vida da minha família”. Emoção parecida ocorre quando ela menciona os palcos.

O amor dos egípcios em geral pela dança está muito latente em suas falas e expressões, e ao mesmo tempo, a repressão também, aqui ela evidencia que até hoje as mulheres dançam basicamente em casa. Interessante refletir algo que é bastante controverso, a maioria das mulheres que trabalham com dança no Egito até hoje são desvalorizadas, mas uma festa de casamento só é considerada de sucesso se houver uma bailarina presente.

Quando perguntei sobre espiritualidade, apenas li a pergunta da entrevista, como fiz com as demais entrevistadas, sem explicar muito e, a reação dela foi dizer que se for sobre religião, “não tem nada haver”. Em seguida, expliquei o conceito de espiritualidade que estava tratando ali, tentando ser o mais compreensível possível, e ela logo muda a expressão e fala sobre “bem-estar”, complementando ainda sobre “outro nível da vida”. Impressionante como ela separa o conceito de religião e o conceito de “bem-estar”, de espiritualidade, provavelmente devido a sua religião islâmica. Apesar de ter se declarado muçulmana, quando mencionei sobre o uso do véu em sua família, já que ela se encontrava sem o véu, ela logo disse que sua família nunca foi radical, que era uma família de artistas e que o uso do véu sempre foi opcional em sua casa e ela nunca usou.

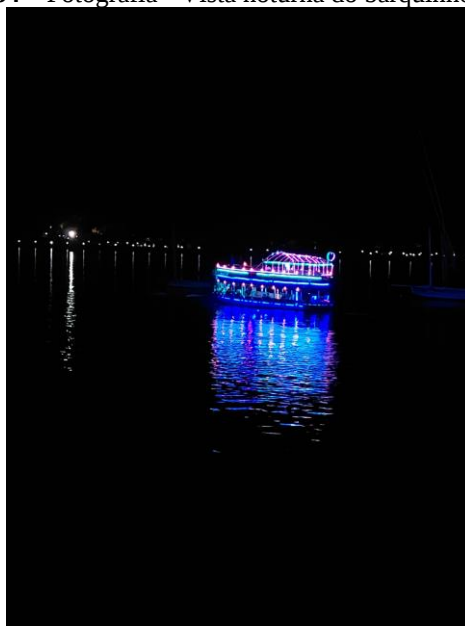


SÂNDALO

“A dança para mim significa felicidade!”

Sândalo tem 30 anos, é egípcio, pertence a uma cidade da província de Luxor, muçulmano e se declara parte do povo *said* (Região Sul do Egito). O convite para participar da pesquisa e da entrevista surgiu numa celebração intitulada “Noite da *Galabia*” que aconteceu no navio quando a navegação continuava no Rio Nilo a caminho da Região Sul do Egito. Ele era integrante da tripulação, mas se destacou nessa noite dançando muito feliz. Sua alegria ao dançar era pulsante e muito cativante. Ele demorou a aceitar, pediu para fazer “amanhã”, pediu para pensar, questionou sobre o assunto das perguntas e ficou desconfiado. Após tudo bem esclarecido e por intermédio de um egípcio que me ajudou a argumentar, ele aceitou conversar comigo. Ele entendia um pouco de inglês, falava algumas palavras, mas pediu para responder em árabe, pois se sentia mais seguro. Suas palavras foram traduzidas por um intérprete simultaneamente enquanto ele falava. Apesar das dificuldades, foi uma entrevista leve, era um assunto que ele amava demais, era perceptível o brilho nos olhos dele ao falar da dança na vida dele. Era uma noite muito bonita, com uma lua maravilhosa e o céu do Egito como sempre encantador; com o cheiro característico do Nilo, ao som das águas batendo no casco do navio. Vez por outra, um som alto de uma música árabe ecoava no ambiente, vindo de um barquinho que navegava ao nosso lado (figura 54). Apresento a seguir alguns trechos da entrevista:

Figura 54 – Fotografia - Vista noturna do barquinho musical



Fonte: acervo da autora, 2022.

Minha família sempre se reuniu pra dançar e se ainda se reúne [...] e quando tem casamentos e noivados nos reunimos por pelo menos quatro ou cinco horas dançando todos juntos em casa, e assim cuidamos uns dos outros e ensinamos uns aos outros.

Eu gosto muito de dançar, de qualquer forma e gosto muito de dançar sozinho também, qualquer música eu já estou dançando (risos) me sinto livre.

Eu já trabalhei numa equipe de dança, num grupo de dança que fazia shows, apresentações [...] e eu amava muito, me sentia no meu lugar. Completo, completa felicidade [...] A dança significa muito para mim.

Quando eu era criança, eu usava uns cintos, como é que chama? [...] umas fitas, eu usava para dançar com meu pai em casa, desde criança pequena, lembrar dançando com meu pai me faz muito bem.

A partir do ano dois mil eu comecei a trabalhar com turismo, mas eu

continuo dançando em casa e no meu trabalho e já conheci bailarinas muito talentosas.

Sim, a dança que eu danço hoje é parecida com a dança que meus ancestrais dançavam, eu aprendi com eles, meus pais aprenderam com os pais deles e assim foi.

Eu acho que a dança é muito importante para os egípcios em geral sim. É a nossa vida e nossa arte também

A dança para mim significa felicidade!

Eu danço por que eu gosto, me sinto bem, me sinto feliz, me renova, me ajuda a enfrentar a vida, mas eu acho que não tem a ver com espiritualidade.

Pra mim a dança traz muita coisa boa, mas melhora a saúde totalmente, eu acho que pareço mais novo do que a minha idade porque eu danço (risos).

Eu gosto muito de assistir outras pessoas dançarem, também me faz bem, dá muita alegria. As vezes eu entro e danço junto também, as vezes a pessoa não dança muito bem aí eu entro e danço melhor (risos).

Comentários (entrevista de Sândalo):

Eu já havia observado que o sorriso caminhava com “Sândalo” todo tempo, mesmo quando ele pedia para pensar se gostaria de participar da entrevista, mesmo quando ele estava sem graça em falar comigo.

Desde suas primeiras falas sobre a dança na vida dele e na sua família, o olho de “Sândalo” brilhava, enquanto fazia movimentos de dança com os braços.

Percebe-se que a liberdade que ele afirmou encontrar na dança, era essencial na vida dele; seja dançando com a família, sozinho, com amigos e até quando dançava no trabalho, para animar os passageiros do navio. É importante destacar a menção que ele fez quando se referiu a “me sentia no meu lugar”, muito significativo. Para “Sândalo” viver a dança e compartilhá-la profissionalmente, o levou para um lugar feliz, principalmente por ser algo que ele lembra com emoção. Provavelmente ficaria ouvindo os detalhes do que foram esses dias para ele por horas. É preciso relatar que todas as vezes que um “barquinho musical” passava por nós, ele dançava sorridente.

O ápice da emoção de Sândalo foi falar sobre o pai. Foi lembrar da época quando dançava com o pai, descrevendo lembranças afetivas que passavam em sua memória. Muito surpreendente perceber como a figura do pai era forte na vida e na dança para aquele egípcio, inclusive quando falava do aprendizado em si; o que não é muito comum, pois apesar dos homens dançarem muito no Egito, o mais comum, em contraste com este relato, é ouvir que as crianças aprendem com suas mães.

Quando pergunto sobre significado, ele responde “A dança para mim significa felicidade!”. Torna-se relevante destacar que, mais uma vez um egípcio menciona que a dança é a vida deles!

Quando fiz a pergunta sobre espiritualidade, lendo o que estava posto na pergunta da entrevista, sem nenhuma explicação, ele nega de imediato a relação da dança com espiritualidade. Em seguida, expliquei o conceito na visão desta pesquisa, e perguntei mais uma vez. Diante do exposto, ele responde “Eu danço por que eu gosto, me sinto bem, me sinto feliz, me renova, me ajuda a enfrentar a vida, mas eu acho que não tem a ver com espiritualidade”, e continua negando a relação, pedindo logo para seguir para a próxima pergunta.

“Sândalo” nega uma relação com a espiritualidade, mas toda a entrevista dele converge para uma noção de espiritualidade enquanto felicidade de estar vivo e de ter a sensação de bem-estar consigo mesmo. Quando ele menciona que, ao dançar se sente em um lugar que é dele, compreende-se, dentro dos parâmetros de nossa pesquisa, que esta seria uma manifestação de uma espiritualidade do corpo. Ele sente, vive, mas parece não ter consciência nem conhecimento do que seja espiritualidade. É possível que a negação da espiritualidade tenha a ver com falta de conhecimento relacionada a essa palavra ou a conceitos mais fechados, relacionados a um mundo espiritual dominado pela religião islâmica.



FLOR DE LÓTUS

“...a alegria da dança e da música é muito importante pra nós, isso é em toda a família, é um costume que aprendemos desde nossos avós e bisavós...”

Flor de Lótus, não informou sua idade, mas acredito ser uma senhora com mais de cinquenta anos. É egípcia, muçulmana, Núbia e reside na Vila Núbia (Assuã - Região Sul do Egito). O convite para participar da pesquisa e da entrevista aconteceu no momento em que estive na Vila Núbia buscando conhecer o local e suas tradições. Que Vila alegre, colorida, musical, uma vila viva! Muito lindo de ver! Durante essa visita, conheci uma escola, fiz uma pequena aula de árabe e conheci algumas casas. Em uma delas, havia uma senhora, que nos ofereceu fazer tatuagem de *Henna* (figura 55). Enquanto fazia a tatuagem conversei e fiz o convite para ela participar da pesquisa. Ela fez algumas perguntas sobre a pesquisa e o intérprete que nos acompanhava contribuiu para que ela se sentisse segura e tranquila para aceitar participar. Quando ele disse que eu perguntaria sobre dança, ela abriu o sorriso e aceitou responder, timidamente, mas aceitou. Um ambiente muito colorido, ventilado, apesar do calor, a casa da Flor de Lótus é muito próxima ao Rio Nilo, muito agradável e ao mesmo tempo diferente. Os ambientes eram amplos, abertos, com piso em areia. Mais uma vez o aroma do chá típico *Karkadeh* tomou conta do ambiente. Dessa vez, também me ofereceram um docinho muito interessante e diferente chamado *Halawa* (doce em árabe). Flor de Lótus se comunicou apenas em árabe, mas suas falas foram traduzidas em tempo real, pelo intérprete que estava me auxiliando e falava português fluentemente.

Apresento a seguir alguns trechos traduzidos e transcritos da entrevista:

Figura 55 – Fotografia - Tatuagem de *Henna* na Vila Núbia, Assuã.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Nós Núbios amamos dançar, principalmente nas celebrações, nos noivados e casamentos. Nós dançamos muito e somos famosos por dançar tanto (risos).

Eu danço muito sozinha. Aqui nós dançamos muito sozinhos[...] é muito normal dançar sozinha para se sentir bem. Me sinto sendo eu.

Quando dançamos a dança Núbia, nós dançamos todos juntos e em qualquer lugar [...] dançamos todos juntos, homens e mulheres [...].

Os núbios gostam muito de dançar, a alegria da dança e da música é muito importante pra nós, isso é em toda a família, é um costume que aprendemos desde nossos avós e bisavós [...] desde bem antes.

Desde pequena amo dançar, principalmente em casa com a família. Somos muito felizes e alegres dançando e tocando juntos. Eu adoro a dança do ventre também.

Eu posso falar da comunidade Núbia, aqui os egípcios em geral gostam muito de dançar.

Dançamos nas celebrações, mas dançamos no nosso dia a dia também. Dançar é importante pra nossa vida.

A dança é nossa casa, a dança é nossa vida!

Normalmente nossas danças são alegres, mas também dançamos uma dança Núbia que é mais tranquila, quando queremos ficar tranquilos, calmos, concentrados por algum motivo, também fazemos isso dançando, chamamos de “*al araguit*”.

Pra mim a dança é uma atividade mais esportiva do que espiritual, eu me sinto muito bem dançando, me faz muito bem.

Sim sim, eu assisto dança. Eu gosto muito de assistir dança e se puder, vou lá e danço junto (risos)

Aqui tem muitas festas onde estrangeiros e turistas visitam para conhecer e eles dançam junto conosco, eu gosto muito.

Comentários (entrevista de Flor de Lótus):

Desde o princípio Flor de Lótus demonstrou timidez, falando baixinho, porém muito sorridente. Esperei ela fazer algumas tatuagens de *henna* com bastante tranquilidade e admirando seu trabalho belíssimo enquanto conversávamos sobre a possibilidade da entrevista.

Apesar de toda timidez, ao falar em dança ela levantava o rosto e fazia questão de falar “nós núbios”, provavelmente por terem hábitos semelhantes, sendo um deles o de dançar. Flor de Lótus fala com orgulho da fama que os núbios têm de gostar de dançar.

A frase: "Me sinto sendo eu" foi expressada de uma forma bem singular, naturalizando a sensação do encontro consigo mesma; uma forma bem interessante de se observar, como se fosse algo óbvio.

A dança, realizada pelos núbios, trazida pela narrativa de Flor de Lótus, não é a dança dos palcos, é a dança que faz parte da tradição deles, faz parte do cotidiano, como ela mesmo verbalizou: "dançamos em qualquer lugar", não tem hora nem lugar, eles simplesmente dançam. Ela fez questão de afirmar que os núbios são muito alegres, que é uma característica forte deles. O nosso intérprete inclusive reforçou, "eles são assim o tempo todo, dançam alegres toda hora". Apesar disso, Flor de Lótus lembra que a dança deles também tem momentos mais reflexivos e introspectivos, depende muito do momento que estão vivendo.

A questão da dança ligada à ancestralidade, à linhagem familiar, é muito forte e muito presente em todas as falas. Mesmo quando direciono a pergunta individualmente, ela responde no coletivo. Ela fala com orgulho da família, dos avós, bisavós, mas fala também da "família Núbia", como se todos eles pertencessem a uma mesma família.

Algo interessante a observar é que as mulheres núbias não têm restrição de dançar fora de casa, embora sejam muçulmanas, quando ela mencionou que dançava em qualquer lugar, perguntei "as mulheres também?", firmemente sua resposta foi "sim!". Os núbios têm, historicamente, um entrelace cristão em seu passado religioso, que mesmo sendo hoje muçulmanos, em sua grande maioria, possivelmente ainda ficaram reflexos comportamentais. Flor de Lótus usava véu, por escolha própria, mas bem estampado, colorido e um pouco mais folgado, lembrou-me a forma que a ativista Malala Yousafzai utiliza.

"A dança é nossa casa" é lindo de ouvir. De certa forma a ideia de lugar aparece de novo. E, mais uma vez, a dança é colocada como a vida deles!

Quando menciono a questão da espiritualidade, ela faz uma pausa silenciosa, como se estivesse pensando, mas sem expressão de susto, nem de negação. Durante a pausa repito a pergunta explicando melhor o que seria essa "espiritualidade" a que me refiro. Ela balança a cabeça no sentido afirmativo e responde "Pra mim a dança é uma atividade mais esportiva do que espiritual, eu me sinto muito bem dançando, me faz muito bem".



GERÂNIO

“Os egípcios gostam muito de dançar, porque são um povo muito alegre e que muito ama a vida! Dança para os egípcios é vida!”

Gerânio tem 54 anos, é egípcia, muçulmana, reside no Cairo (Região Norte do Egito), é professora e pesquisadora. O convite para participar da pesquisa e da entrevista surgiu a partir de uma indicação de uma amiga, ao me informar que ela era uma pessoa muito interessada em contribuir com pesquisas científicas. Nosso primeiro contato foi via e-mail, depois via rede social a pedido dela, para facilitar o modo como poderia ser realizada a entrevista, haja visto ela ter uma agenda de compromissos bem apertada. Conversei um pouco sobre a pesquisa, esclareci suas dúvidas e ela aceitou meu convite. Após algumas tentativas, não foi possível nosso encontro presencialmente. Eu ainda estava navegando no Nilo quando a entrevista aconteceu de forma remota. Ambas estávamos no Egito, pois ela se encontrava no Cairo. Busquei ficar em um ambiente tranquilo, acendi um incenso, fiquei próxima a uma janela com uma vista bonita, era uma linda manhã (figura 56). A entrevista fluiu de forma muito tranquila. Não precisei de intérprete, pois ela respondeu as questões todas em português, por escolha própria, pois entende, escreve e fala de forma fluente. Muito solícita, ela fazia questão de afirmar todo tempo sua alegria em contribuir e principalmente em poder estar falando com uma brasileira, que estava interessada na cultura do país dela. Apresento a seguir alguns trechos da entrevista:

Figura 56 – Fotografia - Visão do salão de “estar” do Navio



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Sim. A dança sempre esteve presente na vida da minha família de uma forma muito importante, dançar nos dá muita alegria.

Eu não danço muito sozinha, raramente que danço sozinha, eu prefiro dançar com amigos ou com minha família.

A dança egípcia é o simbolismo da alegria e da arte, e não é só para mim é para o povo egípcio. A dança está presente tanto nos ritos do cotidiano dos egípcios, como por exemplo ao fazer uma atividade em casa, ou para comemorar algo feliz ou para mandar algo triste para longe.

No caso de rituais depende muito do que a religião do egípcio permite, mesmo assim vejo presente em alguns rituais como o *Zaar* por exemplo.

No casamento de minha irmã dançamos todas junto com minha mãe antes de partir, isso foi muito marcante para mim, toda vez que dançamos agora lembro, e de uma forma feliz, esse momento foi muito importante.

Todos dançamos, mas as mulheres se fortalecem muito dançando juntas, é uma pela outra entende? Amamos ficar dançando [...] e dançando [...] nos olhando e dançando [...] imagine essa força das mulheres das nossas famílias e todas as egípcias anteriores a nós, é muito bonito e forte.

Seguro que sim, porque nós dançamos diferentes danças depende da região, muitas delas são de origem faraônica, na minha opinião.

Os egípcios gostam muito de dançar, porque são um povo muito alegre e que muito ama a vida! Dança para os egípcios é vida! É a vida deles!

A cultura, a religião atual dos egípcios é a muçulmana, mesmo assim ainda temos a dança oriental muito presente, alguns gostam de assistir e outros mais religiosos não gostam. Alguns preferem também dançar em casa.

A dança egípcia tem bastante, muita conexão com espiritualidade sem dúvida, eu sinto.

Dançar traz muitos benefícios sim, principalmente da juventude, da alegria e energia positiva.

Eu me sinto muito feliz quando assisto alguém dançando.

Eu não faço apresentações, mas adoro dançar pra me sentir bem, ficar feliz e dançar com minha família e amigos. Amo muito ver as brasileiras dançando, quando elas dançam tem sentimento na música.

Comentários (entrevista de Gerânio):

Como já foi mencionado, Gerânio demonstrava bastante alegria em está falando comigo, afirmou ter muita admiração e uma relação especial com o Brasil e que contribuiria no que precisasse. Essa atitude já me surpreendeu bastante, pois como brasileira, ser bem

recepcionada por uma egípcia não é muito comum. Em geral elas têm muitas restrições conosco, nem sempre é uma aproximação fácil.

Interessante foi iniciar a entrevista com a constatação não só da presença da dança na vida da família dela, mas também da importância. Também bastante interessante foi Gerânio ter mencionado que não gostava de dançar sozinha; nesse caso, foi a primeira entrevistada que fez esta afirmação.

A cerimônia do *Zaar* que Gerânio mencionou, quando perguntei sobre ritos e rituais, foi que era uma cerimônia que busca a cura física, mental e espiritual, onde a dança e a música são a essência do ritual. O *Zaar* é um ritual tradicional muito antigo que é praticado até hoje no Egito. Muitos egípcios frequentam essas cerimônias, inclusive muçulmanos, apesar de não ser sancionado pelo Islã. Eu já estive presente em uma cerimônia de *Zaar*, a música africana pulsa forte no coração, os movimentos dos participantes são enérgicos e muitas vezes circulares, podendo levar até a um tipo de transe. Eles dançam o tempo todo buscando cura e purificação. O *Zaar*⁵¹ também é representado nos palcos como apresentação de dança folclórica árabe, apenas para fins artísticos, as vezes com encenações, mas sem possuir objetivos de cura.

Um momento muito marcante da nossa entrevista foi quando Gerânio mencionou a dança no casamento da irmã dela com sua mãe, antes de partir, foi bastante emocionante. Muito significativo também foi Gerânio mencionar a força do feminino, a sororidade “é uma pela outra, entende?”, aliada à ancestralidade por meio da dança!

“A cultura, a religião atual dos egípcios é a muçulmana, mesmo assim ainda temos a dança oriental muito presente”. Nesta afirmação, Gerânio confirma a restrição da religião islâmica à dança e a própria espiritualidade do corpo. Esta resposta, foi mediante a pergunta sobre o significado da dança para o povo egípcio na visão dela. Quando mencionei a pergunta sobre espiritualidade, antes de responder, ela confirmou o conceito e firmemente respondeu “A dança egípcia tem bastante, muita conexão com espiritualidade sem dúvida, eu sinto”.

⁵¹ A respeito do *Zaar*, conferir livro *Zar: Spirit Possession, Music, and Healing Rituals in Egypt* disponível em <https://books.google.com.br/books?hl=ptBR&lr=&id=M1iZEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT8&dq=zaar+islamic+ceremony+artigos+acad%C3%A2Amicos&ots=CHhWxM96OA&sig=HD3d38hG0p725cEOnZnRbq9ouY#v=onepage&q=zaar%20islamic%20ceremony%20artigos%20acad%C3%A2Amicos&f=false>

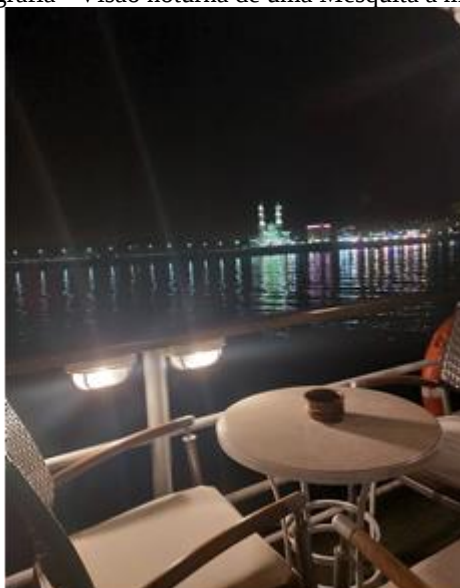


ÂMBAR

“[...] é um povo que tem uma história muito forte, importante e conhecida no mundo todo e quem nasce aqui sabe disso, então eles também valorizam sua dança e a amam também”

Âmbar tem 39 anos, é egípcio, muçulmano, reside no Cairo (Região Norte do Egito) e preferiu não revelar sua profissão. O convite para participar da pesquisa e da entrevista aconteceu em um dos nossos primeiros encontros no Egito, ele foi um pouco resistente, não me disse “não”, mas me disse “depois”. Não insisti, dei o tempo dele, e após ele achar que era o momento, após ele entender bem do que se tratava, ele mesmo disse estar disponível para conversar comigo. Foi uma entrevista agradável, tranquila, que também aconteceu no navio. Estava uma noite bonita, havia um cheiro de café muito forte no ambiente, os egípcios tomam bastante café, e eles cozinham o pó o que torna o aroma bastante duradouro; algumas pessoas estavam conversando baixinho no entorno, porém distantes. Durante a entrevista, eu ouvia o som do canto da oração vindo das mesquitas localizadas na margem do Rio Nilo (figura 57), que ecoava quando o navio passava próximo. Ele respondeu as questões todas em português, por escolha própria, pois entende, escreve e fala de forma muito fluente. Apresento a seguir alguns trechos da entrevista:

Figura 57 – Fotografia - Visão noturna de uma Mesquita à margem do Rio Nilo



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Com certeza. Toda celebração, toda festa da minha família tem dança. Quase tudo é motivo para dançar. Acho que toda família egípcia tem dança em suas celebrações, até aquelas mais religiosas, porque eles dançam entre eles mesmo, mas dançam.

Não. Eu não gosto muito de dançar, eu acho que não danço bem. Mas eu gosto de assistir, acho muito bonito e fico feliz junto.

A dança está sempre presente quando estou com minha família ou com meus amigos que gostam de dançar. Eu sei que a dança é muito importante na vida das pessoas, apesar de não dançar eu gosto da dança, acho que é importante.

Eu lembro quando era criança bem pequena de ver meus familiares dançando em casa, as crianças aprendendo com os mais velhos, lembro bem. A dança nos aproxima daqueles que não estão mais aqui, e de uma forma muito boa.

Eu acho que tem já que a dança no Egito é ensinada passando de geração para geração. Foi ficando mais moderna sim, mas é normal, e mesmo mais moderna ela tem algo do que era dançado no passado sim.

Os Egípcios amam dançar, a maioria. Até os que não dançam em público, as mulheres também que não fazem show[...] tem muita mulher que não dança na frente de estranhos, mas ama dançar em casa. O egípcio é um povo muito alegre e tem um povo egípcio que é mais ainda como o povo Núbio, ali é dança o tempo todo.

Eu acho que os egípcios sabem como a dança é importante para a cultura do seu povo, a música também, os egípcios gostam das tradições, é um povo que tem uma história muito forte, importante e conhecida no mundo todo e quem nasce aqui sabe disso, então eles também valorizam sua dança e a amam também. Muitas vezes são tantas dificuldades que a nossa dança e nossa música é o que ajuda a superar.

Acho que a dança não tem a ver com espiritualidade. Eu acho que a pessoa dança porque se sente bem e pronto, mas também depende como cada um vê sua espiritualidade, tem pessoas que acham que têm a ver e que dançam por isso, tem pessoas também que dançam em rituais de cura também, eu acho que isso varia muito do que a pessoa acredita.

Eu não danço, mas sei que faz muito bem à saúde física e à saúde mental também, ajuda muito a se sentir bem. Também acho que traz união entre as famílias.

Eu gosto muito de assistir as pessoas dançando, assisto sempre.

Comentários (entrevista de Âmba):

Meu entrevistado Âmba, inicialmente parecia não muito confortável, mesmo depois de toda nossa conversa prévia, ele informou nunca ter participado de uma entrevista antes, mas aos poucos ele foi relaxando.

Achei muito interessante ele ter colocado logo na primeira fala que tudo é motivo para dançar. Ele se referiu inclusive aos momentos difíceis, como os momentos das notícias ruins. E o mais interessante é que apesar de Âmba não gostar de dançar por se achar desengonçado, sem ritmo e estranho dançando, ele gosta muito da dança e de estar presente nos momentos dançantes, ele se sente muito bem. Ele disse que quando era criança dançava em família, entretanto, quando foi crescendo foi se sentindo desconfortável fisicamente. Apesar dessas afirmações, Âmba fez questão de expressar que é consciente da importância da dança na vida dos egípcios e de sua família, inclusive a conexão ancestral que ela proporciona.

Vale a pena destacar que, para Âmba os egípcios amam dançar, apesar de todas as restrições religiosas, eles seguem dançando nem que seja apenas em suas casas.

Apesar de Âmba ser bastante sério, quando ele se refere a dança dos Núbios e à alegria deles, ele sorri. Eu nem mencionei os Núbios, mas quando Âmba falou sobre os benefícios da dança, exemplificou com eles.

Um ponto central que chamou bastante atenção, foi quando Âmba mencionou as dificuldades passadas por seu povo e como ele percebe a dança como superação dessas dificuldades, ele chegou a se emocionar um pouco nesse momento.

Quando perguntei sobre espiritualidade, ele também negou a ligação com a dança, desconectando-a de bem-estar; mas logo mencionou os rituais de cura que acontecem no Egito, se referindo ao ritual do *Zaar*, que já conceituei na entrevista anterior. Ele ainda conclui essa fala falando de crença. Encontra-se aqui um egípcio que verbaliza claramente sobre a importância da dança e alguns benefícios como: bem-estar, instrumento de superação, melhoria da saúde física e mental, contradizendo com achar não ter a ver com espiritualidade.



MIRRA

“Eu acredito que me conecto com minha própria vida através dos movimentos, me conecto comigo mesma”

Mirra tem 32 anos, é egípcia, cristã, residente do Cairo (Região Norte do Egito) e é bailarina profissional. O convite para participar da pesquisa e da entrevista surgiu por intermédio de uma amiga em comum, que já a conhecia e durante um evento de dança que ocorreu em um Hotel na cidade do Cairo, me ajudou a convidá-la. Antes de aceitar o convite, ela perguntou do que se tratava a pesquisa, pediu alguns detalhes e aguardou uma aprovação de uma segunda pessoa de confiança dela, em seguida topou. Ela respondeu às questões todas em inglês claro e fluente, por uma escolha dela. Foi uma entrevista bem rápida, ela parecia estar sempre com pressa, por ser uma bailarina muito solicitada. O celular dela, todo tempo chamava bastante atenção, tocando seguidas vezes durante a entrevista. No nosso entorno, estavam *stands* com acessórios e figurinos de dança, professores, estudantes e bailarinas, além de pessoas conversando em idiomas de diversas partes do mundo. Apesar desse ambiente bastante agitado, me concentrei no cheiro de incenso egípcio ou alguma essência egípcia (parecia flor de lótus) que tomava conta daquele ambiente fechado. O intervalo das aulas e a música árabe também contribuiu para harmonização do ambiente, e assim que iniciei mais uma entrevista (figura 58). Apresento a seguir alguns trechos da entrevista:

Figura 58 – Fotografia -Visão interna da sala de aula do evento de dança, Cairo.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Sim eu e minha família dançamos juntos em celebrações, aniversários, casamentos [...] nós amamos.

Sim eu danço sozinha também, eu me sinto relaxada e muito feliz.

Eu e minha família sempre dançamos juntos e dançamos nas atividades cotidianas também.

Eu lembro de quando eu era criança, dançando com minha família nos aniversários, lembro bem da minha mãe dançando comigo, algumas vezes minha mãe colocava fita de vídeo e ficávamos dançando. A dança é algo normal pra nós, faz parte da nossa vida todo tempo.

A dança egípcia caseira, nós sempre dançamos, todos nós. Mas estudar dança mesmo eu comecei com ballet clássico e há seis anos atrás comecei a estudar a dança do ventre profissional.

Quando eu era jovem eu só dançava em casa. Apresentações de dança do ventre só comecei a fazer depois que comecei a estudar seis anos atrás apenas.

Eu sinto uma ligação especial com a ancestralidade através da dança que realizamos em casa.

Não posso opinar sobre todos os egípcios, posso falar sobre mim, posso dizer que eu adoro dançar, eu amo estar nos palcos, me sinto muito feliz nos palcos, mas não sei sobre os outros.

Eu penso que a dança tem a ver com uma conexão, eu acredito que me conecto com minha própria vida através dos movimentos, me conecto comigo mesma. E algumas vezes me sinto protegida quando danço.

Dançar realmente faz muito bem [...] dançar faz bem pra saúde, dançar faz bem pro corpo e faz bem pra mente.

Eu amo assistir danças claro, amo! Me sinto muito bem assistindo.

Eu amo o meu trabalho com a dança hoje, mas foi muito difícil o processo de chegar até aqui. Eu fui muito criticada e cobrada pela mídia, por ser egípcia, as pessoas eram exigentes no Egito. Foi muito difícil, eu fiz ballet muito tempo e as pessoas achavam minha dança diferente, já não achavam tão natural, meu corpo estava diferente e foi muito difícil. Mas eu estou feliz com a minha escolha e como estou hoje.

Comentários (entrevista de Mirra):

Uma entrevista bem rápida. Mirra parecia ter pressa, perguntei se gostaria de deixar para outro dia, que ela estivesse mais tranquila e ela disse que era melhor não, que poderia estar pior. Assim, foi dado prosseguimento a entrevista. Mais uma vez percebi a dança fazendo parte do cotidiano da família egípcia, além da menção da ancestralidade, honrada e reverenciada por Mirra.

Quando perguntei sobre o significado da dança para o povo egípcio, na visão de Mirra, ela prontamente responde que não podia falar sobre a opinião dos outros. Insisti, tentando explicar que eu gostaria da opinião dela mesmo sobre aquele assunto e Mirra foi firme em afirmar que não pode falar sobre o que outros egípcios pensam, que só podia falar por ela.

Percebam que Mirra é cristã de família cristã. Ao afirmar que, quando criança só dançava em casa, ela não explicou os motivos, se foram escolhas ou alguma restrição. Durante a entrevista Mirra fez questão de dizer que sempre foi muito livre para fazer suas escolhas dentro da família; não usa véu no cotidiano, apenas na igreja e, ela enfatiza que, sempre foi apoiada em tudo que escolheu fazer na vida.

Quando realizo a pergunta sobre espiritualidade, Mirra responde: “Eu penso que a dança tem a ver com uma conexão, eu acredito que me conecto com minha própria vida através dos movimentos, me conecto comigo mesma”. Ela não falou diretamente sobre a palavra espiritualidade, mas descreve sensações e emoções quando dança. Mirra conclui a dizendo assim: “eu espero ter conseguido responder essa”, sem ter certeza se havia compreendido a pergunta, expliquei que estava tudo bem, que ela já havia colaborado bastante.

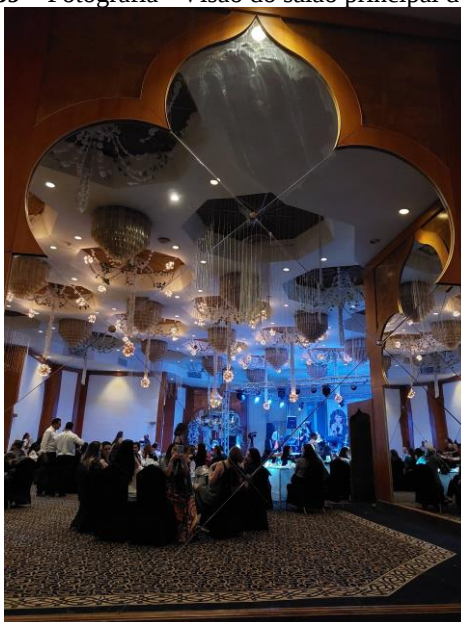


LAVANDA

“A dança para o Egito é uma forma ou um estado de felicidade”

Lavanda tem 65 anos, é egípcia, reside no Cairo (Região Norte do Egito), é muçulmana, professora de dança e foi bailarina integrante da Trupe Reda por muitos anos. O convite para participar da pesquisa e da entrevista aconteceu no Festival de dança que estava ocorrendo em um Hotel no Cairo. Ela conversou com uma pessoa de sua confiança que conversou bastante comigo, até o momento de deixa-la sentir-se segura, entretanto, afirmou que só poderia responder em árabe e que só entenderia as perguntas em árabe também. Realizei a entrevista em árabe e posteriormente a traduzi. Pois nesse dia, eu não estava com intérprete que falava árabe e português. Ela respondeu às perguntas pausadamente, de forma bem explicativa e me mostrando sobre o que ela estava falando naquele momento, tudo para facilitar o meu entendimento na hora de traduzir. Apesar de toda a movimentação que acontecia no festival ao nosso redor, incluindo um dos shows do evento que estava prestes a começar, consegui que a entrevista acontecesse com tranquilidade. Por haver muitas pessoas no salão principal, optei por ficar em uma sala ao lado com Lavanda, ainda assim sentindo a vibração daquela energia dançante e contagiante que a música árabe, tocando ao fundo, proporcionava (figura 59). Apresento a seguir alguns trechos da entrevista com Lavanda:

Figura 59 – Fotografia - Visão do salão principal do Festival



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Sim, a dança está na vida dos egípcios em muitas ocasiões, é tradição. Quando tem alguma ocasião, um aniversário, um casamento, quando eu escuto música logo me levanto e danço [...] Eu amo dançar.

Sim, as vezes danço sozinha, e sem audiência e sem ninguém me ver, porque eu penso na dança como esporte, e me dá uma energia positiva. Se eu tiver uma energia negativa ou algo do tipo, quando eu dançar e ouvir música eu vivo esse estado.

A dança é um estado de ser, um estado bom; uma meditação. Quando danço algo fica diferente, sinto a diferença, a dança transforma a minha energia negativa numa energia positiva.

A dança para o Egito é uma forma ou um estado de felicidade. De uma forma muito popular no Egito e na língua árabe a gente diz “*Farfasha*”, estamos indo “*Nefarfesh*”. (Isso significa: relaxar, ficar feliz, passar um bom tempo), estamos indo dançar, em qualquer lugar. Na rua, as pessoas podem escutar música e descer do carro para dançar; podem ser meninos e meninas, todo mundo vai dançar e ficar

num estado de felicidade. Então, o símbolo da dança é felicidade, é “*farfal-há*”.

A dança tem um ritual na minha vida, por exemplo, quando estou deprimida, quando sei que há um grupo tendo festa, eu corro pra ela para ouvir música e dançar. Esses são os rituais. Se há um casamento, você vai me encontrar lá, numa festa de aniversário, numa festa de sete dias (festa para celebrar uma semana da vida de um recém-nascido). Quando alguém passar nas provas na escola, tem dança, veja, em qualquer celebração há dança; cantar e dançar.

A memória mais remota que tenho é a dança que a gente via nos filmes. Pelo o que eu entendi da pergunta, a memória mais distante na minha família [...] na minha família havia pessoas artistas; trabalharam na arte. E daí quando eu vi que tem artistas, eu fiquei procurando até conseguir me juntar ao grupo artístico do artista Reda. Quando soube que uma menina da minha família se juntou ao grupo do Reda, e eu era ainda muito jovem e não sabia de nada, fiquei procurando e aquela esperança ficou me perseguindo para ser igual a meu familiar e entrar no grupo Reda. Então, isso é em relação a minha família. E também sempre assistia filmes antigos, os filmes de Taheya Karyoka, Samya Gamal, e Naima Akif, aquelas pessoas antigas e bonitas [...] eu as imitava até entrar no time do Reda, foi quando aprendi a dançar verdadeiramente como profissional.

A dança mudou bastante. Antigamente elas dançavam no seu local (pés no chão), com expressão corporal. Agora a dança mudou, com pulos e tal. Há uma diferença. A dança antigamente era elegante; as mãos, o resto, tudo se mexia. As coisas mudaram, agora tem algo chamado de dança de rua etc. Realmente há uma grande diferença.

Os egípcios em geral amam dançar, claro! Desde bebê até adultos. E por quê? Porque a dança está em nosso sangue, nos genes, nós somos criados sabendo dançar. Os egípcios foram criados para dançar.

Sim, claro. Sim, a dança tem muito a ver com a espiritualidade. Eu o considero como o *Zaar*. O *Zaar* é conhecido por ajudar no tratamento quando alguém está com depressão, para tirar as coisas ruins. Para mim, a dança é como o *Zaar*; quando eu começo a dançar os espíritos maus saem (Risos).

Há muitos benefícios na dança, minha gente. Há benefícios de saúde. No dia que eu danço, já sei que não vou ficar deprimida, nesse dia, se aparecer algum problema vai embora rápido e nem penso nesse problema porque eu já fui protegida com esse estado que a dança me coloca durante o dia. Então, com certeza a dança tem benefícios de saúde e fisicamente. Eu consigo andar bem, consigo me alongar bem. Ela dá um estilo e equilíbrio e o corpo fica totalmente diferente quando danço.

Eu fico muito feliz quando assisto alguém dançando também, eu me atraio. Quando eu vejo alguém dançando eu faço igual, eu levanto e imito-o. Eu fico com vontade de dançar também.

Eu pratico dança de ventre, e danço *Shaabi*, e sempre tenho curiosidade de aprender quaisquer outras danças de outros países. Por exemplo, aprendi uma dança Indiana, e dança Iraquiana. E gosto dessas novas aprendizagens.

Eu fiz muitas apresentações com o grupo Reda, e apresentações particulares, apresentei nas universidades egípcias, faculdades e escolas. E fiz muitas apresentações grandes dentro e fora do Egito.

Nas apresentações fico muito feliz, me realizo, pois qualquer pessoa sentiria muito feliz com seu sucesso.

Eu adoro ver as estrangeiras dançando porque elas dançam com estilo. Elas aprendem conosco a coreografia, e depois elas dançam com seu próprio estilo de uma forma que me agrada. As brasileiras são muito próximas das egípcias porque seus movimentos são muito bons e são muito ativas no seu trabalho, por isso próximas do jeito egípcio. Gosto muito delas.

Comentários (entrevista de Lavanda):

Foi bastante inusitado realizar uma entrevista em árabe sem falar árabe e sem um intérprete. Conforme já relatei, eu andava com o roteiro da entrevista impresso em três línguas: português, inglês e árabe. Utilizei o roteiro em árabe para que Lavanda acompanhasse minhas perguntas realizadas em inglês e seguia me comunicando com as poucas palavras que ela entendia e ela seguia respondendo. Estava dando certo? Não tinha como saber, mas fui até o fim e quando busquei traduzir descobri que Lavanda havia me entendido bem e estava respondendo tudo direitinho. A única desvantagem é que eu não podia perguntar nada além do roteiro e ela não poderia tirar nenhuma dúvida caso houvesse. Mesmo assim, deu certo.

O que mais me chamou a atenção nessa entrevista foi Lavanda, mesmo declaradamente muçulmana, ter mencionado a dança como uma meditação para ela, e ainda descrever em seguida a dança como transformadora. Quando ela foi falar a palavra meditação na entrevista, ela repetiu a palavra meditação em inglês também, para ficar bem claro, foi bem surpreendente.

A dança como símbolo da felicidade para os egípcios também é algo muito considerável. Assim como, quando Lavanda afirma que os egípcios foram “criados para dançar”, já trazendo uma relação com a imanência nessa fala.

Na pergunta sobre espiritualidade, Lavanda responde em tom de brincadeira, com risos após relacionar a espiritualidade com o *Zaar*, em seguida o *Zaar* com a dança. Mais uma vez o ritual de cura tradicional no Egito é mencionado. O *Zaar* é conhecido por todos os

egípcios, muitos frequentam escondido, por acreditar que a religião não aprova, outros nem se quer falam do ritual, mas todos conhecem. O relato de Lavanda deixa claro que, apesar de ter relacionado a palavra espiritualidade ao *Zaar*, ela considera a dança sua cura e sua espiritualidade também. Percebe-se assim, diversas convergências e divergências nas entrevistas; mais adiante, durante as análises, enfatizarei mais um pouco essa percepção.

Impressionante quando Lavanda vai mencionar os benefícios da dança, ela inicia falando como se fosse algo muito óbvio e lógico. E desenvolve uma fala onde ela demonstra transcender todas as suas emoções através da dança.



JASMIM

“Os egípcios em geral gostam de dançar. Homens e mulheres.

Porque é divertido, porque é libertador”

Jasmim tem 26 anos, é egípcia, cristã, reside no Cairo (Região Norte do Egito), ela não revelou sua profissão. O convite para participar desta pesquisa e da entrevista aconteceu por intermédio da mãe dela, que participou desta pesquisa e a indicou. O fato de sua mãe já ter participado facilitou bastante sua aceitação. Essa entrevista, assim como a da mãe dela, foram as primeiras que realizei. Eu estava um pouco tensa, já havia recebido algumas negativas, estava com dificuldades de aproximação, que de certa forma já era esperado, porém já estava ficando preocupada. Dessa forma, até que se concluísse a entrevista não consegui registrar imagem alguma desse momento, lembro só que respirei bastante, vibrei muito, acendi incenso e fiquei na expectativa de conseguir começar e concluir. Nessa entrevista tive ajuda de uma intérprete fluente em inglês, e que compreendia bem o árabe, pois apesar da

entrevistada falar inglês, poderia surgir alguma dúvida, ou alguma forma de falar diferenciada que poderia fugir da minha compreensão. Foi uma entrevista agradável, que ela realizou ao lado da mãe, onde ambas estavam bem animadas. Apresento a seguir alguns trechos da entrevista:

Claro! A dança faz parte dos momentos de celebrações do nosso cotidiano sim! Vamos dizer que a gente vai sair em um encontro só de garotas, por exemplo, ou talvez eu diria uma reunião em casa com as amigas, normalmente a gente só faz dançar. Tipo, a gente toca música árabe ou outra coisa no celular ou na caixa de som e as garotas dançam por horas juntas! Normalmente só garotas, entende?

E mesmo entre as famílias muçulmanas, não é nada apropriado que uma garota dance na presença de um homem, a não ser que ele seja seu marido ou algo assim, isso é, tipo uma celebração (acontecimento) totalmente privada. Mas entre família dançamos juntos sim.

Sim, danço sozinha normalmente [...] quando estou experimentando uma roupa nova e eu [...] se eu acho que ela me caiu bem, eu faço uma dancinha, mas é só isso basicamente. Ou se você estiver de bem com você mesmo [...] ou talvez aproveitando um momento de tranquilidade e você ouve uma música no rádio, é [...].

A dança é um símbolo de celebração, quero dizer [...] É, é faraônica, ok! nós adoramos! Eu lembro, tipo a minha primeira memória de quando eu prestei atenção em uma dança, na verdade “A Bela e a Fera” estava passando na TV eu lembro a canção, (a filha cantarola um trecho) e eu pedi ao meu pai que dançasse comigo e foi a primeira vez que tive o momento tipo “a valsa do pai e filha”. É essa a minha primeira lembrança. Também lembro que quando era criança, dançava na discoteca “*baby dance*”. Tinha assim, duas pessoas mostrando os movimentos para nós, e a gente copiava. Era sempre tão divertido, e depois de um tempo a gente meio que memorizada as coreografias. Aí

a gente na verdade dançava junto com eles porque nós não precisávamos mais nos guiarmos por eles. Então era divertido.

Dançar é parte da cultura egípcia, para as moças muçulmanas é como um requisito (uma exigência) que o enxoval da noiva tenha o traje de dança. Nós (cristãos) não temos isso. Eu não sei se algumas famílias têm esse costume ainda, mas quero dizer, a nossa família não.

Os egípcios em geral gostam de dançar. Homens e mulheres. Porque é divertido, porque é libertador. Algumas vezes é uma maneira de celebrar, outras vezes é uma maneira de mostrar calor humano ou outras vezes é, quero dizer, ok, algumas vezes se você, por exemplo, for padrinho no casamento do seu amigo [...] ele sentiria orgulho de dançar para o noivo e ajudá-lo. E o padrinho e os amigos ficam a volta do noivo dançando e de jeito mostrando como ele é o máximo e tudo mais! É na verdade como se estivesse elogiando e enaltecendo o noivo. E as noivas também!

Sim, as danças de hoje são semelhantes das danças antigas. Quando você assiste aos filmes preto-e-branco você meio que vê os mesmos tipos de coreografias ou o estilo de dança do ventre, algumas vezes quando os homens usam o bastão na dança [...] É, tem muito a ver sim. Mudou muita coisa na dança do ventre mas na nossa dança caseira eu acho que não.

Eu não danço dança do ventre. Eu meio que gosto de movimentar meu corpo ao som da música e é só. É tudo que eu consigo fazer, mas eu me divirto. Então se mudou, eu não conheço nenhuma coreografia para dançar então eu só movimento o meu corpo do meu jeito mesmo. Quando vou em um casamento, eu normalmente bato palma (risos). Porque, não vou dizer que é constrangedor, algumas vezes se você não conhece os homens na festa, você acha que tem muitos homens

presentes e eles não são da família, é estranho algumas vezes. Mas quando nós temos a noite da *henna* que é antes do casamento quando a noiva tem suas mãos desenhadas com *henna* e só tem mulheres, nós temos a chance de dançar a noite toda e aí é tranquilo.

Não vejo conexão da dança com espiritualidade, quer dizer[...] Há, tem um, não diria que é um culto, mas há um tipo de “pessoas sufistas” e eles tem a dança *sufi*, mas isso fica restrito a eles somente. E você só vê na tv, assim, quando eles fazem um show. Espiritualmente eu me encontro melhor cantando porque isso é um dos meus talentos então para o meu melhor eu começaria a usar a minha voz. Usar a dança, eu não sou lá muito boa, eu só me divirto, danço só pra me sentir bem. Então pode ser por isso que eu não pensaria em dança, espiritualmente falando não seria o que me vem à mente.

A dança traz muitos benefícios, físicos certamente e também moral, você pode estar deprimido e você ouve uma música e você começa a dançar e isso levanta o seu ânimo imediatamente. Então, número um você tem muitos benefícios para a saúde, você se movimenta, movimenta seus músculos, flexibilidade, movimenta a sua circulação (sanguínea).

Eu admiro as pessoas não egípcias que estudam as danças egípcias. Eles estudam profundamente até dançarem perfeitamente, mas ao mesmo tempo parece que os não egípcios parecem tão perfeitos e profissionais que fica óbvio que são estrangeiros.

Nós normalmente dançamos mais espontaneamente. Nós não pensamos em quantos passos a gente tem que pôr na coreografia. Nós não precisamos fazer nada disso. E aí quando você vê alguém dançando tudo à perfeição, fica óbvio que não são egípcios, (risos).

Eu não faço apresentações públicas não [...] Mas gosto de assistir elas dançarem! Você vê técnica, assim, os músculos se movendo, flexibilidade, você vê que tiveram bastante trabalho em aperfeiçoar a técnica. Então sim! Eu sinto orgulho e admiração por elas.

Comentários (entrevista de Jasmim):

Essa jovem egípcia tem uma entrevista semelhante à dos demais entrevistados em relação à dança presente no cotidiano, nas celebrações familiares. E, mais uma vez, surge aqui as restrições religiosas relacionadas à dança das mulheres, apesar de Jasmim ter se declarando cristã.

Bastante curioso foi Jasmim mencionar um costume de ter traje de dança no enxoval das noivas muçulmanas, ela comenta em tom de dúvida, explicando que, até onde ela sabe, é um costume antigo, mas ela não tem certeza se ainda existe, entretanto, nas famílias cristãs nunca existiu, segundo Jasmim. Ela também enfatiza um pouco sobre a noite da *henna*, que é quase uma festa de “despedida de solteira”, organizada pela noiva com suas amigas para se divertirem cantando e dançando. Esse costume é antigo e ainda acontece antes dos casamentos no Egito; assim como o *mahr* (“dote”) do noivo para a noiva, dependendo do seu poder aquisitivo; e a *Zaffa* que é um cortejo musical nas ruas que acompanham os noivos até a festa, e quem estiver na rua vai dançando junto. Durante esta pesquisa de campo, tive a oportunidade de presenciar tal cortejo.

Jasmim mencionou os benefícios físicos, emocionais e mentais que a dança proporciona, falou sobre a sensação de bem-estar, sem fazer conexão direta com espiritualidade, mesmo após minha explicação, minha tentativa de conceituar espiritualidade pra ela. Jasmim balançou a cabeça e pediu para seguir para próxima pergunta. Minha intérprete também ajudou bastante, fazendo algumas colocações e Jasmim disse: “ah, sim, entendi”. Interessante é que, apesar disso, Jasmim percebeu conexão espiritual entre os *sufis*, que são a mística do Islã; provavelmente ela estaria relacionando espiritualidade com o transe vivido na dança *sufi*.



FLOR DE LARANJEIRA

“A dança está sempre em nossas celebrações”

Flor de Laranjeira tem 55 anos, é egípcia, cristã, reside no Cairo (Região Norte do Egito). O convite para participar desta pesquisa e da entrevista aconteceu por meio de uma amiga em comum. Essa é uma pessoa de confiança dela. Inicialmente, Flor de Laranjeira pediu para ter uma conversa informal, em seguida, perguntou mais detalhes sobre a pesquisa. Ela é a mãe que eu havia mencionado na entrevista anterior, e, conforme já havia comentado, essa foi uma das primeiras entrevistas que realizei. Após algumas negativas, estava bastante tensa com receio de não conseguir a entrevista mais uma vez, mas aos poucos foi acontecendo. Como também já relatei, a entrevista foi bem agradável, com mãe e filha. Também pedi auxílio da intérprete que falava fluentemente inglês e compreendia bem o árabe. Apresento a seguir alguns trechos da entrevista:

Sim, a dança está sempre nas nossas celebrações, mas, nossa cultura, para algumas pessoas, como nós, minha família, não é bom ter uma mulher ou uma garota dançando na frente de homens, principalmente estranhos. Nós somos cristãos conservadores, então não é alguma coisa comum. Dentro da família não tem problema. Primos, tios, isso, em festas de casamentos no Egito você encontra muitas mulheres dançando com a noiva e o noivo.

Eu danço sozinha as vezes na cozinha quando eu estou cozinhando ou às vezes com o meu cachorro! (Risos)

Pra mim a dança é faraônica. Quer dizer, eles dançavam para os reis e rainhas. Então, nós adoramos!

Eu lembro que no verão, quando eles (os filhos) eram crianças, nós fomos ao “*Stela di Mari*” em Sohna, e havia todas as noites no hotel a “*Baby Dance*”. Eram coisas simples para as crianças, mas todas as vezes que nós íamos para lá as crianças dançavam na discoteca quando tinha a “*Baby Dance*”. Era divertido. Eles ainda lembram disso!

Na verdade, eu não acho que eu tenha alguma lembrança. Normalmente quando era jovem eu fazia as tarefas em casa tipo limpar a nossa casa e então, tocava música para fazer barulho (companhia) porque eu não gosto de limpar. Aí eu ia limpar e dançava aqui e ali. Nesse tempo também era dança oriental mesmo. Mais do que outras danças[...]

Quer dizer, normalmente, minha mãe sempre me dizia que toda verdadeira moça egípcia deveria saber dançar, que era tradição do nosso povo. Eu não sei por quê. A minha mãe nunca dançou. (Risos). Eu nunca a vi dançar, mas ela me dizia isso. E minha mãe nunca dançou. Então eu não eu não sei[...] (Risos). Acho que era a exceção da família.

Normalmente, a maioria das famílias muçulmanas tem que comprar (para o enxoval), aquela coisa, ah, o traje de dança. Ok, para ela dançar para o seu marido. É uma coisa, quero dizer[...]

Sim, normalmente, sim, sim, nós, normalmente para as moças muçulmanas. Nós não temos isso. Eu não sei se algumas famílias têm esse costume, mas quero dizer, a nossa família não.

Os egípcios gostam muito de dançar! Claro! Algumas vezes é como se fosse um elogio, quero dizer[...] (quando dançam juntos numa celebração) Vai dançar no seu casamento, uma coisa assim uauuuu! Obrigado!

A dança de hoje é semelhante à de antigamente[...]é, mas a forma da dança é diferente. Agora se tornou um pouco com a vestimenta normal, mas descoberta. Antigamente era um traje bem específico e quando você assiste os filmes antigos você pode ver elas dançando com um chapéu (pergunta para a filha o nome), candelabro[...] Hoje em dia não fazem mais[...] Nem pensar, nem pensar, hoje em dia. Também antigamente não era nada sexual/sensual, era apenas bonito. E agora é[...]. Essas mudanças são na dança do ventre, na nossa dança de casa não.

Eu sou ainda a mesma, mas eu não danço mais. Por causa da minha criação. Geralmente quando tínhamos uma festa de casamento grande na nossa família quando eu era jovem, eles contratavam uma dançarina profissional, e ela fazia o show. Quando eu era jovem a dançarina vinha fazia o show dela e nunca puxava os noivos para dançar. Agora ela sai puxando os noivos e todo mundo.

Sobre a espiritualidade nós temos a dança *Sufi*.

Comentários (entrevista de Flor de Laranjeira):

Um ponto central que ocorre desde a primeira fala de Flor de Laranjeira, é quando a entrevistada mencionou o conservadorismo religioso presente em sua religião cristã copta⁵². Os coptas são representantes da igreja ortodoxa copta e no Egito são cerca de 10% da população.

No Egito, eles se intitulam, popularmente cristãos ou coptas e alguns são declaradamente conservadores, como é o caso de Flor de Laranjeira. Muito interessante eles terem a mesma perspectiva em relação à dança das mulheres que os muçulmanos extremistas têm. Percebi que, de todas as entrevistas que realizei, as falas mais radicais, as expressões mais duras e tensas em relação à dança, foram das duas, Flor de Laranjeira e Jasmim, que são da religião copta.

Flor de Laranjeira afirmou que não dançava mais, provavelmente ela estava se referindo sobre dançar na presença de outras pessoas, pois a mesma afirmou que dançava quando estava cozinhando e dançava com os cachorros, enfatizando que adorava dançar.

É pertinente destacar que, a mãe de Flor de Laranjeira insistiu em afirmar que toda “verdadeira moça egípcia” deveria saber dançar. A ênfase dada a esta afirmação, me remeteu a uma fala anterior de uma entrevistada quando disse que: “os egípcios foram criados para dançar”, como se a dança fosse parte da criação deles, algo natural, genuíno, parte da educação.

Na hora da pergunta sobre espiritualidade, a resposta de Flor de Laranjeira foi curta e direta “Sobre a espiritualidade nós temos a dança *Sufi* “e ponto final. Ainda tentei continuar sobre o assunto, mas sem sucesso.

⁵² A respeito do cristianismo copta, conferir cf. CRUZ, 2015" (o texto completo pode ser acessado em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/21914/15842>)



ALECRIM

“A dança traz muitos benefícios, o maior de todos é nos deixar feliz, nos lembrando sempre quem somos. Eu quando danço, me sinto viva!”

Alecrim tem 32 anos, reside no Cairo, é muçulmana e trabalha como vendedora. Nos conhecemos dentro do Mercado *Khan el Khalili* (figura 60) no Centro do Cairo, um lugar único, com aromas e sons característicos, típicos e marcantes. Muitos vendedores gritando em árabe, música em diversas partes, inclusive tocadas ao vivo por músicos na rua, os aromas de essências misturado com uma poeira bem característica também, no calor típico do verão caiota. Após um pouco de conversa em inglês, fiz o convite. Ela ficou desconfiada e não quis participar, sua expressão de “o que essa brasileira quer?” foi bem forte. Pedi apoio a um conhecido egípcio que a explicou para ela sobre o que se tratava, tentando sempre demonstrar que ela não precisava ficar com receio, deixando claro que sua identidade seria preservada. Ela ainda disse que ia pensar, fiquei um tempo na loja dela, conhecendo os produtos e conversando, na medida do possível, tentando ganhar a confiança dela para a participação na entrevista, até que ela mesma disse que poderia participar, mas que responderia tudo em árabe. Suas respostas foram traduzidas posteriormente. Apresento a seguir alguns trechos da entrevista de Alecrim:

Figura 60 – Fotografia - Mercado *Khan el Khalili*, Cairo.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Sim. Dançamos sempre, nas celebrações, nas festas em família, mas dançamos em casa também, em um dia normal, se quisermos dançamos, cantamos e tocamos juntos em qualquer dia em casa, é cultural.

Se eu tiver sozinha gosto de dançar pra me sentir mais feliz. Na verdade, danço todo dia quando vou cozinhar, amo cozinhar e dançar (risos)

A dança egípcia faz parte das nossas vidas, é [...] assim é importante, precisamos dela para viver, para ficar bem, é como se alimentar também, e nós amamos dançar.

As minhas primeiras memórias da minha vida têm dança, com meus pais, principalmente minha mãe e minhas irmãs, bem criança pequena, dançando juntas e felizes.

Minha mãe conta que quando eu e minhas irmãs éramos bebês, (risos) ela dançava pra nos fazer sorrir e contava as histórias antigas da nossa família.

A dança que eu faço hoje eu aprendi com minha mãe e ela aprendeu com a mãe dela, e foi assim, por isso eu acho que parece sim com a dança dos meus ancestrais, eles nos ensinaram. E sempre lembro disso, me sinto muito bem quando penso que estou ligada com meus antepassados, principalmente com as mulheres, dá assim [...] um orgulho, sei lá [...] me sinto fazendo o que tinha que fazer sabe? No lugar certo, para poder ser a mulher que eu sou, honrando o que aprendi na minha família e o que ensino para meus filhos.

A dança egípcia, que é dançada dentro de casa, nas festas familiares foram nossos ancestrais que ensinaram. Os jovens até misturam com as modernidades de hoje mas mesmo assim tem muito dos nossos ancestrais. E quando se escuta uma música mais tradicional, como a cantora *Omkhathom* assim [...] a dança também é mais tradicional, eu vejo assim.

Quando é uma música mais moderna como *shaabi* a dança é mais moderna também, mesmo assim ainda acho tudo parecido, mas é diferente (risos), entendeu?

Os egípcios amam a dança, seja dançando, seja assistindo [...] eu acho que deve ter alguém que não goste, mas eu não conheço.

Eu conheço algumas mulheres que por causa da religião não dançam em público, mas dançam em casa. A dança só traz coisas boas pra gente.

A dança é importante para nossa cultura, dançamos porque gostamos mas sabemos que é importante para nossa cultura continuar viva e fazer parte dela também.

As coisas estão mudando muito, tem danças muito modernas, mas não podemos esquecer nossas raízes.

Tem algumas danças que são ligadas à religião, mas a minha não. Mas essa espiritualidade do jeito que você tá falando pode ser que tenha sim, mas eu não sei explicar muito bem.

A dança traz muitos benefícios, o maior de todos é nos deixar feliz, nos lembrando sempre quem somos. Eu quando danço, me sinto viva!

Depende. Eu gosto de ver os amigos e minha família dançando, e se for show gosto de ver as bailarinas egípcias famosas dançando. Mas eu me sinto muito bem assistindo.

Eu não faço apresentações não. Não sou profissional e minha religião não permite.

Sobre as apresentações, depende, eu gosto das estrangeiras que dançam parecido com as egípcias, não gosto de ver nada muito exagerado não, eu gosto muito das brasileiras dançando, até agora as que vi dançam muito bem, tem expressão como nós.

Comentários (entrevista de Alecrim):

Mulheres egípcias como Alecrim, trabalhadoras, batalhadoras, que correm atrás dos seus objetivos e ao mesmo tempo cuidam de sua família, não se orgulham de si mesmas à toa. A luta delas é imensa, ainda sofrem muitos preconceitos, lutam contra restrições extremas, mas cada dia elas resistem mais e mais. O destaque aqui está na declaração de Alecrim. Ela fez uma correlação da dança com o seu alimento, ou seja, de alguma forma, de acordo com as afirmações, a dança dela também a alimenta. Quando Alecrim mencionou que dançava com sua mãe e suas irmãs, ela se emocionou bastante, ficou com o olhar distante, com os olhos marejados, falando que aprendeu a dançar com a mãe e sua mãe aprendeu com sua avó. E mais uma vez o orgulho em relação as mulheres de sua família se faz presente. Mais uma vez, o orgulho em relação as mulheres da família se faz presente. Entretanto, a restrição religiosa direcionada à dança e ao corpo se destaca. Alecrim mencionou suas amigas, mas ela, mesmo sendo muçulmana, não seguiu essa restrição. Alecrim dança quando quer dançar.

A conexão ancestral se mostrou muito presente em várias falas de Alecrim, pontuada também como ideia de continuidade, por ter aprendido a dançar com seus ancestrais. Além disso, ela expressa a ideia de que gostaria de repassar para os filhos o que aprendeu, como parte do legado familiar. Após a pergunta sobre espiritualidade, Alecrim respondeu que algumas danças podem se caracterizar como espirituais, mas não a dela. Registre e repeti a pergunta conceituando dentro do pensamento desta pesquisa. Alecrim demonstrou ter entendido bem, e logo completou “essa espiritualidade do jeito que você tá falando pode ser que tenha sim, mas eu não sei explicar muito bem”. Apesar de ter entendido, a compreensão dela ainda não estava clara o suficiente para verbalizar.

Percebe-se que, no termo espiritualidade, para as pessoas entrevistadas, existe uma associação automática a um significado modificado provavelmente devido a conceitos religiosos. Inclusive, em uma das entrevistas, aconteceu de um dos intérpretes egípcios me perguntar: “por que você não troca só esta palavra? Eles sempre vão entender errado”. Também cheguei a ouvir “como é essa espiritualidade?” de um dos intérpretes, antes mesmo dele traduzir a palavra. Era preciso falar sobre espiritualidade em tempo integral, a todo momento, e assim foi feito. Parece-me que muitos egípcios não compreendem espiritualidade a partir do conceito definido no universo acadêmico ocidental. Possivelmente essa constatação se apresenta como uma questão a ser refletida, um problema conceitual existente entre os pesquisadores.

3.3 - As análises dos núcleos de sentido

Utilizar a história oral de vida como metodologia implica formular as entrevistas como epicentro da pesquisa (MEIHY; HOLANDA, 2013). Com o *corpus* documental das entrevistas estabelecido e os comentários devidamente apontados, segue-se para a constatação e para as análises dos núcleos de sentido.

Isoladas, as entrevistas não falam por si, logicamente [...] sozinhas também as entrevistas não se sustentam enquanto história oral; seriam apenas textos estabelecidos. A dimensão social é feita na medida em que são indicados os pontos de interseção das diversas entrevistas (MEIHY; HOLANDA, 2013, p 131).

Os pontos de interseção sugeridos na metodologia da história oral, denominados núcleos de sentido neste trabalho, foram observados, destacados, analisados e vinculados, tecendo uma teia de sentidos edificantes e existenciais. Para o autor,

O que se chama de “grupai”, “cultural”, “social” ou “coletivo” em história oral é o resultado de experiências que vinculam umas pessoas as outras, segundo pressupostos articuladores de construção de identidades decorrentes de suas memórias expressadas em termos comunitários (MEIHY; HOLANDA, 2013, p. 27).

As análises dos núcleos individuais geraram sete núcleos coletivos de sentido. São eles: a espiritualidade do corpo no contato ancestral; o dançar da alma; o “estar no mundo” a partir da experiência através do dançar; a identificação da cultura e a transmissão de saberes através da dança e da corporeidade; a espiritualidade presente nos palcos; o fortalecimento dos ritos e rituais através da dança egípcia; a dança egípcia caracterizada como uma espiritualidade do corpo. Segue abaixo os devidos levantamentos.

3.3.1 – A espiritualidade do corpo no contato ancestral

A autora Laura Shannon é professora e pesquisadora de danças folclóricas tradicionais há mais de trinta anos. Sobre essa relação da dança no contato ancestral ela afirma:

Eu encaro cada uma das danças tradicionais como um mapa ou uma mensagem, transmitida por nossos ancestrais da família humana e contendo sabedoria ainda relevante para as nossas vidas hoje. As mensagens codificadas nessa linguagem simbólica dão testemunho de uma visão de mundo bem antiga de sustentabilidade, de comunidade, e de reverência à terra, ao corpo e ao feminino. Quando abordamos as danças com respeito pelo estilo e detalhes, incluindo o contexto histórico e espiritual, podemos reacender nossa memória dessa visão de mundo. A compreensão do sentido velado contido nesses movimentos traz para dentro de nossas danças mais consciência, gratidão e alegria como também para o nosso mundo (SHANNON *apud* SOUZA, 2019, p. 185).

Pessoas de uma mesma família reforçam ainda mais essa compreensão e o vínculo afetivo, a partir do contato ancestral. No caso das pessoas entrevistadas desta pesquisa, esse contato ancestral aconteceu a partir da experiência com a dança. Passada de geração para geração, sendo transmitida de forma genuína, desencadeando na espiritualidade do corpo.

“A dança corre em meu sangue, faz parte da vida da minha família, foi passando de um para os outros” (Hortelã).

“danço junto com todos também, entre nós, dentro de casa com as pessoas da família. Nós sempre fizemos assim e toda vez que danço lembro da minha família[...] lembro feliz” (Hortelã).

“nos reunimos por pelo menos quatro ou cinco horas dançando todos juntos em casa, e assim cuidamos uns dos outros e ensinamos uns aos outros” (Sândalo).

“Sim, a dança que eu danço hoje é parecida com a dança que meus ancestrais dançavam, eu aprendi com eles, meus pais aprenderam com os pais deles e assim foi” (Sândalo).

“A alegria da dança e da música é muito importante pra nós, isso é em toda a família, é um costume que aprendemos desde nossos avós e bisavós[...]desde bem antes[...]” (Flor de Lótus).

“Eu lembro quando era criança bem pequena de ver meus familiares dançando em casa, as crianças aprendendo com os mais velhos, lembro bem. A dança nos aproxima daqueles que não estão mais aqui, e de uma forma muito boa” (Mirra).

“Porque a dança está em nosso sangue, nos genes, nós somos criados sabendo dançar. Os egípcios foram criados para dançar” (Lavanda).

Como afirma Mircea Eliade “tudo começa de novo, no princípio, a cada instante” (ELIADE, 1992, p. 87). Identifica-se também espiritualidades do corpo no contato com o feminino ancestral, como percebe-se nos trechos das entrevistas descritos abaixo:

“As minhas primeiras memórias da minha vida têm dança, com meus pais, principalmente minha mãe e minhas irmãs, bem criança pequena, dançando juntas e feliz. Minha mãe conta que quando eu e minhas irmãs éramos bebês, (risos) ela dançava pra nos fazer sorrir e contava as histórias antigas da nossa família” (Alecrim).

“A dança que eu faço hoje eu aprendi com minha mãe e ela aprendeu com a mãe dela, e foi assim, por isso eu acho que parece sim com a dança dos meus ancestrais, eles nos ensinaram. E sempre lembro disso, me sinto muito bem quando penso que estou ligada com meus antepassados, principalmente com as mulheres, dá assim[...]um orgulho, sei lá[...]me sinto fazendo o que tinha que fazer sabe? No lugar certo, para poder ser a mulher que eu sou, honrando o que aprendi na minha família e o que ensino para meus filhos” (Alecrim).

“Todos dançamos, mas as mulheres se fortalecem muito dançando juntas, é uma pela outra entende? Amamos ficar dançando[...]e dançando[...]nos olhando e dançando...imagine essa força das mulheres das nossas famílias e todas as egípcias anteriores a nós, é muito bonito e forte” (Âmbar).

Rawi (2012, p. 60, tradução nossa) afirma “No Norte da África e em todo mundo árabe, as mulheres cantam e dançam umas com as outras”. Torna-se evidente a ancestralidade africana pulsante registrada nas entrevistas. A ancestralidade é algo central em toda a cultura africana, de acordo com a pesquisadora Rosamaria Barbara em sua tese intitulada “A dança das Aiabás: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé”, quando refere-se às danças

africanas afirma: “seu trabalho principal é dar valor à vida, à memória da ancestralidade” (BARBARA, 2002, p. 182), a autora ainda complementa quando disserta sobre as danças africanas: “Quase sempre a dança, seja a de uma festa profana seja religiosa, acontece num contexto lúdico e social, ela é uma forma de estar junto, de compartilhar algo. A emoção e o relaxamento que as pessoas experimentam depois, permitem uma comunicação afetiva e direta” (BARBARA, 2002, p. 133).

Essas afirmações sobre a ancestralidade africana me remeteram a colocações feitas pela professora, bailarina e pesquisadora Kilma Farias em sua dissertação “A arte de si na dança tribal: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico”, onde a mesma menciona as danças nas tradições africanas da seguinte forma: “Uma corporeidade que não aparta o sagrado do profano, onde festa e êxtase coexistem no tempo-espço do ritual” (FARIAS, 2017, p. 91). Absorvendo esses pensamentos em relação a espiritualidade do corpo, pode-se refletir juntamente com a autora sobre “significativas afirmações de que o corpo é o lugar da experiência e ainda: que o corpo é a própria experiência” (FARIAS, 2017, p. 89).

Famílias (re) unidas em dança, resgatam e ativam a ancestralidade, a conexão com o sagrado, com a espiritualidade do corpo. A dança oriental egípcia tem raízes na ancestralidade africana, se fortalece na própria tradição, se apropriando da consciência corporal para preencher a vida de significado e sentido.

3.3.2 – O dançar da alma

Na visão de Jung (1967, p. 476) “alma” é “um limitado complexo de funções que fica melhor caracterizado pela expressão “personalidade”. Dentro desta perspectiva, percebe-se o que o autor chama de desdobramento da personalidade, nestes casos, inspirados na experiência com a dança. Destaco a seguir essas experiências com a dança neste trabalho de pesquisa:

“A dança traz muitos benefícios, o maior de todos é nos deixar feliz. Eu quando danço, me sinto viva!” (Alecrim).

“Eu danço muito sozinha. Aqui nós dançamos muito sozinhos[...] é muito normal dançar sozinha para se sentir bem. Me sinto sendo eu” (Flor de Lótus).

“Eu acredito que me conecto com minha própria vida através dos movimentos, me conecto comigo mesma” (Gerânio).

“Se eu tiver uma energia negativa ou algo do tipo, quando eu dançar e ouvir música eu vivo nesse estado. A dança é um estado de ser, um estado bom; uma meditação” (Lavanda).

“A dança egípcia é faz parte das nossas vidas, é importante, precisamos dela para viver, para ficar bem, é como se alimentar também, e nós amamos dançar” (Alecrim).

Jung (1967, p. 481) enfatiza ainda que, “a alma costuma possuir todas as qualidades humanas que faltam na disposição consciente”. Analisando as entrevistas acima a partir desse pensamento desse autor, estes sujeitos de pesquisa afirmam que, ao dançar desvelam o “eu” encontrando o melhor de si mesmo. Nesse desdobramento de personalidade pode-se associar também, além do encontro consigo mesmo, a autotranscendência.

“Eu gosto muito de dançar, de qualquer forma e gosto muito de dançar sozinho também, qualquer música eu já estou dançando (risos) me sinto livre” (Sândalo).

“Os egípcios em geral gostam de dançar. Homens e mulheres. Porque é divertido, porque é libertador” (Jasmim).

Nas entrevistas percebe-se que a dança pode ser associada a um símbolo de liberdade. Para Boff (2000, p. 31) “transcendência, fundamentalmente, é essa capacidade de romper todos os limites, superar e violar os interditos, projetar-se sempre num mais além [...] Essa passagem é a transcendência”. Para o autor o ser humano tem essa capacidade de transcender, libertando-se.

3.3.3 – O “estar no mundo” a partir da experiência do dançar

Uma afirmação já mencionada aqui neste trabalho foi a de Csordas (2008) onde ele diz que a experiência na ação humana, vai além do significado, é o “estar no mundo”. Reitera esse pensamento o sociólogo Le Breton (2007) quando relata a importância da relação com o corpo/corporeidade, refletindo sobre a influência dos pertencimentos culturais e sociais nessa construção. Seja a espiritualidade como experiência, seja a dança, é relevante observar o quanto é significativo vivenciar, experienciar para então sentir esse “estar do mundo”.

“A dança é nossa casa, a dança é nossa vida!” (Flor de Lótus).

“eu já trabalhei numa equipe de dança, num grupo de dança que fazia shows, apresentações[...] e eu amava muito, me sentia no meu lugar. Completo, completa felicidade. A dança significa muito para mim” (Sândalo).

“[...]dá assim[...]um orgulho, sei lá[...]me sinto fazendo o que tinha que fazer sabe? no lugar certo, para poder ser a mulher que eu sou, honrando o que aprendi na minha família e o que ensino para meus filhos” (Alecrim).

O ser humano está sempre em busca do sentir-se fazendo parte do mundo em que vive (JUNG, 2008). Os autores Gnerre e Zica (2016, p. 790) complementam “a corporeidade seria uma experiência de singularidade por excelência, já que cada corpo carrega suas feições e sua existência própria, o que instituem um “estar no mundo” singular daquele ser-corpo”. A partir dessas afirmações e dos trechos acima, percebe-se esse “estar no mundo” também como espiritualidade do corpo, encontrada pelo sujeito a partir da vivência corporal, da vivência com a dança. Os(as) participantes das entrevistas reforçaram a ideia de corpo como casa, como lugar, a partir da experiência com a dança, e nesse lugar encontraram o si mesmo.

Geertz (2008, p. 102) reforça: “O impulso de retirar um sentido da experiência, de dar-lhe forma e ordem, é evidentemente tão real e tão premente como as necessidades biológicas mais familiares”.

Percebe-se também o “estar do mundo” a partir da conexão viva da dança com sua cultura, com suas tradições, fazendo parte dela, conforme verifica-se no relato abaixo:

“A dança é importante para nossa cultura, dançamos porque gostamos, mas sabemos que é importante para nossa cultura continuar viva e fazer parte dela também” (Alecrim).

Observando detalhadamente, pode-se identificar nas entrevistas, diferentes manifestações de significado, mas que, de certa forma, convergem no ponto de interseção que é o “estar no mundo”. Alguns ressaltam uma conexão com a própria vida, outros se sentem parte do mundo devido ao lugar de reconhecimento alcançado ou ainda, honrando sua família e o lugar que sente orgulho de ocupar com base nela.

3.3.4 - A identificação da cultura e a transmissão de saberes através da dança e da corporeidade

Longe desta tese querer limitar o conceito de cultura, mas, como afirma Geertz (2008) em “Interpretação das culturas”: “O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (GEERTZ, 2008, p. 15), associando cultura a essas teias. Assim, pode-se compreender cultura, corroborando com o pensamento de Geertz (2008) onde ele a percebe como “pública” e como um sistema de interpretação ou uma ciência interpretativa em busca de significado, de percepções de mundo e interpretações simbólicas (GEERTZ, 2008). “A cultura é pública, porque o significado o é” (GEERTZ, 2008, p. 22), devendo ser colocada “através da vida que levam, a fórmula que eles usam para definir o que lhes acontece”. Importante enfatizar que, como afirma Bhabha (1998, p. 65) “cultura é jamais unitária em si mesma” devendo sempre ser considerada a diversidade cultural presente em todas elas.

Analisando as falas abaixo, destaca-se a (re)afirmação da identidade na vivência das tradições, legitimando a cultura ancestral a partir do dançar.

“A dança é importante para nossa cultura, dançamos porque gostamos, mas sabemos que é importante para nossa cultura continuar viva e fazer

parte dela também. As coisas estão mudando muito, tem danças muito modernas, mas não podemos esquecer nossas raízes” (Alecrim).

“Eu acho que os egípcios sabem como a dança é importante para a cultura do seu povo, a música também, os egípcios gostam das tradições, é um povo que tem uma história muito forte, importante e conhecida no mundo todo e quem nasce aqui sabe disso, então eles também valorizam sua dança e a amam também” (Mirra).

“Sim. Dançamos sempre, nas celebrações, nas festas em família, mas dançamos em casa também, em um dia normal, se quisermos dançamos, cantamos e tocamos juntos em qualquer dia em casa, é cultural.” (Alecrim).

“minha mãe sempre me dizia que toda verdadeira moça egípcia deveria saber dançar, que era tradição do nosso povo” (Flor de Laranjeira).

“Sim, a dança está na vida dos egípcios em muitas ocasiões, é tradição. Quando tem alguma ocasião, um aniversário, um casamento, quando eu escuto música logo me levanto e danço. Eu amo dançar” (Lavanda).

A dança egípcia, conforme já mencionado na análise sobre ancestralidade, é transmitida tradicionalmente de geração para geração por via da corporeidade e da oralidade. Sobre isso afirma Paschoal,

[...] nos continentes africano e asiático, onde temos a extensão geográfica do Oriente Médio, a produção e a transmissão dos saberes são tradicionalmente feitas por via da oralidade e corporeidade, incluindo nisto a própria música, elemento artístico que caminhou sempre inextricavelmente junto da dança. (PASCHOAL, 2019, p. 286).

Segue abaixo mais alguns trechos das entrevistas, reforçando essas colocações.

“a dança no Egito é ensinada passando de geração para geração. foi ficando mais moderna sim, mas é normal, e mesmo mais moderna ela tem algo do que era dançado no passado sim” (Mirra).

“A dança que eu faço hoje eu aprendi com minha mãe e ela aprendeu com a mãe dela” (Alecrim).

“a cultura antiga também faz parte da cultura de hoje” (Hortelã).

“Eu acho que a dança é muito importante para os egípcios em geral sim. É a nossa vida e nossa arte também” (Sândalo).

“Dançar é parte da cultura egípcia, para as moças muçulmanas é como um requisito (uma exigência) que o enxoval da noiva tenha o traje de dança” (Jasmim).

Constata-se a diversidade religiosa e cultural presente nas entrevistas, confluindo em direção à caracterização da forte e importante relação da dança com a cultura egípcia.

3.3.5 – Espiritualidade presente nos palcos

Através dos próximos recortes das entrevistas identificou-se a espiritualidade presente nos palcos, tanto para quem realiza a apresentação, quanto para quem aprecia. O palco referenciado aqui pode ser referente ao palco tradicional, ruas, praças, um círculo musical numa sala familiar, um jardim dançante com amigos, não importa. Lembrando que como afirma Maurice Béjart *in* Garaudy (1980, p. 10) “a dança não é apenas espetáculo, e o entusiasmo de um público novo e fervoroso não levará a parte alguma se uma profunda revolução não lhe devolver seu lugar no seio de uma sociedade que busca definição”.

“fiz muitas apresentações grandes dentro e fora do Egito. Nas apresentações fico muito feliz, me realizo” (Lavanda).

“Eu fico muito feliz quando assisto alguém dançando também, eu me atraio. Quando eu vejo alguém dançando eu faço igual, eu levanto e imito-o. Eu fico com vontade de dançar também” (Lavanda).

“posso dizer que eu adoro dançar, eu amo estar nos palcos, me sinto muito feliz nos palcos” (Gerânio).

“Eu amo assistir danças, amo! Me sinto bem assistindo” (Gerânio).

“Eu faço apresentações sim. Eu amo o palco, é minha vida!” (Hortelã).

“Quando eu estou assistindo alguém dançar, eu sinto muito a energia da dançarina, principalmente quando ela está dançando com amor[...] dá pra sentir e eu fico muito feliz” (Hortelã).

“Eu já trabalhei numa equipe de dança, num grupo de dança que fazia shows, apresentações[...] e eu amava muito, me sentia no meu lugar. Completo, completa felicidade. A dança significa muito para mim” (Sândalo).

“Eu gosto muito de assistir outras pessoas dançarem, também me faz bem, dá muita alegria. As vezes eu entro e danço junto também” (Sândalo).

“Eu gosto muito de assistir dança e se puder, vou lá e danço junto” (risos) (Flor de Lótus).

Durante as entrevistas, a emoção da maioria dos entrevistados ao mencionar os palcos, ou as apresentações de dança, foi bem ostensiva. Identificar sentido, felicidade e vida como descrevem alguns recortes das entrevistas, foi identificar espiritualidade presente na experiência estética. Garaudy (1980, p. 23) afirma que: “a dança é um indicador de transcendência”. O autor compara a dança com o mito que apesar de subjetivo possui fortes simbolismos. Em suas colocações vê-se que a dança como uma linguagem que transcende o conhecimento tanto para quem dança quanto para quem aprecia.

A autora Baptista (2018) afirma que cada corpo que habita um palco é capaz de movimentar o mundo, fazer o impossível e improvável, eternizando-se na memória. “É o momento mais desejado do artista e mais esperado da plateia” (BAPTISTA, 2018, p. 43). Ressignificando o corpo e vivenciando espiritualidade do corpo.

3.3.6 – O fortalecimento de ritos e rituais através da dança egípcia

Segundo Maurice Béjart *in* Garaudy (1980, p. 8) “A dança é um rito: ritual sagrado, ritual social. Encontramos na dança essa dupla significação que está na origem de toda

atividade humana”. Percebe-se, nas entrevistas abaixo, a dança egípcia fortalecendo e sendo rito e ritual.

“A dança está presente tanto nos ritos do cotidiano dos egípcios, como por exemplo ao fazer uma atividade em casa, ou para comemorar algo feliz ou para mandar algo triste para longe” (Âmbar).

“Normalmente nossas danças são alegres, mas também dançamos uma dança Núbia que é mais tranquila, quando queremos ficar tranquilos, calmos, concentrados por algum motivo, também fazemos isso dançando, chamamos de “*al araquit*” (Flor de Lótus).

“quando nós temos a noite da Henna que é antes do casamento quando a noiva tem suas mãos desenhadas com henna e só tem mulheres, nós temos a chance de dançar a noite toda” (Jasmim).

“Eu danço sozinha as vezes na cozinha quando eu estou cozinhando ou às vezes com o meu cachorro!” (Risos) (Flor de Laranjeira).

“Na verdade, danço todo dia quando vou cozinhar, amo cozinhar e dançar” (Alecrim).

“Quando tem uma festa, casamento, um noivado familiar, minha família se reúne numa das casas das famílias; minha irmã cantava, as outras irmãs tocavam tambor e eu dançava[...]” (Hortelã).

“Minha família sempre se reuniu pra dançar e se ainda se reúne[...] e quando tem casamentos e noivados nos reunimos por pelo menos quatro ou cinco horas dançando todos juntos em casa” (Sândalo).

“Toda celebração, toda festa da minha família tem dança. Quase tudo é motivo para dançar. Acho que toda família egípcia tem dança em suas celebrações, até aquelas mais religiosas, porque eles dançam entre eles mesmo, mas dançam” (Mirra).

“Quando alguém passar nas provas na escola, tem dança, veja, em qualquer celebração há dança; cantar e dançar” (Lavanda).

A partir dessas entrevistas, é fundamental observar a dança presente nos ritos e rituais, seja como atividade artística, esportiva, meditativa, lúdica, terapêutica, espiritual, coletiva ou individual. Nas entrevistas vê-se a dança presente nos ritos do cotidiano, como fazer atividades em casa e cozinhar; também se percebe presente tanto em rituais de celebrações simples e individuais, como em grandes celebrações familiares, como as festas de casamentos, fortalecendo e simbolizando trocas importantes como agradecimentos, gestos de admiração, amor e respeito; identifica-se também a dança como símbolo de liberdade, nas celebrações ou

reuniões restritas, como o exemplo da “noite da *Henna*”, mencionada em uma das entrevistas; para finalizar ressalta-se também a dança presente nos ritos direcionados à introspecção, conexão consigo mesmo, também citados em uma das falas.

Dançar é essencial, não importa onde, nem por quê. Viver em dança, com dança ou a dança é, fazer parte do fluxo gerado pela energia criativa do movimento, presente nos ritos, rituais e ritmos, tão pulsantes em nós, sugeridos pelas danças do mundo, sem perder a individualidade e ao mesmo tempo a totalidade.

3.3.7 A dança egípcia caracterizada como uma espiritualidade do corpo

A simples contemplação da abóbada celeste pode ser suficiente para desencadear uma experiência com a espiritualidade (ELIADE, 2012). Espiritualidade, como tanto já foi apresentada neste trabalho, refere-se aqui à relação transcendental da alma e a mudança que daí resulta, ou seja, está relacionada a uma atitude, a uma ação interna, a uma ampliação da consciência, a um contato do indivíduo com sentimentos e pensamentos superiores e ao fortalecimento, amadurecimento que esse contato pode resultar para a personalidade, para a vida (JUNG, 2008). No caso de espiritualidade do corpo, identifica-se essa relação transcendental da alma nos elementos que tradições, como as danças egípcias, são passíveis de transmissão através de gestos e posturas corporais, constituindo uma autêntica espiritualidade do corpo (ZICA; GNERRE, 2016). Conforme percebe-se nas entrevistas abaixo:

“A dança para mim significa felicidade!” (Sândalo).

“nós somos felizes dançando” (Hortelã).

“A dança para o Egito é uma forma ou um estado de felicidade. De uma forma muito popular no Egito e na língua árabe a gente diz “*Farfasha*”, estamos indo “*Nefarfesh*”. (Isso significa: relaxar, ficar feliz, passar um bom tempo), estamos indo dançar, em qualquer lugar. Na rua, as pessoas podem escutar música e descer do carro para dançar; podem ser meninos e meninas, todo mundo vai dançar e ficar num estado de

felicidade. Então, o símbolo da dança é felicidade, é “*farfal-há*” (Lavanda).

“Há muitos benefícios na dança, minha gente. Há benefícios de saúde. No dia que eu danço, já sei que não vou ficar deprimida, nesse dia, se aparecer algum problema vai embora rápido e nem penso nesse problema porque eu já fui protegida com esse estado que a dança me coloca durante o dia” (Lavanda).

A dança egípcia é uma espiritualidade do corpo, conforme pode-se ratificar em diferentes trechos das entrevistas apresentadas nesta pesquisa. Apesar dessa compreensão, observa-se ainda uma recusa controversa e quase unânime referente ao termo “espiritualidade”. A associação do termo “espiritualidade” à palavra “espírito” de uma forma negativa apresentou-se nas entrevistas de forma frequente. Evidenciando assim, as restrições religiosas presentes tanto nas entrevistas dos muçulmanos, quanto nas entrevistas dos cristãos coptas. Como constatado na entrevista de Hortelã, destacada abaixo:

“Você está perguntando sobre espíritos? Sobre religião? Porque acho que não tem a ver não. Mas da forma que você tá explicando, quando tem dança e música eu me sinto em outro nível da vida, sinto outra forma de viver, me sinto muito bem, muito melhor” (Hortelã).

Em alguns relatos, nota-se uma negação da relação com a dança para além do corpo físico e com a própria espiritualidade do corpo. Também de forma controversa, aparecem afirmações positivas, de uma forma indireta, sobre essa mesma relação, porém parecendo ser de forma inconsciente. No trecho da entrevista de “Sândalo” abaixo, fica bem evidente essas constatações, a espiritualidade do corpo está bem aparente quando ele se refere a sua dança. Em contrapartida, na mesma entrevista, ele nega espiritualidade.

“Eu já trabalhei numa equipe de dança, num grupo de dança que fazia shows, apresentações[...] e eu amava muito, me sentia no meu lugar. Completo, completa felicidade[...] A dança significa muito para mim” (Sândalo).

“Eu danço por que eu gosto, me sinto bem, me sinto feliz, me renova, me ajuda a enfrentar a vida, mas eu acho que não tem a ver com espiritualidade” (Sândalo).

Ainda sobre a entrevista de “Sândalo”, apesar da negação da relação com a espiritualidade, todo o sua entrevista converge para uma noção de espiritualidade enquanto felicidade de estar vivo, de bem-estar supremo consigo mesmo e com o próprio corpo, de enfrentamento da vida! Apesar disso, as restrições religiosas impostas pelo Islã, nesse caso, o impedem de ter uma outra percepção de espiritualidade. A mesma compreensão percebe-se na entrevista de Alecrim abaixo:

“A dança traz muitos benefícios, o maior de todos é nos deixar feliz, nos lembrando sempre quem somos. Eu quando danço, me sinto viva!” (Alecrim).

“Eu não faço apresentações não. Não sou profissional e minha religião não permite” (Alecrim).

“Os egípcios amam a dança, seja dançando, seja assistindo... eu acho que deve ter alguém que não goste, mas eu não conheço. Eu conheço algumas mulheres que por causa da religião não dançam em público, mas dançam em casa. A dança só traz coisas boas pra gente”(Alecrim).

“A dança egípcia faz parte das nossas vidas, é...assim é importante, precisamos dela para viver, para ficar bem, é como se alimentar também, e nós amamos dançar”(Alecrim).

“Tem algumas danças que são ligadas a religião, mas a minha não. Mas essa espiritualidade do jeito que você tá falando pode ser que tenha sim, mas eu não sei explicar muito bem” (Alecrim).

Foi encontrado nos trechos de diferentes entrevistas abaixo, o que pode-se chamar de “associação”, referente ao que eles consideram “dança espiritual”, conectando a dança diretamente com as danças presentes nos rituais de *Zaar* e na dança *Sufi*. Identifica-se também, mesmo de forma sutil, uma tentativa de justificar a dança praticada por eles como não sendo uma “dança espiritual”, sendo assim, uma dança aceita pela religião.

“Sim, claro. Sim, a dança tem muito a ver com a espiritualidade. Eu o considero como o *Zaar*. O *Zaar* é conhecido por ajudar no tratamento quando alguém está com depressão, para tirar as coisas ruins. Para mim, a dança é como o *Zaar*; quando eu começo a dançar os espíritos maus saem” (Risos) (Lavanda).

“No caso de rituais depende muito do que a religião do egípcio permite, mesmo assim vejo presente em alguns rituais como o *Zaar* por exemplo” (Âmbar).

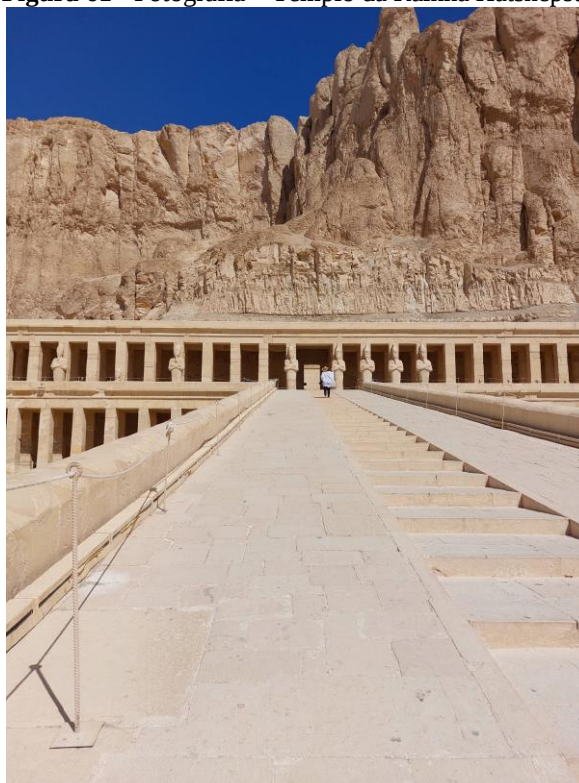
“Não vejo conexão da dança com espiritualidade, quer dizer[...] Há, tem um, não diria que é um culto, mas há um tipo de “pessoas sufistas” e eles tem a dança sufi, mas isso fica restrito a eles somente. E você só vê na tv, assim, quando eles fazem um show” (Jasmim).

“Sobre a espiritualidade nós temos a dança Sufi” (Flor de Laranjeira).

A dualidade entre amor e repressão aparecem sempre presentes nas entrevistas sobre a dança egípcia. Os(as) entrevistados(as) relatam amor, sobrevivência, enfrentamento, empoderamento, felicidade, e assim descrevem vida. Ao mesmo tempo relatam repressão, discriminação e restrição à liberdade. Um movimento constante entre convergir e divergir, ora sinuoso e suave, ora forte e marcado, mas sempre dentro da mesma dança.

Em virtude dos argumentos apresentados, apesar das divergências presentes nas falas e dos problemas conceituais com o termo espiritualidade, percebe-se de acordo com esta pesquisa, a dança egípcia como uma espiritualidade do corpo, apresentando-se ainda, como alimento da vida.

Figura 61 - Fotografia – Templo da Rainha Hatshepsut



Fonte: Acervo da autora, 2022

*“Tudo começa de novo, no princípio, a cada instante”
(Mircea Eliade)*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É mais um ciclo que se encerra, para que outros tenham início. Sem pretender transcorrer conclusões ou verdades absolutas, esta tese desde o princípio, procurou construir reflexões, pensamentos e diálogos baseados em inquietações, interesses, buscas pessoais e profissionais; porém, com propósitos e finalidades coletivas.

As palavras foram minhas companheiras no bailar deste estudo, dançando ao meu lado, gerando movimentos, ideias e ideais, nos últimos (quase) quatro anos da minha vida. O aprendizado num processo como esse é crescente, forte, intenso, desgastante e muito surpreendente em diversos aspectos. Respirar, compreender e agradecer foram minhas escolhas; e segui sendo feliz com elas.

No primeiro capítulo, procura-se contextualizar espiritualidade e corporeidade, fortalecendo um diálogo necessário entre arte e ciências das religiões. A dança é contemplada em todo o trabalho e, nesse primeiro capítulo, ela entra em cena como uma prática corporal transcendente, reforçando a essencialidade do criar e do fazer artístico. Tenta-se construir laços relevantes entre dança e espiritualidade que possam ser determinantes para elucidar perspectivas teóricas relacionadas à espiritualidade do corpo. Dentro desse primeiro capítulo, encontra-se também nuances que envolvem ancestralidade e tradicionalidade, enraizando e estruturando as bases do estudo.

No segundo capítulo, busca-se apresentar algumas danças egípcias de forma “temporal”, descrevendo-as, dentro do universo proposto, da forma mais acessível possível. Discute-se aspectos históricos, religiosos, políticos, sociais e culturais que são considerados significativos e que repercutem nas danças egípcias e, principalmente, na prática da dança do ventre no Brasil até a atualidade. Uma breve trajetória da dança egípcia no Brasil também foi inserida neste capítulo, situando como, quando e de que forma a dança egípcia ou dança do ventre, como é bastante conhecida no Brasil, arrebatou tantos praticantes e segue conquistando tantas pessoas neste país.

No terceiro capítulo desenvolve-se a pesquisa de campo realizada no Egito. Procura-se descrever grande parte do que foi vivenciado no decorrer da pesquisa: os obstáculos e desafios enfrentados, as surpresas, descobertas e motivações. O capítulo continua com as entrevistas devidamente traduzidas e transcritas. Cada um deles foi retratado com detalhes

observados nos ambientes em que foram realizados e comentados individualmente, para em seguida serem analisados a partir dos núcleos de sentido. Esta tese diz respeito à espiritualidade do corpo nas danças egípcias e foi sendo construída e confirmada ao longo de todos os capítulos desenvolvidos, mas, sobretudo, na pesquisa de campo.

As fundamentações teóricas desenvolvidas nesta tese, foram empregadas de acordo com a linha de pensamento proposta na pesquisa. O título deste trabalho foi alterado após a realização da pesquisa de campo devido à recorrente e forte presença de frases como “A dança é a nossa vida”. Frases semelhantes eram expressadas nos discursos dos sujeitos pesquisados de forma surpreendente e recorrente, principal motivo que influenciou a troca do título.

Diversas fotografias e imagens (inclusive obras de arte) foram referenciadas no decorrer do trabalho, com o objetivo de substanciar a pesquisa e enriquecer o imaginário do leitor. Elas foram cuidadosamente capturadas e selecionadas para traduzir da forma mais autêntica possível o contexto em que estavam inseridas.

A metodologia utilizada, da história oral de vida, mostrou-se eficiente por trazer resultados consistentes e relevantes. Apresenta-se como objetivo principal, “compreender como se apresenta a vivência da espiritualidade no contexto ancestral das danças egípcias através de sua corporeidade própria”. E conforme sugere os cinco passos da metodologia utilizada, após a elaboração do projeto; gravação das entrevistas; transcrição; e análises; será realizado o arquivamento e a devolução social deste trabalho “seja em forma de livro, exposição ou mesmo de doação dos documentos confeccionados” (MEIHY; HOLANDA, 2013, p 31).

Os resultados obtidos apresentaram a espiritualidade, desenvolvida a partir das danças egípcias, numa conexão íntima com a corporeidade, desencadeando manifestações de espiritualidades do corpo, dentro da visão de espiritualidade trazida por esse estudo. Os resultados também nos trouxeram reflexões sobre o conceito acadêmico ocidental de espiritualidade em relação a culturas não-ocidentais. Problemas conceituais do termo espiritualidade foram levantados, construindo pensamentos sobre a diversidade e a amplitude “a perder de vista” desse conceito, ainda (ou quem sabe nunca) não universalizado. Muitas restrições se mostraram presentes durante a pesquisa, sejam relacionadas à dança ou à

espiritualidade, demonstrando, principalmente, a resistência das fortes barreiras religiosas construídas em tempos remotos e que permanecem alicerçadas na história de vida dos egípcios.

Em contrapartida, o estudo chama a atenção para a riqueza da pesquisa sobre o tema abordado, em diferentes contextos sociais, culturais e temporais. Os dados coletados na pesquisa de campo mostraram a dança egípcia como alimento da vida, mostrando-se como parte do movimento dançante e constante que é a própria vida.

Importante ressaltar que a pesquisa de campo foi inicialmente planejada para ser realizada por um período mais longo. Infelizmente a pandemia do COVID-19 que invadiu nossas vidas, nos obrigou a mudar nossos planos. Cheguei a desistir de ir ao Egito, principalmente por uma questão de segurança, mas, como já mencionado anteriormente, os planos foram readaptados, retomando parte do roteiro inicial, quando se tornou seguro e possível. Mesmo minha estadia no Egito tendo acontecido de forma bem reduzida, felizmente a pesquisa de campo não foi inviabilizada.

Com muita gratidão a todo o processo vivenciado nesta tese, espera-se que este estudo possa incentivar aqueles que se interessem pelos temas desenvolvidos neste trabalho e, da mesma forma, possa contribuir com novas pesquisas na área da dança, da arte e das ciências das religiões, colaborando para o desenvolvimento de futuros estudos na perspectiva das linguagens das referidas áreas.

Feçam-se “as cortinas” desta tese com um poema de Rumi (teólogo *Sufi* considerado um grande poeta persa) que representa muito bem este momento.

[Pé ante pé]

Poema de Jalal ud-Din **Rumi**
(Tradução de Rafael Arrais)

Nesta dança em plena imensidão
Existe um momento
Em que pensamos no próximo passo
Que daremos em devoção

Neste distinto momento
 Não mais sabemos
 Se é ritmo que nos faz dar o passo
 Ou nosso passo que determina o ritmo

Então acontece:
 O flautista divino, e o dançarino embriagado...
 Eles se encontram
 Se reconhecem
 Se alimentam mutuamente
 E dançam juntos
Pé ante pé

Neste momento há uma dança de amor
 Seus ecos ressoam em todas as almas
 Que bailam junto a cada ventania
 E cada pequena brisa

[...]

Mas que diabos
 Tudo isso é?
 Só a alma o sabe
Pé ante pé

[...]

(ARRAIS, 2013, p. 179)

Dance! E seja feliz (*Mabruk!*)

Figura 62 - Fotografia – Colunas do Templo de Luxor – Luxor/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022

*“As palavras apenas evocam as coisas,
É aí que entra a dança”
(Pina Bausch)*

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

- ARRAIS, Rafael. **Rumi - A dança da alma**. Campo Grande: Ed. do autor, 2013.
- ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **Entre Ghawázee e Awálim**: a dança egípcia a partir da obra de Edward Willian Lane. 2014, 64f. TCC (Graduação) – UFRGS/RS. Porto Alegre, 2014.
- ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **Entre Ghawazee, Awalim e Khawals**:viajantes inglesas da Era Vitoriana e a "Dança do Ventre". 2018, 194f. Dissertação (Mestrado) – UFRGS/RS. Porto Alegre, 2018.
- BAKOS, Margaret. **Egiptomania**: o Egito no Brasil (Org.). São Paulo: Paris Editorial, 2004.
- BAPTISTA, Thais da Silva. **A dança do ventre**: movimento e expressão. 2018, 104f. Dissertação (Mestrado) – EEF/USP/SP. São Paulo, 2018.
- BARBARA, Rosamaria. **A dança das Aiabás**: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé. 2002, 200f. Tese (Doutorado) – FFLCH/SP. São Paulo, 2002.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BERNARDO, Patrícia Pinna. Prefácio. In: MACIEL, Carla; CARNEIRO, Celeste (Org). **Diálogos criativos entre a Arteterapia e a Psicologia Junguiana**. Rio de Janeiro: Editora Wak, 2012.
- BÉJART, Maurice. Prefácio. In: GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BHABHA, Homi K. **O Local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOFF, Leonardo. **Tempo de transcendência**: o ser humano como um projeto infinito. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Sextante (GMT Editores Ltda.), 2000.

BOFF, Leonardo. **Espiritualidade**: um caminho de transformação. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **Entre o camelo e o leão**: a dialética do giro dervixe. 1997, 184f. Dissertação (Mestrado) – UFSC/SC. Florianópolis, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CONTALDO, Sílvia Maria de. Modernidade, pós-modernidade e corporeidade: uma visão filosófica. In: Sociedade de Teologia e Ciências da Religião/SOTER (Org.). **Corporeidade e Teologia**. São Paulo: Paulinas, 2005.

CSORDAS, Thomas. J. **Corpo/Significado/Cura**. Trad. De José Secundino da Fonseca e Ethon Secundino da Fonseca. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DIB, Márcia. Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura. **Revista UFG**. Ano XIII nº 1, 145-150, 2011.

DIB, Márcia. **Música árabe**: expressividade e sutileza. São Paulo: Ed do autor, 2020.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes. 3ª ed. São Paulo: WMF, 2012.

EMAN, Khaled. **Egito**: tradição e arte. Edição kindle, 2019.

FAHMY, Farida. ***Retrieved from Farida Fahmy: The Art of Egyptian Dance and Culture***, Cairo/Egypt, 2014. Disponível em: <<http://www.faridafahmy.com>>. Acesso em 14 de Outubro de 2021.

FARIAS, Kilma. **A arte de si na dança tribal**: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico. 2017, 150f. Dissertação (Mestrado) – UFPB/PPGCR. João Pessoa, 2017.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1ª ed. 13ª reimpressão. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GNERRE, Maria Lúcia Abaurre. **Religiões Orientais**: uma introdução. João Pessoa-PB: Editora Universitária UFPB, 2010.

GNERRE, M. L. A. . O corpo é um templo: história do corpo na tradição do Hatha Yoga. In: João Marcos Leitão Santos. (Org.). **Religião, a Herança das Crenças e as diversidades de Crer**. 1ed.: , v. , p. 103-, 2013.

HILLMAN, James. **Psicologia arquetípica**. São Paulo: Cultrix, 1992.

HAWTHORN, Ainsley. *La popularisation de la danse du ventre : origine et diffusion d'un nom vulgaire*. **Revista Recherches en danse**, nº 9, 2020.

JUNIOR, José Abílio Perez. **Estados emocionais (Bhava) e experiência estética (Rasa): os conceitos centrais da filosofia da arte indiana e alguns de seus desdobramentos**. 2015, 354f. Tese (Doutorado) – UFJF/JF. Juiz de Fora, 2015.

JAFFÉ, Aniela. **O mito do significado na obra de C. Gustav Jung**. São Paulo: Cultrix, 1986.

JUNG, Carl Gustav. **Tipos psicológicos**. Trad. Álvaro Cabral. 9ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

JUNG, Carl Gustav. *at all*. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lucia Pinho. 2ª ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Col. Obra Completa. V. 12. São Paulo: Editora Vozes, 2012.

JUNG, Carl Gustav. **Espiritualidade e transcendência**. Seleção e edição de Brigitte Dorst. Trad. da introdução de Nélío Schneider. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KAHA, Luciaurea. **História da dança do ventre: o ventre e o corpo no tempo**. São Paulo: Clube dos autores, 2011.

KOENIG, Harold G. **Medicina, religião e saúde: o encontro da ciência e da espiritualidade**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

KUHN, Daniela Isabel. **No Rastro da Carreta, No Rastro da Dança**. 2001, 104f. Dissertação (Mestrado) - UNICAMP/SP. Campinas, 2001.

LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis -RJ: Vozes, 2007.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial**. Petrópolis: Vozes, 2015.

MAHAILA, Brysa. **Os pilares da profissionalização em dança do ventre – V. I - História e Folclore**. São Paulo: Kaleidoscópio de Ideias, 2016.

MAHAILA, Brysa. **Os pilares da profissionalização em dança do ventre: V. II -música, dramaticidade e expressão**. São Paulo: Kaleidoscópio de ideias, 2017.

MAHAILA, Brysa. **Os pilares da profissionalização em dança do ventre: V. III - corporeidade, técnica e carreira**. São Paulo: Kaleidoscópio de ideias, 2018.

MARCONATO, Ju. **Sagrado feminino**. São Paulo: Kaleidoscópio de ideias, 2016.

MARTINO, Giovana. **Como usar elementos vazados na arquitetura residencial**. Fonte: Archdaily, Brasil, 12 Abr 2022. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/978908/como-usar-elementos-vazados-na-arquitetura-residencial>>. Acesso em 28 de Setembro de 2022.

MARTINS, Silvia Xavier da Costa. **(Re) acendendo as estrelas internas: dança do ventre como recurso arteterapêutico para a saúde mental de usuárias do Centro de Atenção Psicossocial Caminhar**. 2012, 89f. Monografia (Especialização) – UFPB/CCTA. João Pessoa, 2012.

MARTINS, Silvia Xavier da Costa. **Ciclos em dança: o (re)encontro com a espiritualidade e a feminilidade no processo arteterapêutico**. 2015, 130f. Dissertação (Mestrado)-UFPB/PPGCR. João Pessoa, 2015.

MATTAR, Shalimar. **Mestra Samira**. Fonte: Shalimar Mattar Danças, São Paulo, s.d Disponível em: <http://www.shalimardancas.com.br/prof_mestrasamira.html>. Acesso em 14 de Outubro de 2021.

MATTAR, Shalimar. **Histórico**. Fonte: Mercado Persa Brasil, São Paulo, s.d Disponível em: <<http://mercadopersa.com.br/historico.html>>. Acesso em 14 de Outubro de 2021.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. 2ª ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2013.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Trad. José Arthur Gianotti e Armando Mora d' Oliveira. 3ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A união da alma e do corpo** em Malenbranche, Brian, e Bergson. Trad. Silvio R. Filho, Thiago Martins. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5ª ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2018.

MERNISSI, Fátima. **Nasci num harém** : as mil noites de Xerazade. Edição kindle, 2001.

MRG. **Nubians**. Fonte: Minority Rights Group, Reino Unido, s.d Disponível em: <<https://minorityrights.org/minorities/nubians/>>. Acesso em 12 de Abril de 2023.

MILLEN, Maria Inês de Castro; BINGEMER, Maria Clara Lucchetti (Org.). Corporeidade e violência: o templo profanado. In: Sociedade de Teologia e Ciências da Religião/SOTER. **Corporeidade e Teologia**. São Paulo: Paulinas, 2005.

MIDDLEJ, Luciana; JAMES, Melinda. **Folclore árabe**: cultura, arte e dança . São Paulo: Kaleidoscópio de Ideias, 2017.

NIEUWKERK, Karin Van. **A trade like any other: female singers and dancers in Egypt.** Austin: University of Texas Press. Edição kindle, 1995.

PASCHOAL, Nina Ingrid. Discursos orientalistas sobre a dança: o caso de *Almée*, na *egyptian dancer* de Gunnar Berndtson. **Faces da História:** Assis/SP, v.6, nº2, p.274-289, 2019.

PASCHOAL, Nina Ingrid. **Ventre colonizado:** representações da mulher árabe e suas danças na pintura orientalista do século XIX. 2019, 155f. Dissertação (Mestrado) – PUC/SP. São Paulo, 2019.

PHILIPPINI, Angela. De Cronos até Kairós: a construção de um tempo de criação. **Revista de Arteterapia: imagens da transformação.** V.8. Rio de Janeiro: Pomar, 2001.

PHILIPPINI, Angela; DINIZ, Lígia. Arteterapia: rotas de retorno ao sagrado. In: TOMMASI, Sonia Bufarah (Org.). **Pensando a Arteterapia:** com arte, ciência e espiritualidade. São Paulo: Vetor, 2012.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação:** interfaces entre corporeidade e estética. Natal-RN: Editora Universitária/UFRN, 2006.

RAMZY, Hossam. **Hossam Ramzy.** Drumzy Music Production. Fonte: Hossam Ranzy *Percussionist Extraordinaire*, Egypt, 29 de Maio de 2021. Disponível em <<https://www.hossamramzy.com/pt/>>. Acesso em 14 de Outubro de 2021.

RAWI, Rosina-Fawzia. Al. **Grandmother's secrets : the Ancient Rituals and Healing Power of Bellydancing.** Northampton, MA: Interlink books, 2012.

REIS, Marfiza Ramalho. Corpo como expressão de arquétipos. Revista **Junguiana** n. 20, p. 01-06, 2002.

SABONGI, Jorge; SABONGI, Debora. **Direção e preparação artística.** São Paulo: dos Autores, 2010.

SABONGI, Lulu. (s.d.). **Lulu Sabongi**, PandoraWS. Fonte: Lulu Sabongi, São Paulo, s.d. Disponível em: <www.lulufrombrazil.com.br>. Acesso em 14 de Outubro de 2021.

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

SALERNO, Mariana Genta. Uma análise junguiana do corpo psíquico de pessoas em situação de rua. **Jung & Corpo**, São Paulo, N 21. p 97-110. 2021.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. "**Um longo arabesco**": corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012, 191f. Tese (Doutorado)- UNB/DF. Brasília, 2012.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos Santos. **Corpo e ancestralidade**: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. 5ª ed. Curitiba, CRV Editora. Edição kindle, 2021.

SILVA, R. d. L.; LIMA, M. D. d. A dança como possibilidade de vivência de um “estado de liberdade”. In: MOZZINI, C.; FERRAZ, W. **Estudos do corpo**: encontros com Artes e Educação. Porto Alegre: Indepin, 2013.

SILVA, Ana Rosa Clocllet da. A abordagem histórica nos estudos de religião: contribuições para um campo multidisciplinar. In: SILVEIRA, Emerson Sena da. **Como estudar as Religiões**: Metodologias e estratégias. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

SHAY, Anthony; SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance**: Orientalism, Transnationalism, and Harem Fantasy. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

SOUZA, Thais Coelho e. **Pisa no dum**: os dispositivos na dança do ventre. 2017, 89f. Dissertação (Mestrado) – UFBA/BA. Salvador, 2017.

SOUZA, Maria Eleonora Montenegro de. **Danças circulares sagradas: Movimento(s) em busca de Saúde, Cuidado, Espiritualidade e Sentido.** 2019, 315f. Tese (Doutorado) – UFPB/PB. João Pessoa, 2019.

TAVARES, Fátima. Rediscutindo conceitos na antropologia da saúde: notas sobre os agentes terapêuticos. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 201-228, Jan 2017. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132017000100201&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 de Outubro de 2019.

VASCONCELOS, Eymard Mourão. **Espiritualidade no cuidado e na educação em saúde.** In: _____. (Org). A espiritualidade no trabalho em saúde. São Paulo: Hucitec, 2006.

VASCONCELOS, Eymard Mourão. **A espiritualidade no trabalho em saúde.** Edição kindle, 2015.

VIANNA, Klauss. **A dança.** São Paulo: Summus, 2005.

WARD, Heather D. ***Egyptian Belly Dance in Transition: the Raqs Sharqi Revolution, 1890-1930.*** Edição kindle, 2018.

WOSIEN, Bernhard. **Dança: um caminho para a totalidade.** São Paulo: TRIOM - Centro de Estudos Marina e Martin Harvey, 2000.

ZICA, Matheus da Cruz e; GNERRE, Maria Lúcia Abaurre. Índia Ocidental, China Tropical: uma “espiritualidade do corpo” como elemento propiciador de encontros culturais no Brasil. **Horizonte - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 14, n. 43, p. 789-826, 30 set. 2016.

ZYCHOVA, Lenka. (Badriah). ***The bellydance Museum.*** Fonte: *Carioca in Hollywood!* 10 de Agosto de 2021. Disponível em < <https://www.badriyahbellydance.com/post/carioca-in-hollywood> >. Acesso em 16 de Outubro de 2022.

Figura 63 - Fotografia – Hieróglifos do Templo de Karnak – Luxor/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022

GLOSSÁRIO

Ahlan Wa Sahlan – Expressão em árabe que traduzindo para o português significa “seja bem vindo”. Essa expressão intitula um Festival de dança que acontece no Cairo.

Almeh – Singular de Awalim, significa mulher culta. Eram mulheres que tinham conhecimentos sobre as artes com que trabalhavam, eram consideradas mulheres intelectualizadas, artistas preparadas em habilidades e conhecimentos. Dentre tantos talentos, essas mulheres recitavam poesias, cantavam e dançavam. As grafias também podem aparecer das seguintes formas: almé, alme, halmeh etc.

Antari – Manto utilizado por mulheres, numa versão mais curta.

Assuã/ Aswan – Cidade núbia localizada ao sul do Egito

Awalim – Plural de Almeh, significa mulher culta. Eram mulheres que tinham conhecimentos sobre as artes com que trabalhavam, eram consideradas mulheres intelectualizadas, artistas preparadas em habilidades e conhecimentos. Dentre tantos talentos, essas mulheres recitavam poesias, cantavam e dançavam. As grafias também podem aparecer das seguintes formas: awalem, awálim, awálin, awalin etc.

Azan - canto ou o chamado para a oração dos muçulmanos.

Azbakiyah – Bairro localizado no Cairo. A grafia também pode aparecer da seguinte forma: Ezbekya.

Badlah – Figurino utilizado na dança do ventre que consiste em três peças: “top”, cinto e saia com abdome descoberto). Esse figurino surgiu dentro do contexto das casas de espetáculos, a partir do figurino tradicional usado pelas Ghawaze.

Baladi – Significa minha terra. O termo intitula uma dança tradicional egípcia.

Bellydance – Termo criado nos Estados Unidos para nomear a dança do ventre ou a dança oriental.

Bint al balad – Significa filha da terra.

Bint al ibnal – Significa filho da terra.

Deir el-Bahari – Falésias localizadas ao redor do Templo da Rainha Hatshepsut.

Edfu - Cidade egípcia localizada no lado ocidental do Nilo, entre Esna e Assuã.

Esna – Cidade localizada no Alto Egito, próximo a Luxor.

Ezbekya – O mesmo que Azbakiyah. Um bairro localizado no Cairo.

Falahi – Agricultores, fazendeiros, aqueles egípcios que vivem no campo. A grafia também pode aparecer como felahi, fellahim etc.

Fellahin – O mesmo que Falahi.

Farfal-há – Expressão utilizada pelos egípcios, para simbolizar um momento feliz.

Galabia - Vestidos folgados típicos do Egito.

Ghawaze – Plural de Ghazia, são as bailarinas/dançarinas que geralmente se apresentavam nas ruas do Egito. Neste trabalho o termo adotado foi Ghawaze, mas a grafia pode aparecer também das seguintes formas: ghawazee, ghawázee, ghawazi e ghawa'zee.

Ghazia – Singular de Ghawaze. A grafia pode aparecer da seguinte forma: ghaziah, gaziah e ghazeah.

Hatshepsut – Nome da rainha-faraó que viveu no Antigo Egito.

Haya – Significa vida.

Hórus – Deus egípcio. Filho dos deuses Ísis e Osíris. Considerado deus do céu, do sol nascente e mediador dos mundos para os egípcios.

Kabash – Ritual de cura que era realizado no Antigo Egito.

Karkadeh – Chá tradicional egípcio, a base de hibisco e outras frutas vermelhas.

Karnak – Templo localizado em Luxor-Egito. Dedicado ao deus Amon-Rá.

Khan el Khalili – Rua localizada no centro do Cairo.

Khawal/Khawals – Bailarinos/ dançarinos que performavam nas ruas do Egito.

Kom Ombo – Cidade do Egito, localizada as margens do Rio Nilo.

Luxor – Cidade do Egito, localizada na Região Sul (Alto Egito).

Mabruk – Expressão utilizada pelos árabes que significa “seja feliz!”

Maharaganat – Estilo de dança contemporânea muito popular no Egito. Sua base principal é a música eletrônica.

Mawalid - Celebrações de santos comumente realizadas pelas classes consideradas mais baixas.

Mawwal – Improviso vocal (solo vocal).

Miquerinos – Nome de um faraó egípcio, filho do faraó Quéfren e neto do faraó Quéops. Miquerinos dá nome a terceira pirâmide das três mais famosas do Cairo (a menor).

Misri – Significa Egito.

Mizmar – Instrumento melódico de sopro, tradicional da região said (flauta).

Muxarabi -Tela de treliça, típica da arquitetura islâmica, muito utilizada ainda na atualidade no Egito.

Philae – Ilha localizada próximo a Assuã, no Sul do Egito.

Qena - Cidade localizada no Alto Egito (Região Sul).

Quéfren - Nome de um faraó egípcio, filho do faraó Quéops. Quéfren dá nome a segunda pirâmide das três mais famosas do Cairo (a do meio).

Quéops - Nome de um faraó egípcio, antigo monarca egípcio, segundo faraó da IV dinastia. Quéops dá nome a primeira pirâmide das três mais famosas do Cairo (a maior).

Raqisah – Singular de Raqisat. Termo utilizado para designar as bailarinas das casas de espetáculos.

Raqisat – Plural de Raqisah.

Raqs – Significa dança.

Raqs Sharqi – Significa dança oriental.

Rebab – Instrumento de corda (com uma corda), tradicional árabe, da “família” do violino e da rabeca.

Sagat/sagats – Instrumento percussivo, também conhecido como snuj (plural; sanj no singular). Jogo de quatro pequenos discos metálicos, dois para cada mão.

Said – Significa Alto Egito. É uma região localizada no Alto Egito (Sul) e que também dá nome ao povo que vive nessa região, assim como nomeia a dança nascida no local.

Sakkara – Sítio arqueológico localizado na região norte do Egito.

Salah – Oração diária realizada pelos muçulmanos.

Shaabi – Estilo de dança moderna muito popular no Egito.

Shintiyan – Xale ou lenço para amarrar nos quadris.

Shukran - Expressão utilizada pelos árabes que significa “obrigado(a)!”

Subu – Celebração tradicional realizada quando nasce uma criança.

Tahtib – Arte marcial realizada com bastão típica do Alto Egito.

Takht – Palavra que intitulava as bandas urbanas.

Tarab – Termo que define a sensação profunda de êxtase, de emoção ao ouvir determinada música.

Ustah – Termo utilizado para denominar a Awalim mais experiente.

Zaar - Ritual tradicional muito antigo que é praticado até hoje no Egito.

Zaffa - Cortejo musical que acontece nas ruas do Egito acompanhando os noivos até a festa do casamento.

Figura 64 - Fotografia – Deus Hórus – Falcão egípcio - Assuã/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022

APÊNDICE “A”**TCLE - Termo de Consentimento Livre e esclarecido**

Prezada(o),

Estamos realizando uma pesquisa intitulada: **DANÇAR COM ALMA: Espiritualidade e corporeidade na trajetória milenar das danças étnicas e populares do Egito**”, desenvolvida pela Arte-educadora e Arteterapeuta **Silvia Xavier da Costa Martins**, Licenciada em Artes Cênicas (UFPB), Especialista em Arteterapia em Saúde Mental (UFPB), Mestre em Ciências das Religiões e aluna do Doutorado em Ciências das Religiões sob a orientação da **Profª Drª Maria Lúcia Abaurre Gnerre**.

O objetivo da nossa pesquisa compreender como se apresenta a vivência da espiritualidade no contexto ancestral das danças egípcias através de sua corporeidade própria. Mesmo diante do exposto é necessário esclarecer que algum desconforto não previsível proveniente da pesquisa poderá ocorrer.

Para tanto, precisamos de sua voluntária e grandiosa colaboração para realização das atividades da nossa pesquisa. São elas: realização de entrevista com roteiro semiestruturado e a gravação da entrevista.

Dentro do exposto, solicitamos ainda, sua autorização para apresentar os resultados desta pesquisa em eventos e/ou para publicações na área ou em áreas afins caso seja preciso, o que não lhe acarretará custo algum. Ressaltamos também que sua identidade será mantida em sigilo.

Caso concorde com a solicitação, gostaríamos de deixar claro que poderá desistir da participação a qualquer momento e que estaremos à disposição para qualquer esclarecimento.

Grata,

Silvia Xavier da Costa Martins
Pesquisadora responsável

Declaro estar ciente sobre os propósitos da Pesquisa e aceito participar, permitindo a publicação e/ou apresentação dos resultados da mesma.

João Pessoa, ____ de _____ de 2022.

Assinatura da participante

Testemunha

APÊNDICE “B”

Roteiro de entrevista semiestruturada (para egípcia(o)s) – Em Português

Instrumento de coleta de dados de pesquisa qualitativa - Pesquisadora : Silvia Xavier

Nome(**opcional**): _____ Idade : _____ Religião: _____

Local de Nascimento: _____ Local em que reside: _____

- 1- Na sua vida, no seu cotidiano, dançar fez ou faz parte de alguma ocasião ou celebração familiar? Se sim, de que forma?
- 2- Você tem o hábito de dançar sozinha? (sem espectadores, para si mesma). Se sim, como você se sente quando acontece? Ocorre alguma mudança em você ou em sua vida?
- 3- A dança egípcia tem algum significado/symbolismo especial/importante para você? Está presente em algum rito ou ritual em sua vida?
- 4 – Qual a memória mais remota na sua vida ou da sua família relacionada à dança que você tem?
- 5 - Na sua opinião, a dança que os egípcios praticam hoje tem alguma semelhança com a que era praticada por seus ancestrais?
- 6– Na sua opinião os egípcios, em geral, gostam de dançar? Por quê?
- 7 -Qual o significado que você acredita que a dança egípcia tem para a cultura/arte do povo Egípcio? (como eles enxergam a dança do seu povo?)
- 8 – Para você, a dança egípcia tem alguma conexão com espiritualidade?
- 9 – Você acha que dançar traz benefícios? Quais?
- 10 – Como você se sente quando assiste alguém dançando?
- 11- Você pratica dança do ventre ou outra dança egípcia? Você faz apresentações? Se sim como se sente quando se apresenta?
- 12 - Qual sua opinião sobre as pessoas (não egípcias) que praticam a dança do ventre ou alguma dança folclórica egípcia? O que você pensa sobre as *bellydancers* brasileiras?

Semi-structured interview script (for Egyptians or descendants) – Em Inglês

Qualitative research data collection instrument - Researcher: Silvia Xavier

Name(optional):_____ Age :_____ Religion: _____

Birthplace: _____ Place where you reside: _____

1 - In your life, in your daily life, dancing was or is part of any family occasion or celebration? If so, in what way?

2- Do you have the habit of dancing alone? (no spectators, for herself). If yes, how do you feel when it happens?

3- Does the Egyptian dance have any special/important meaning/symbolism for you? Are you present in any rites or rituals in your life?

4 – What is the most remote memory in your life or that of your family related to dance that you have?

5 - In your opinion, does the dance that the Egyptians practice today have any resemblance to that practiced by their ancestors?

6 – In your opinion, do Egyptians, in general, like to dance? Why?

7 -What is the meaning you believe Egyptian dance has for the culture/art of its people (Egyptian)? (How do they see your dance, the dance of your people?)

8 – For you, does Egyptian dance have any connection with spirituality?

9 – Do you think dancing brings benefits? Which are?

10 – How do you feel when you watch someone dancing?

11- Do you practice bellydance or other Egyptian dances? Do you do presentations/shows? If yes, how do you feel when you introduce yourself?

12 - What is your opinion about people (non-Egyptians) who practice bellydance or some Egyptian folk dance? What do you think of Brazilian bellydancers?

نص مقابلة شخصية (للمصريين أو أحفادهم) - Em Árabe

أداة جمع بيانات البحث النوعي - الباحثة: سيلفيا شافيير

الاسم (اختياري)	_____	السن	_____
مكان الميلاد	_____	محل الإقامة	_____
	_____	_____	_____

- 1 في حياتك اليومية ، هل يأخذ أو أخذ الرقص جزء من مناسبة أو احتفال عائلي؟ إذا كانت الإجابة بنعم ، فبأي شكل؟
- 2 هل لديك عادة الرقص بمفردك؟ (بدون جمهور ، فقط لنفسك). إذا كانت الإجابة بنعم ، فكيف تشعر عندما يحدث ذلك؟ هل هناك أي تغيير فيك أو في حياتك؟
- 3 هل للرقص المصري أي معنى خاص أو رمز خاص أو هام بالنسبة لك؟ هل الرقص موجود في أي طقوس في حياتك؟
- 4 ما هي أبعد ذاكرة لديك في حياتك أو في حياة عائلتك متعلقة بالرقص؟
- 5 في رأيك ، هل الرقص الذي يمارسه المصريون اليوم يشبه ما كان يمارسه أسلافهم؟
- 6 في رأيك ، هل المصريون عامة يحبون الرقص؟ ولماذا؟
- 7 ماهو المعنى الذي يحتويه الرقص المصري في وجهة نظرك؟
- 8 بالنسبة إليك ، هل تعتقد أن الرقص المصري له أي علاقة بالروحانية؟
- 9 هل تعتقد أن الرقص له أي فوائد؟ ماهي فوائده؟
- 10 كيف تشعر عندما تشاهد شخصًا ما يرقص؟
- 11 هل تمارس الرقص الشرقي أو أي رقصات مصرية أخرى؟ هل تقوم بعمل عروض تقديمية؟ إذا كانت الإجابة بنعم ، ما هو شعورك عندما تقدم عرض تقديمي؟
- 12 ما رأيك في الأشخاص (غير المصريين) الذين يمارسون الرقص الشرقي أو أي رقص شعبي مصري؟ ما رأيك في الرقصات البرازيليات؟

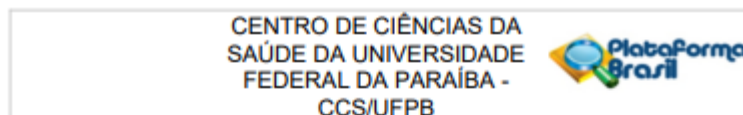
Figura 65 - Fotografia – Templo de Kom Ombo – Assuã/Egito



Fonte: Acervo da autora, 2022

ANEXO “A”

PARECER DE APROVAÇÃO DO COMITÊ DE ÈTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS (CEP)



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: DANÇAR COM ALMA:
Espiritualidade e corporeidade na trajetória milenar das danças étnicas e populares do Egito

Pesquisador: Sílvia Xavier da Costa Martins

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 43178321.2.0000.5188

Instituição Proponente: CENTRO DE EDUCAÇÃO

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.736.079

Apresentação do Projeto:

Este projeto de pesquisa propõe um estudo etnográfico sobre espiritualidade e corporeidade na trajetória milenar das danças étnicas e populares do Egito. Se configura como uma reflexão sobre o berço das conexões entre dança, espiritualidade e corporeidade, assim como suas transformações até a atualidade.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Este estudo tem como objetivo geral compreender como se desenvolve a vivência da espiritualidade no contexto das danças étnicas e populares egípcias através de sua corporeidade própria, junto a bailarinas/alunas de dança do ventre do Centro de artes (CEARTE) de Cabedelo-PB.

Objetivo Secundário:

- Etnografar a prática das danças étnicas e populares egípcias na Paraíba;
- Contextualizar historicamente espiritualidade, corporeidade e as danças egípcias, com base nos autores que as fundamentam;
- Analisar os resultados adquiridos a partir da prática da dança, enfatizando corporeidade e espiritualidade e a importância dessa prática no âmbito da saúde, da arte e das ciências das

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N
Bairro: CASTELO BRANCO
UF: PB **Município:** JOÃO PESSOA **CEP:** 58.051-900
Telefone: (83)3216-7791 **Fax:** (83)3216-7791 **E-mail:** comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UFPB**



Continuação do Parecer: 4.736.079

religiões.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Mesmo diante do exposto é necessário esclarecer que algum desconforto não previsível proveniente da pesquisa poderá ocorrer. Tentaremos minimizar os riscos mas, ainda assim, a pesquisa pode gerar algum desconforto psicológico, ou de outra instância.

Benefícios:

Para os sujeitos, será muito benéfico visualizar os resultados da pesquisa que buscam valorizar a arte da dança e registrar sua história. O estudo em geral pretende trazer à tona um olhar profundo para a espiritualidade e a corporeidade no âmbito das Ciências das Religiões, da arte e da dança em si, tornando relevante as contribuições significativas que possivelmente surgirão no decorrer da pesquisa.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Sem comentários.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

As pesquisadoras apresentam a carta de anuência do Centro de Artes e Cultura Escolar de Cabedelo.

Recomendações:

Sem recomendações.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Sem pendências.

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa. Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N
Bairro: CASTELO BRANCO CEP: 58.051-900
UF: PB Município: JOÃO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 Fax: (83)3216-7791 E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

**CENTRO DE CIÊNCIAS DA
SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA -
CCS/UEPB**



Continuação do Parecer: 4.736.079

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES BÁSICAS DO PROJETO_1697872.pdf	07/05/2021 16:09:21		Aceito
Declaração de concordância	CERTIDAO_Silvia_Xavier.pdf	07/05/2021 16:07:48	Silvia Xavier da Costa Martins	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	declar_cearte.pdf	07/05/2021 16:07:27	Silvia Xavier da Costa Martins	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_retificado.pdf	07/05/2021 16:05:15	Silvia Xavier da Costa Martins	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Silvia_Xavier_RETIFICADO.pdf	07/05/2021 16:04:59	Silvia Xavier da Costa Martins	Aceito
Folha de Rosto	Folha_rosto_Silvia_Martins_assinada.pdf	10/02/2021 02:03:00	Silvia Xavier da Costa Martins	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOAO PESSOA, 26 de Maio de 2021

Assinado por:

Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador(a))

Endereço: UNIVERSITÁRIO S/N
Bairro: CASTELO BRANCO CEP: 58.051-900
UF: PB Município: JOAO PESSOA
Telefone: (83)3216-7791 Fax: (83)3216-7791 E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br