

# *Raqṣ el Sharq*



O PAPEL DA DANÇA DO VENTRE NA PROPAGAÇÃO DA  
CULTURA, IDENTIDADE E EMPODERAMENTO FEMINO

CAROLINA BELTRÃO

ORIENTADOR: PROF. DR. PAULO NASSAR

SÃO PAULO

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Soares, Carolina Beltrão Martins  
Raqs el Sharq : O Papel da Dança do Ventre na Propagação da Cultura, Identidade e Empoderamento Feminino / Carolina Beltrão Martins Soares; orientador, Paulo Nassar. - São Paulo, 2024.  
45 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Comunicações e Artes / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Bibliografia

1. Dança do Ventre. 2. Comunicação não-verbal. 3. Identidade e Cultura Árabe. 4. Empoderamento feminino. I. Nassar, Paulo. II. Título.

CDD 21.ed. - 306

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

CAROLINA BELTRÃO MARTINS SOARES

RAQS EL SHARQ: O PAPEL DA DANÇA DO VENTRE NA PROPAGAÇÃO DA  
CULTURA, IDENTIDADE E EMPODERAMENTO FEMININO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para a obtenção do  
título de Bacharel em Comunicação Social  
com habilitação com Habilitação em Relações  
Públicas pelo Departamento de Relações  
Públicas, Publicidade e Turismo da Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de  
São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Nassar

SÃO PAULO  
2024  
CAROLINA BELTRÃO MARTINS SOARES

# **RAQS EL SHARQ: O PAPEL DA DANÇA DO VENTRE NA PROPAGAÇÃO DA CULTURA, IDENTIDADE E EMPODERAMENTO FEMININO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas ao Departamento de Relações Públicas, Publicidade e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

**Aprovado em:** 27/06/2024

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Paulo Nassar

Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

---

Prof(a). Dr(a). Sushila Claro

Escola de Comunicação e Artes (ECA/USP)

Local: Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes

## **AGRADECIMENTOS**

A primeira honraria deste trabalho dedico à todas as bailarinas que vieram antes de mim, ainda que sequer existisse esse conceito. Elas eram mulheres fortes, e na sua persistência criaram um movimento de resistência e empoderamento que hoje chamamos de Dança do Ventre.

Também agradeço ao Prof. Dr. Paulo Nassar, por aceitar me acompanhar nessa etapa tão importante da minha formação, e por ter plantado no meu coração uma semente de interesse pela importância da identidade, das narrativas e da memória, elementos que me ajudaram a construir as páginas que se seguem.

Agradeço à Escola de Comunicações de Artes da Universidade de São Paulo, minha amada ECA, que foi meu lar nessa jornada de aprendizado, de amadurecimento e onde encontrei amizades incríveis, vivi uma história arrebatadora e colecionei memórias que vou levar comigo para sempre. Não posso citar nominalmente meus amigos nessa caminhada e correr o risco de não mencionar algum deles, mas mais do que colegas para trabalhos de graduação, neles encontrei apoio e felicidade todos os dias.

À Julia, minha parceira e confidente desde os tempos da minha adolescência. Poder te chamar de amiga é um privilégio, obrigada por estar sempre comigo.

À minha mãe, Ulnaíra, meu pai, Marcelo e minha irmã, Isabela, os três pontos de sustentação da minha vida. Sem vocês eu sequer chegaria aqui, o amor, incentivo, cuidado e apoio constante de vocês nos meus dias permitiu que não somente essa etapa da minha vida fosse concluída, mas também todas as outras, e as que ainda virão. Os amo incondicionalmente. Meus pais, obrigada por terem trilhado o caminho para que eu chegassem até aqui.

Diego, meu companheiro e melhor amigo. Obrigada por me escutar todas às vezes que ansiava por falar, por me incentivar e ajudar quando ousadamente pensei que isso não seria possível, por estar aqui por mim.

Por fim, dedico à minha escola Studio Aluaha, minha casa e segunda família que desde os meus 16 anos despertou em mim essa paixão pela cultura árabe. Agradeço às

minhas mestras Gáby Sarah e Val Tonussi pelos ensinamentos e por estimularem em mim curiosidade e paixão pela Dança do Ventre.

*“Antes da invenção da linguagem, o principal veículo de autoexpressão era o corpo. No entanto, à medida que a linguagem se desenvolveu e se tornou cada vez mais complexa, o aprofundamento da sensibilidade do homem tornou possível lidar com abstrações, o que fez com que a linguagem viesse a substituir o movimento corporal como principal meio de comunicação. No entanto, há coisas que não podem ser comunicadas através da fala; só podem ser expressas através da linguagem do corpo.”*

- Wendy Buonaventura

## **RESUMO**

Os primeiros registros da prática da dança, encontrados em pinturas rupestres, remetem ao período pré-histórico conhecido como “Idade da Pedra Lascada”. Com o conhecimento que o ser humano adquiriu por meio de estudos, é possível entender que mais do que uma representação da sociedade daquele período histórico, esses desenhos eram uma forma de comunicação não-verbal, assim como a própria dança é também. Ao considerar essa constatação, pode-se considerar para esse estudo a prática da Dança do Ventre como um exemplo de atividade e arte que está atrelada não só à um meio de comunicação, porque propaga história, cultura, identidade e é um instrumento de narrativas diversas, mas também ao empoderamento feminino, devido às diversas mudanças pelas quais passou desde que se tem conhecimento da sua existência. Ainda, ela tem exercido um papel crucial no combate ao Orientalismo com os povos árabes. Dessa maneira, as próximas páginas deste trabalho tem como objetivo explorar esse contexto, entendendo as origens dessa dança que alcançou diversos países e tem características singulares, sendo essencial para a quebra de estereótipos e uma grande aliada no bem-estar e emancipação de mulheres.

Palavras-chave: Dança Do Ventre, Comunicação Não-Verbal, Identidade, Cultura, Empoderamento Feminino, Orientalismo.

## **ABSTRACT**

The first records of dance practice, found in cave paintings, date back to the prehistoric period known as the "Stone Age." With the knowledge that humans have acquired through studies, it is possible to understand that these drawings were more than just representations of the society of that historical period; they were a form of non-verbal communication, just as dance itself is. Considering this, one can view Belly Dance as an example of an activity and art form that is not only a means of communication—propagating history, culture, identity, and serving as a tool for various narratives—but also a source of female empowerment, due to the many changes it has undergone since its known inception. Furthermore, it has played a crucial role in combating Orientalism with the Arab peoples. Thus, the following pages of this work aim to explore this context, understanding the origins of this dance that has reached various countries and has unique characteristics, being essential for breaking stereotypes and a significant ally in the well-being and emancipation of women.

**Keywords:** Belly Dance, Non-Verbal Communication, Identity, Culture, Female Empowerment, Orientalism.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. Introdução.....</b>  | <b>10</b> |
| <b>2. História da Dança do Ventre.....</b>   | <b>13</b> |
| <b>2.1 Origem mais difundida.....</b>  | <b>13</b> |
| <b>2.2. Folclore árabe e instrumentos populares.....</b>   | <b>16</b> |
| <b>2.2.1. Baladi.....</b>  | <b>17</b> |
| <b>2.2.2. Sha'aby.....</b>   | <b>18</b> |
| <b>2.2.1.2. Uma breve linha do tempo entre o Baladi, o Sha'abi e o Mahraganat.....</b>   | <b>19</b> |
| <b>2.2.3. Said, Tahtib e Ghawazee.....</b>   | <b>20</b> |
| <b>2.2.4. Khaliji.....</b>   | <b>24</b> |
| <b>2.2.5. Meleya Laff.....</b>   | <b>24</b> |
| <b>2.2.6. Dabke Libanês.....</b>   | <b>25</b> |
| <b>2.2.7. Os Cassinos, a Golden Era e a Dança do Ventre Hollywoodiana:<br/>uma Dança do Ventre performática, mas rica.....</b> | <b>25</b> |
| <b>4. Perspectivas nacionais.....</b>  | <b>28</b> |
| <b>4.1. O maior evento de Dança do Ventre do mundo é brasileiro.....</b>   | <b>31</b> |
| <b>5. Combate ao Orientalismo e impulso para o empoderamento feminino.....</b>   | <b>34</b> |
| <b>5.1. O Não Orientalismo brasileiro.....</b>   | <b>36</b> |
| <b>5.2. Um empoderamento que vai além do óbvio.....</b>  | <b>37</b> |
| <b>CONCLUSÕES POSSÍVEIS DESTE TRABALHO.....</b>  | <b>39</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>43</b> |

## **1. Introdução**

Sem a comunicação, não existe interação entre os indivíduos, nem mesmo a vida em sociedade que é observada nos dias de hoje. Ainda, ela não é apenas essencial para os seres humanos, mas para todo e qualquer organismo vivo e ecossistema interativo. No entanto, é um erro assumir que o simples ato de falar (ou conversar) resume tudo o que engloba essa forma de expressão que é tão antiga quanto se pode imaginar.

Reforçando a afirmação realizada mais acima, pode-se citar como exemplo de aspecto comunicacional as pinturas rupestres. Segundo o veículo “El País”, uma imagem desenhada à mão de um javali, encontrada em uma caverna na Indonésia, foi datada como a mais antiga do mundo, já que estima-se que foi pintada há mais de 40 mil anos atrás. Por meio de estudos e pesquisas, é possível constatar que as pinturas rupestres eram uma forma de diálogo para os hominídeos de períodos históricos bem anteriores ao de hoje. Alertar perigo, informar a respeito de bons locais para adquirir alimento e/ou abrigo ou ,simplesmente representar a vida, eram utilidades desse tipo de arte, que também é comunicação. Além disso, é possível estudar e catalogar o modo de vida dessas e outras populações por meio desses vestígios deixados por elas nas paredes das cavernas e outros locais em que habitavam muitos e muitos anos atrás.

Essa breve contextualização foi uma maneira de adentrar em um aspecto relevante deste trabalho: a importância da Comunicação Não Verbal. De acordo com Pierre Well e Roland Tompakov (2015), o corpo é uma central de informações. Tudo o que os seres vivos de maneira geral, mas mais especificamente o ser humano faz com seu corpo, passa algum tipo de mensagem. A forma de andar, de mexer as mãos, os pés, a cabeça, os gestos, o olhar...tudo transmite sentimentos, sensações e até mesmo pensamentos inconscientes.

Desconforto, raiva, alegria, tristeza, paixão, tédio. Todo tipo de sentimento e expressão é observável pela postura adotada pelas pessoas, sem que muitas vezes elas percebam que estão passando algum tipo de mensagem. Inclusive, é raro obter consciência plena desse fato porque é algo que faz parte do dia a dia e do “ser humano”.

Agora que foi traçado este breve panorama (que será mais destrinchado nas próximas páginas), a análise de outro assunto subjacente relacionado a comunicação não verbal será inserido nesse estudo: a Dança do Ventre.

A dança por si só é considerada uma forma de expressão extremamente antiga e utilizada em todas as sociedades, para fins variados como rituais de fertilidade, culto a deuses, diversão e o que mais se possa imaginar. Resgatando, ainda, o que foi abordado um pouco mais acima, os primeiros registros desse tipo de arte e comunicação remetem à Pré-História. Pinturas resgatadas do período Paleolítico, ou Idade da Pedra Lascada, demonstram que já no ano 9000 a.C. os seres humanos realizavam movimentações corporais que envolviam bater palmas e os pés no chão. Apesar de ser uma representação primitiva, já nesse tempo o ser humano se comunicava pelo corpo, mesmo que sem levar em consideração elementos como: musicalidade, ritmo ou técnica.

Tendo passado por muitas transformações e até repressões ao longo dos anos, somente no período do Renascimento ela passa a ser vista como arte pelas pessoas. No entanto, mesmo sendo arte, ela não deixou de ser um meio de representação de cultura e identidade e utilizada pelas pessoas para os fins variados citados acima.

A exemplo disso, a Dança do Ventre, Belly Dance ou *Raqs el Sharq* vem sendo estudada há anos por bailarinas, principalmente, mas também por estudiosos ao redor do mundo porque desde seu surgimento, os registros apontam para muitas finalidades envolvidas em sua prática. Alguns defendem que ela tenha nascido no Egito Antigo, como uma maneira de culto à deusa Ísis, uma das mais importantes para a sociedade daquele período. Outra linha de pensamento aponta que era simplesmente uma maneira que as mulheres egípcias encontraram de facilitar o momento do parto e da gravidez, ao trazer movimentações corporais focadas no baixo ventre. Ainda, também há quem defenda que a Dança do Ventre, ou simplesmente Raqs (dança) surgiu na sociedade egípcia em povoados rurais, e era uma forma de diversão para as mulheres que trabalhavam no campo, que utilizavam a dança para momentos de descontração entre si nas atividades do cotidiano.

O fato é que independentemente da sua origem, ela se difundiu ao redor do mundo de formas variadas e apenas nos dias de hoje, ainda com bastante dificuldade, é possível

desvincular o misticismo envolvendo-a. Sabe-se que, conforme foi tornando-se conhecida, foi incorporada de forma muito eficaz dentro da cultura árabe, tanto que muitas pessoas não sabem que sua origem é egípcia. Por isso, a depender da região ou país, ela tem formas específicas e por vezes únicas de ser realizada, e isso é muito interessante, pois à medida que tornou-se conhecida pelas pessoas, foi ganhando características únicas.

Como evidência dessa afirmação, de acordo com Sandra Aparecida e Carmem (2009) a partir do momento em que começa a ser praticada em outros países não árabes, ela ganha incorporações de outros tipos de dança, especialmente no que diz respeito aos passos. Ela passa a ser tribal, por exemplo, a partir do momento que as bailarinas utilizam passos da dança flamenca nas coreografias. Quando incorpora elementos do ballet clássico e contemporâneo se torna mais clássica e até mesmo o tipo de roupas usadas em cada uma dessas manifestações subjacentes muda.

No Brasil, algumas danças tradicionais do país como o samba, lambada e forró influenciaram na forma como a dança do ventre é praticada aqui, principalmente no que diz respeito à facilidade das bailarinas em aprendê-la e executar os seus passos. Isso acontece em decorrência da experiência com musicalidade e com esses outros tipos de dança, ainda que de forma não profissional.

Outro aspecto importante destacado por Cristina Antoniadis, bailarina profissional e estudiosa do tema, em seu e-book “Dança do Ventre: conceito e histórico” é o empoderamento feminino. Por muito tempo a dança do ventre foi atrelada à sensualidade em excesso e interpretada como uma dança quase sexual direcionada para a satisfação masculina. No filme “Dusk Till Dawn” (1996) observa-se uma cena da renomada atriz Salma Hayek dançando com uma serpente em uma cena denominada “A arte da sedução”. Esse é um entre tantos exemplos de uma representação comum do olhar masculino para com a dança do ventre, já que é possível notar passos, vestimenta e inclusive a presença da cobra, animal muito ligado a essa arte, na coreografia que Salma reproduz. Inclusive, muitas mulheres também possuem até os dias de hoje essa visão distorcida do intuito ou objetivos das apresentações e shows de dança do ventre. Os pré-conceitos não se resumem ao olhar masculino, ainda que predominem nesse.

Hoje, por meio de estudos e de profissionais que têm se empenhado em propagar essa

arte e mostrar as diversas formas de expressão que ela pode assumir, ocorre um movimento de transformação dessa ideia e cenário, pois essa prática abriu espaço para a aceitação, a diversão e o empoderamento de muitas mulheres. Tudo depende dos gestos, da postura, do olhar e outras formas de comunicação não verbal adotadas pelas bailarinas para contar histórias com os seus corpos, histórias essas que podem ser o que estas quiserem. Portanto, a questão principal a ser destacada é justamente a detenção da narrativa, que atualmente tem sido controlada pelas pessoas que dançam, que ensinam e que estudam a cultura árabe e a história da dança, e vêm quebrando estereótipos construídos especialmente pela mídia.

Traçados esses panorama, pode-se perceber que a Dança do Ventre é uma manifestação muito rica em detalhes e que há muito para se entender a respeito da sua origem, como ela se propagou ao redor do mundo, de que maneiras ficou conhecida, passou a ser praticada e como diz tanto sobre cultura, identidade e empoderamento.

Dessa maneira, as próximas páginas deste estudo irão adentrar nesse universo e garantir maior entendimento desse tema, explorando elementos da história, música, arte e comunicação.

## **2. História da Dança do Ventre**

### **2.1 Origem mais difundida**

A maioria dos estudos e registros que buscam entender as origens e o histórico da Dança do Ventre apontam a modalidade chamada de Baladi como sendo a forma mais antiga e menos performática dessa arte praticada pelos povos árabes. Traduzida, essa palavra significa "minha terra", referindo-se a tudo que remete ao nativo, rural e tradicional, retomando a cultura popular, as origens familiares e o significado da terra natal.

Em seu livro “Serpent of the Nile: Women and Dance in the Arab World”, Wendy Buonaventura relata um caso em que teve um contato muito próximo com a original dança Baladi. Visitando a cidade de Assuã, durante um passeio de barco, ela se deparou com um grupo de pessoas nas margens do rio Nilo. Entre elas, estava uma menina de 5 ou 6 anos que, ao ver Wendy e os outros turistas, começou a dançar realizando movimentos de quadril muito firmes no chão, com uma expressão feliz e leve no rosto. Outras crianças que a acompanhavam começaram a bater palmas e a batucar objetos para criar um ritmo que a

ajudasse. Vestindo uma galabia, com os pés descalços e um sorriso encantador, essa menina despertou em Wendy uma satisfação enorme, pois viu a prática original que inspirou a Dança do Ventre contemporânea de forma extremamente natural e não performática, como é praticada atualmente.

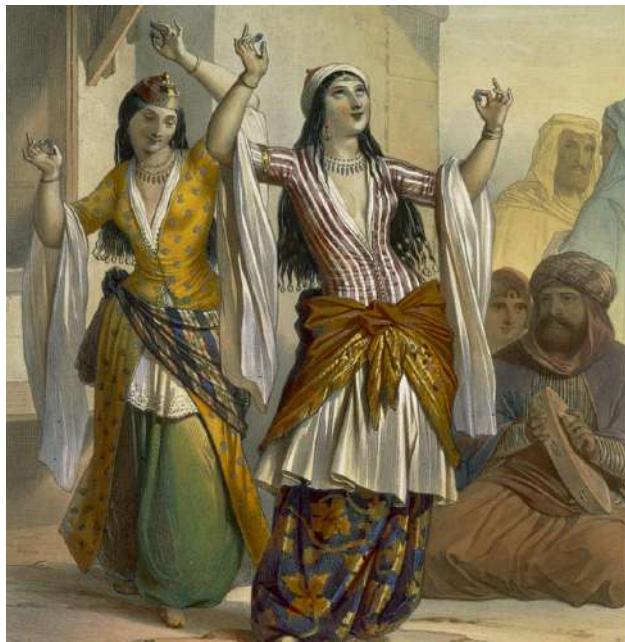
Nesse caso, dois tópicos importantes podem ser abordados: os elementos específicos da dança e a forma como a menina utilizou símbolos não verbais para se comunicar com os turistas, mesmo sem saber que estava fazendo isso.

A galabia é uma vestimenta ampla e tradicional usada na região do Vale do Nilo. Atualmente, está associada aos agricultores do Egito, abrangendo o Grande Cairo, áreas rurais, Luxor e Assuã, e se caracteriza pela diversidade de cores vibrantes. No Sudão, ela também é usada, mas com variações de texturas e predominantemente em tons de branco, assim como em determinadas comunidades da Eritreia e Etiópia. Homens e mulheres utilizam essa peça de roupa, conhecida por sua riqueza cromática e amplitude, refletindo a influência cultural e a identidade regional.



Os pés descalços da menina e os movimentos focados no quadril representam a simplicidade e a originalidade desse estilo. Os pés no chão simbolizam a ligação à terra, às raízes e ao cotidiano. Ela provavelmente estava vivendo um dia comum e, ao observar os

turistas, dançou. Sem se preocupar com técnica ou estética, porque a dança Baladi era parte de sua vida, como Wendy também relatou observar em outras situações durante sua viagem.



Outro aspecto importante é a expressão corporal da menina. O ato de sorrir e se movimentar de forma despreocupada, natural e leve transmitiu uma mensagem clara para quem a observava. As crianças que a acompanhavam se contagiaram por sua alegria e pelos costumes da sua região. Instintivamente, juntaram-se a ela, criando um ritmo musical com o que tinham à mão para ajudar em sua dança. Wendy e seus companheiros não conseguiram fazer outra coisa senão observar com atenção e serem cativados por ela. Esse tipo de fenômeno é explicado por Pierre Well e Roland Tompakov (2009). A expressão corporal da menina, remetendo à felicidade e descontração (movimentos naturais, cabeça erguida, peito aberto), a colocou como líder do diálogo não verbal naquela situação, convidando seus espectadores a acompanharem sua performance sem palavras.

Os componentes das mensagens em linguagem do corpo humano podem concordar entre si. É possível discernir entre atitude conscientemente exteriorizada e atitude consciente ou inconscientemente oculta. A percepção e a reação do receptor das mensagens pode ser consciente ou inconsciente. Quando consciente, o acordo dos componentes confirma a verdade da intenção convencionalmente exteriorizada. (WELL e TOMPAKOV, 2009, p. 69 - 71)

As outras crianças não a ignoraram e acompanharam sua energia e performance, e os viajantes pararam para assistir. Embora Wendy não explice isso no trecho citado, é provável que todos ao redor também estivessem com expressões felizes ou, no mínimo, de satisfação em seus rostos, prestando total atenção a cada movimento executado por ela. Ou seja, naquela situação, pode-se inferir que todos os componentes estavam em concordância entre si, conforme citado no trecho acima.

## **2.2. Folclore árabe e instrumentos populares**

As danças populares estão diretamente ligadas aos ritmos e instrumentos musicais específicos que originaram eventos associados ao folclore. É importante esclarecer que esse termo deve ser compreendido como popular e tradicional, mesmo quando estilizado e adaptado para apresentações e shows. O folclore é a manifestação popular da música e da dança, sempre viva, criativa e renovada.

Por exemplo, o Egito tem uma longa tradição de shows folclóricos e históricos de compositores que criaram músicas estilizadas especificamente para apresentações e bailarinas. Esse tópico será abordado posteriormente. Assim, uma coisa é a dança popular na forma em que é praticada naturalmente pelo povo, como o clã ghawazee em suas apresentações de rua ou as danças de colheita entre os fazendeiros. Outra perspectiva é alcançada quando essas mesmas danças são transpostas para o palco, onde se transformam em coreografias ensaiadas e pensadas em cada detalhe, com figurinos harmoniosos e música adequada para a ocasião.

Outro ponto importante a ser considerado é que os ritmos árabes não são propriedade exclusiva de um único gênero musical. Por exemplo, o ritmo *Said* não é encontrado apenas na cultura *Said*, pois essa composição musical pode ser observada em outras modalidades, como *Baladi* e *Shaa'bi*. Feitas essas breves ponderações, a partir de agora será feita uma breve contextualização dos folclores árabes, considerando a cultura dos povos de origem.

### **2.2.1. *Baladi***

Como exposto anteriormente, O termo "Baladi" tem sua origem na expressão árabe que significa "minha terra", mas transcende seu significado literal para abranger uma gama de

outros significados e contextos amplos. Ele representa não apenas um gênero musical ou um estilo de dança, mas também uma forma de falar e agir, sendo intrinsecamente ligado à cultura e identidade daqueles que o utilizam e praticam.



Em sua essência, está intimamente associado ao povo, especialmente à população suburbana do Cairo, cujas raízes se estendem às regiões rurais e ao interior do Egito, migrando para a área urbana durante o período de expansão da cidade. No que diz respeito à dança, caracteriza-se por um estilo popular que guarda semelhanças com a dança do ventre conhecida hoje. Apresenta movimentos sinuosos e sensuais, muitas vezes associados a um gênero específico de música chamado *taqsim baladi*, destacando-se pela presença de instrumentos como acordeão, flauta doce, qanun e violino em composições tradicionais e antigas.



No geral, o acordeon é um dos instrumentos que se destaca nas “músicas *baladi*”. Na música árabe existe um estilo tradicional e popular conhecido por Mawwal de batida leve e letras sentimentais. Ele é bastante presente no *baladi* também, e o cantor pode enaltecer elementos diversos como a noite, a lua, sua terra e o amor.

### **2.2.2. *Sha'aby***

*Sha'abi* é considerada uma vertente do baladi. O termo, que literalmente significa "popular", abrange uma variedade de temas culturais, como comportamento, vestimenta, música, dança e hábitos. Embora possa referir-se a qualquer povo e sua cultura de forma

genérica, os egípcios associam-no particularmente a uma população específica do Cairo, urbana e de origem proletária.

No contexto musical, *sha'abi* geralmente se refere à música popular egípcia, transmitida pelo rádio e associada à classe trabalhadora. Este estilo musical emergiu na década de 1970 como uma expressão artística da classe operária em resposta à sociedade, valorizando sua própria identidade cultural. Muitas vezes, o *sha'abi* pode ser tradicional, assim como o *baladi*.

Atualmente, o *sha'abi* moderno é frequentemente representado pelo "Street *Sha'abi*" ou "Modern *Sha'abi*", também conhecido como "New *Sha'abi*" ou pelo termo egípcio "*Mahraganat Sha'abi*", uma música pop difundida entre o povo, comparável ao pagode ou funk no Brasil. Essas músicas são reproduzidas em festas e boates, caracterizadas por uma dança descontraída e influências leves do hip hop norte-americano.

Tanto o *baladi* quanto o *sha'abi* compartilham ritmos de base semelhantes, utilizam o acordeão como instrumento melódico principal e uma entonação falada durante o canto. Os temas abordados são similares, chegando a existir composições *sha'abi* que celebram as qualidades da "*mujer baladi*". No entanto, somente um egípcio, ou um músico egípcio, poderia distinguir perfeitamente os dois estilos.

#### **2.2.1.2. Uma breve linha do tempo entre o *Baladi*, o *Sha'abi* e o *Mahraganat***

Como já explicitado, o *Baladi* remete à vida campestre, à simplicidade e a tudo que é "da terra". As canções evocam o amor, quase sempre platônico, e sentimentos nostálgicos e profundos. A estrutura musical é sempre polida, mais complexa e de melodia clara. Com o êxodo rural, as pessoas passaram a viver nas cidades e a vida tornou-se urbana. A passagem das letras *baladi* de geração em geração traz o *sha'abi*, em que instrumentos clássicos *baladi* (como alaúde, violino, qanun e outros) ainda são utilizados, mas as letras das músicas mudam. No movimento *sha'abi*, observa-se que as bandas e cantores mais conhecidos, assim como a base musical, continuam as mesmas. No entanto, o contexto sociocultural transforma as canções, que adotam letras de amor mais carnal, vivências urbanas, e consequentemente as danças em elementos mais descontraídos.

Com mais um salto geracional, surge no Egito o movimento *Mahraganat*, a partir do surgimento da fita cassete, que possibilitou às populações periféricas produzirem e gravarem suas próprias composições musicais. A vida acelerada e tecnológica do século XXI, somada ao intercâmbio cultural, criou um cenário diferente, com a presença de DJs, produções elaboradas e a ausência das tradicionais bandas e músicos árabes. No entanto, a dança em si também foi passada para essa geração, que, à sua maneira, incorpora passos *baladi* em músicas eletrônicas, nas festas e reuniões diversas. Isso é curioso, pois, embora esse movimento tenha sido natural para essa sociedade, o *Mahraganat* também é reproduzido em apresentações de Dança do Ventre, em que as bailarinas exploram movimentações descontraídas e roupas do cotidiano, em uma tentativa de reproduzir o que para o povo egípcio é cotidiano.

### **2.2.3. Said, Tahtib e Ghawazee**

O *Said* é o principal ritmo popular em todo o mundo árabe e não se limita apenas ao folclore, sendo também utilizado em diversos outros estilos musicais. É fundamental compreender que "Said" abrange toda uma cultura e comportamentos relacionados ao Sul do Egito, também conhecido como Alto Egito. Dentro desse contexto, existem várias formas de danças *Said*. As mais difundidas são o "Ghawazee", o "Tahtib" e a dança de palco com bastão, que é simplesmente conhecida como "Said" em concursos e apresentações de dança árabe.



Conhecida no Egito como “*Raks Al Assaya*” ou "Dança da Assaya" (bastão), quando realizada por mulheres em apresentações locais, não incorpora os movimentos de quadril típicos de outras modalidades da Dança do Vento. Essa forma de manifestação no palco permite uma interpretação livre, adaptando os estilos de acordo com a musicalidade.

Acredita-se que a dança típica da região *Said* esteja mais associada aos shows das *Ghawazee* (bailarinas de rua) residentes nessa área, uma família que há muitos séculos incorporou elementos musicais desse estilo em suas performances públicas.

É importante destacar que a dança feminina realizada nos dias de hoje com o uso do bastão pode não necessariamente estar ligada à cultura *Said*. A "*Raks Al Assaya*" é uma expressão artística livre que permite à dançarina incorporar elementos de diversos estilos, como baladi ou outras músicas que ela considere interessantes para incluir o acessório.

Segundo Khaled Eman (2023), autor egípcio do livro “Universo Árabe”, a bengala deveria ser exclusiva das danças masculinas, como o *Tahtib*. No entanto, muitas mulheres

continuam utilizando o bastão em suas apresentações, apesar dessa recomendação.

O *Tahtib*, por sua vez, é uma forma de "dança-luta" masculina egípcia que deu origem às apresentações com bastão. Os homens praticam essa modalidade em todo o Egito, com algumas variações entre as regiões norte e sul. Os passos são marcados e incluem malabarismos com o bastão, demonstrando habilidades para impressionar os oponentes. Os movimentos envolvem simulações de choque do bastão com algo imaginário, como as pernas ou o bastão do oponente, além de batidas vigorosas no chão em sincronia com o ritmo da música.



Adentrando no universo *Ghawazee*, esse termo é o plural da palavra "*Ghazy*", que originalmente significa "invasores", mas posteriormente adquiriu o significado de "dançarinas" no dialeto árabe egípcio. Em seu artigo "Dances of the 'Roma' Gypsy Trail From Rajasthan to Spain: The Egyptian Ghawazi Dance", Mirian Peretz expõe que a palavra designa um grupo étnico no Egito composto pelas etnias *Nawar*, *Halab* e *Bahlawan*. Há controvérsias entre pesquisadores sobre se esses grupos são considerados ou não etnias ciganas. Conforme observado por Dr. G.A. Williams (2000) em seu artigo "Dom of the Middle East: An Overview", frequentemente o termo "cigano" é usado para descrever um estilo de vida comum entre grupos étnicos que podem ou não ter uma origem comprovada em

comum. Nesse sentido, os clãs que imigraram para o Egito pertencentes a essas etnias são considerados ciganos por muitos pesquisadores.



Para esses povos, a música e a dança não são apenas um meio de vida, mas também uma antiga tradição. Adaptando-se aos costumes locais, costumavam se apresentar em praças, mercados, casamentos e outras festividades familiares. As vestimentas Ghawazee tornaram-se populares há vários séculos e eram consideradas sinônimo de luxo devido ao uso de joias, moedas e metais nelas incorporados, que serviam também como uma forma prática de transportar seus pertences pessoais. Por isso, nos dias de hoje, as bailarinas de dança do ventre utilizam lenços amarrados na cintura com moedas falsas durante as aulas, em uma homenagem às tradições históricas.



Não se sabe ao certo se as *Ghawazee* trouxeram consigo para o Egito sua própria

maneira de dançar ou se ao chegarem ao Egito encontraram as movimentações sinuosas locais e as incorporaram à sua dança, criando algo novo. No entanto, elas foram as primeiras bailarinas profissionais do povo egípcio. Suas apresentações em praças públicas foram mencionadas nas primeiras cartas dos soldados franceses a seus superiores durante a ocupação francesa no Egito em 1798. Muitas vezes foram descritas como lascivas e obscenas aos olhos dos ocidentais cristãos. Conforme Claudia Cenci em seu livro "A dança da libertação" (2001), essas descrições do Egito feitas por estudantes e pesquisadores franceses despertaram um enorme interesse sobre o Oriente, dando início à era Orientalista que influenciou a produção artística ocidental nos séculos seguintes.

#### **2.2.4. *Khaliji***

O *Khaliji*, conhecido no Brasil como "dança dos cabelos", é uma dança popular característica das regiões do Golfo Pérsico, Emirados Árabes Unidos, Kuwait e partes da Arábia Saudita. *Khaliji* também se refere à etnia árabe predominante na região, descendente das tribos beduínas *Khaliji*. Esta dança é frequentemente vista em festas familiares, espetáculos e comemorações tradicionais.

Bailarinas profissionais no Brasil frequentemente incorporam muitos giros de cabeça nesta dança. O figurino típico usado é uma bata comprida com mangas largas. Os artistas frequentemente interpretam a música que estão dançando, utilizando gestuais de mãos em suas performances. No entanto, é importante notar que esses gestos não representam necessariamente passos específicos do *Khaliji*, mas sim uma expressão artística complementar à música e ao ritmo.

#### **2.2.5. *Meleya Laff***

*Meleya*, que literalmente significa "lenço", e *Laff*, que significa "enrolado", são as palavras que compõem a dança do lenço enrolado. Esta performance cênica, criada para espetáculos de dança, está intrinsecamente ligada ao contexto baladi, buscando retratar um tipo específico de mulher egípcia que utilizava um longo lenço preto para cobrir seu corpo, conforme a moda da época. Embora esse folclore esteja associado principalmente ao Cairo, também possui uma presença em Alexandria, com diferenças entre o *Meleya* do Cairo e o de Alexandria.

A origem mais difundida dessa dança nos palcos remonta a uma apresentação concebida por Mahmud Reda e Madame Farida Fahmi, importantes bailarinos que serão apresentados mais adiante, para um filme específico na década de 70. Desde então, tem sido realizada por inúmeras bailarinas no Egito e copiada para o exterior. Para interpretar a mulher de Alexandria, usa-se vestidos mais curtos, enquanto para a do Cairo, galabias longas. A mulher de Alexandria é retratada como mais despojada, enquanto a do Cairo é mais recatada.

#### **2.2.6. *Dabke Libanês***

O *dabke* é uma dança que se destaca pela marcação do ritmo com batidas dos pés e é realizada em grupo. Embora tenha sido originalmente uma dança masculina, hoje em dia é comum vê-la sendo dançada por qualquer pessoa e também no contexto familiar.

Uma forma popular de *dabke* é o de roda, comumente realizado em festas, mas que também pode ser coreografado para apresentações em shows. Na roda de *dabke*, há uma hierarquia de posicionamento, com os homens mais respeitados da comunidade e suas mulheres ocupando a ponta da roda. A ponta interna da roda é responsável por puxar o ritmo e a energia, executando os passos mais complexos, enquanto o restante da roda segue a batida com um passo básico sempre igual.

Existem diversos tipos de *dabke*, com diferentes ritmos e contagens de passos e frases musicais. Países como Líbano, Síria, Palestina, Jordânia e até mesmo a Armênia e o Iraque têm tradições de dança *dabke*.

#### **2.2.7. Os Cassinos, a Golden Era e a Dança do Ventre Hollywoodiana: uma Dança do Ventre performática, mas rica**

No final do século XIX e início do XX, o Egito experimentou uma grande revolução social, acompanhando a revolução industrial que transformou o mundo ocidental. Durante este período, o Egito foi social e economicamente influenciado pela Inglaterra, que introduziu ao Cairo um grande número de estrangeiros, investidores, arqueólogos e pesquisadores, além de inovações tecnológicas como a fotografia e o cinema. Nesse contexto, chegou ao Cairo a bailarina sírio-libanesa Badia Massabni. Após se estabelecer na cidade e alcançar certa fama, ela inaugurou, em 1926, o primeiro "Music Hall", conhecido como Casino Badia

ou Cabaré da Madame Badia. Neste espaço, apresentavam-se diversos tipos de artistas, incluindo cantores, dançarinos, comediantes e mágicos. O Casino era frequentado pela alta sociedade egípcia, políticos e celebridades estrangeiras.

Badia Massabni introduziu ideias bastante inovadoras, oferecendo shows de dança local com coreografias de grupo e solos executados pelas melhores bailarinas. O corpo de dança era dirigido por coreógrafos ocidentais, o que influenciou a postura das bailarinas, especialmente a posição básica dos braços na altura do seio, adotada até hoje.



Ela incorporou à sua orquestra músicos com formação clássica, incluindo violinos, cello, alaúde e acordeon, além da percussão. Badia é considerada pioneira na utilização de coreografias e no aproveitamento do palco, criando o estilo de dança conhecido como *Raqs El Sharq*, e sendo este a base da dança praticada atualmente.

O empreendimento de Badia serviu como inspiração para o surgimento de outros casinos, embora o Casino Badia tenha permanecido como a casa de espetáculos mais importante do Cairo. Grandes estrelas do cinema, como Naima Akef, Tahya Karioca, e Samya Gamal, além de músicos renomados como Farid Al Atrache, Mohamed Abdel Wahab, e Abdul Halim Hafez, se apresentaram em seu palco. O Casino também acolheu diversas companhias ocidentais de dança, que influenciaram o estilo das bailarinas egípcias.



*Fotos: Tahya e Farid, Samia e Tahya, Samya e Farid, Mohamed e Naima*

Aqui, cabe mencionar brevemente Mahmoud Reda, um ícone da história da dança cênica egípcia. Este renomado coreógrafo, ator e dançarino teve uma presença marcante no cinema e na TV com sua "*Reda Troupe*", ao lado da primeira bailarina Farida Fahmy, sua cunhada. Juntos, e devido à popularização que seu grupo de dança alcançou, eles "reinventaram" a dança popular egípcia. Realizaram extensas pesquisas de movimento e contexto social em diversas regiões do Egito, trazendo ao teatro, cinema e televisão coreografias inspiradas nas tradições populares autênticas. Esse trabalho revelou ao próprio povo egípcio, e ao mundo, a riqueza de sua cultura e de sua terra.



Por fim, o cinema egípcio desempenhou um papel crucial na divulgação da dança do ventre pelo mundo árabe e foi amplamente promovido no Ocidente por Hollywood. Muitas cenas de filmes retratavam o ambiente cultural do Cairo, com suas casas de show e festividades em praças públicas. Também eram comuns cenas de dança em casamentos e entre casais.

Algumas obras e bailarinas famosas que podem ser destacadas incluem os filmes de Farid el Atrache, como "É Você que Amo", com a bailarina Samya Gamal; "*El Eish Wel Malh*" (O Pão e o Sal), "*Lahalibo*," "*Baladi We Kheffa*" (Baladi e a Luz do Coração), "*Baba Aaris*" (Meu Pai é o Acompanhante da Noiva), e "*Noor Oyouni*" (A Luz dos Meus Olhos) com Naima Akef. Renomadas bailarinas como Aidna Nour, Fifi Abdo, e Taheyya Kariokka também se destacaram.

Esse período de popularização, conhecido como Golden Era, foi essencial para a propagação da dança do ventre.

#### **4. Perspectivas nacionais**

A dança do ventre foi introduzida no Brasil no final do século XIX pelos imigrantes árabes, originários principalmente da Síria e do Líbano. A partir de 1950, uma nova onda de

imigrantes, fugindo das guerras civis em seus países de origem, chegou ao Brasil. Muitos se estabeleceram em São Paulo, enquanto outros se dirigiram às regiões Norte e Sul do país.

De acordo com Sandra e Carmen (2009) em seu artigo “Aspectos Históricos da Dança do Ventre e sua Prática no Brasil”, a popularidade da dança do ventre no Brasil foi significativamente impulsionada em 2001, com a exibição da novela da TV Globo “O Clone”, estrelada por Giovanna Antonelli. A trama, ambientada entre o Ocidente e o Oriente Médio, despertou um grande interesse pelo tema.



Reprodução: O Clone, de 2001.

Relembrando a influência dos imigrantes, a partir dos anos 1970, restaurantes frequentados principalmente por membros da colônia árabe em São Paulo, como Porta Aberta, Semíramis, Bier Maza, e o Clube Homs, começaram a oferecer apresentações de dança do ventre. As bailarinas dançavam com pequenos grupos de instrumentistas que tocavam instrumentos clássicos como alaúde, daff e derbake. Posteriormente, o violino e o mejwiz (instrumento composto por duas flautas de bambu interligadas) foram incorporados às bandas que se apresentavam ao vivo.

A disseminação da música árabe no Brasil foi impulsionada pelo grupo de Wadih Cury, pioneiro no uso do alaúde no país. Contribuíram também Fuad Haidamus, ágil no derbake e no daff, e Nabil Nagi, que, além de tocar alaúde, foi um dos primeiros a utilizar violinos nas canções. Durante essa época, destacaram-se as bailarinas Shahrazad, Samira Samia, Rita, Selma, Mileidy, Zeina e Zuleika Pinho, que acompanhavam os músicos em suas apresentações.

Em 1982, Jorge Sabongi inaugurou a *Khan El Khalili*, que ainda hoje está em funcionamento no bairro da Aclimação, em São Paulo. Dois anos depois, a casa de chá já oferecia apresentações e logo começou a ministrar aulas e disponibilizar materiais de estudo sobre a dança, contribuindo significativamente para sua popularização. O principal destaque da casa foi a bailarina e professora Lulu Sabongi, uma das primeiras a produzir vídeos didáticos, fundamentais para o desenvolvimento técnico de alunas e professoras.

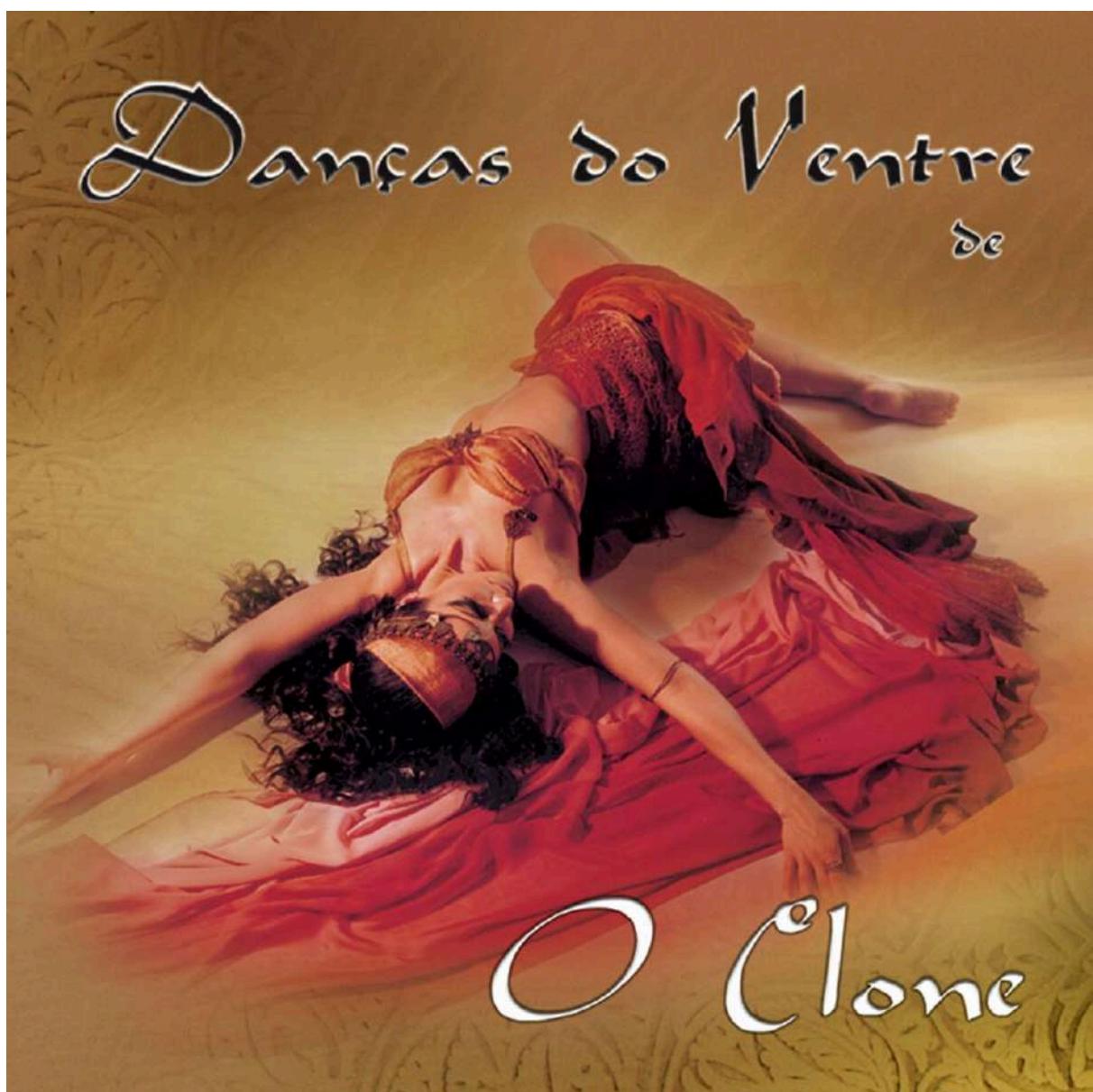


Apresentação de dança no *Khan El Khalili*

A família Mouzayek também desempenhou um papel crucial na disseminação da música e dança árabes no Brasil. Eles realizaram inúmeras apresentações, gravaram músicas e administraram a Casa Árabe, uma loja de artigos de dança localizada no centro de São Paulo. A Casa Árabe tornou-se um ponto de referência para os praticantes e

entusiastas da dança do ventre, oferecendo uma variedade de produtos e informações sobre a cultura árabe.

Atualmente, o principal destaque da família é o cantor Tony Mouzayek e sua banda. Eles ganharam ainda mais reconhecimento ao compor músicas para a novela “O Clone”, exibida pela TV Globo em 2001. A trilha sonora da novela, que incluía músicas de Tony Mouzayek, contribuiu significativamente para o aumento do interesse pela música e dança árabes no Brasil, influenciando muitos a se aproximarem dessa arte e cultura.



Capa de um dos álbuns que Tony compôs para “O Clone”

#### **4.1. O maior evento de Dança do Vento do mundo é brasileiro**

Recebendo bailarinos do mundo todo, há 29 anos em São Paulo, o Mercado Persa é um dos eventos mais aguardados anualmente pela comunidade artística e reúne mais de 8.000 pessoas, incluindo profissionais, estudantes de dança e apreciadores da arte. Idealizado pelas bailarinas Shalimar Mattar e Samira Samia, o festival pretende não só fomentar a cultura árabe, como incentivar o gosto pela arte da dança em todos os públicos.

O festival é uma referência mundial, destacando-se não apenas como um dos maiores eventos de dança do mundo, mas também como pioneiro na integração de shows, competições, mostras de dança, workshops, palestras, desfiles e uma feira em um único evento. Com o passar dos anos, o Mercado Persa tornou-se um dos principais pontos de encontro para mulheres no Brasil, incorporando atividades de interesse do universo feminino, como feiras, palestras sobre saúde e beleza, além de workshops.

O Mercado Persa oferece uma plataforma única para a troca de conhecimento e experiências entre artistas de diferentes partes do mundo, promovendo um ambiente de aprendizado e apreciação da dança e cultura árabe. As competições de dança, que são uma parte central do evento, atraem talentos de alto nível, e os workshops ministrados por renomados professores e bailarinos internacionais fornecem uma oportunidade valiosa para o aperfeiçoamento técnico e artístico dos participantes.



Reprodução: site oficial do evento.

O Mercado Persa, idealizado e organizado por Shalimar Mattar e Samira Samia, é um evento de destaque internacional que promove a cultura árabe e a dança do ventre no Brasil. Com uma programação abrangente ao longo de três dias, o festival oferece aproximadamente 1200 apresentações artísticas em três palcos simultâneos. As competições, que abrangem 46 categorias, incluem participantes de todas as idades e níveis de experiência, desde crianças até talentos da maturidade, tanto amadores quanto profissionais.

Além das competições, o evento também apresenta shows de bandas ao vivo e performances de artistas internacionais, proporcionando uma imersão completa na música e na dança árabes. Paralelamente, são oferecidos workshops e palestras ministrados por renomados profissionais nacionais e internacionais, cobrindo uma ampla gama de temas relacionados à dança, saúde, beleza, arte e cultura.

Shalimar Mattar, com sua vasta experiência na dança do ventre e outros estilos de dança, é uma figura central no cenário da dança no Brasil. Ela não apenas dirige o Mercado Persa desde 1996, mas também tem um papel fundamental na educação e no empoderamento das mulheres através da dança. Shalimar acredita que a dança é uma forma única de expressão que transcende características físicas ou demográficas, permitindo que todas as pessoas se conectem com sua própria essência.

Samira Samia, mãe de Shalimar e também uma pioneira da dança árabe no Brasil, contribui significativamente para o evento com sua vasta experiência autodidata e dedicação ao ensino da dança do ventre e cigana ao longo de mais de 50 anos. Ela não apenas ensina técnicas de dança, mas também promove a união entre mulheres de diversas idades, incentivando o fortalecimento e a valorização do papel feminino na sociedade.

O Mercado Persa não só celebra a arte da dança do ventre, mas também destaca o impacto positivo que a dança e a cultura árabe têm na comunidade brasileira, promovendo a diversidade cultural e o intercâmbio artístico internacional.



Reprodução: site oficial do evento.

## 5. Combate ao Orientalismo e impulso para o empoderamento feminino

A Dança do Ventre, muitas vezes mal compreendida e estereotipada, desafia e combate os estereótipos orientalistas que perpetuam visões distorcidas do Oriente como exótico, irracional ou inferior ao Ocidente. Segundo Edward Said em sua obra "Orientalismo", publicada em 1978, o orientalismo refere-se a uma construção ideológica que serve aos interesses políticos, econômicos e culturais do Ocidente, criando uma visão simplificada e muitas vezes falsa das culturas orientais.

Embora tenha sido publicada há décadas, as ideias de Said continuam relevantes hoje, pois o misticismo em torno das culturas orientais ainda persiste e é muitas vezes perpetrado de maneiras sutis e não tão sutis na mídia, na literatura e na cultura popular. A Dança do Ventre, ao ser difundida e estudada de forma autêntica e respeitosa, pode desempenhar um papel importante na desconstrução desses estereótipos.

A dança não apenas resgata a cultura e a identidade de muitos povos árabes, mas também serve como uma forma de empoderamento feminino. Ela oferece às mulheres uma maneira de se conectar com suas raízes culturais, quebrando as barreiras e os estigmas que foram impostos ao longo dos anos. Ao explorar e compreender a riqueza e a diversidade da Dança do Ventre, podemos promover uma visão mais ampla e inclusiva das culturas orientais, contrariando as representações unidimensionais e estigmatizadas que ainda persistem.

Assim, a ampliação e popularização da Dança do Ventre não só enriquece o seu entendimento cultural, mas também contribui para um diálogo mais equilibrado e respeitoso entre Oriente e Ocidente, desafiando os preconceitos e promovendo uma apreciação genuína das diversas culturas que compõem as sociedades.

Psicologicamente, o orientalismo é uma forma de paranoia, um conhecimento de outro tipo que não, digamos, o conhecimento histórico ordenado (SAID, 1978).

A falta de conhecimento sobre os contextos históricos reais da cultura árabe e da Dança do Ventre levou o público a adotar uma postura de rejeição em relação a essa arte. Nos séculos XIX e XX, ela foi frequentemente exotizada e interpretada por uma perspectiva orientalista, que a retratava de maneira estereotipada e sensualizada, perpetuando narrativas prejudiciais sobre a cultura e as mulheres árabes.

No entanto, atualmente, a prática contemporânea da dança do ventre tem sido revitalizada e reinterpretada como uma ferramenta de empoderamento feminino e expressão cultural. Este movimento representa uma mudança significativa após décadas em que as mulheres eram estigmatizadas por serem bailarinas.

Há um empoderamento da mulher através da dança do ventre. Entretanto esse processo se faz através de lutas e resistências. Por meio de um corpo sujeito e agente de transformação, no qual permite espaço e condições para a ressignificação e nomeação de novos sentidos para um corpo em ação. (SILVA, 2023)

A autora explora as lutas e resistências mencionadas em seu estudo "Dança do Ventre

e o Empoderamento das Mulheres" com um breve relato histórico. Durante o auge do Casino de Abadia, muitas pessoas viam as bailarinas como prostitutas, especialmente aquelas menos conhecidas, em um momento em que o Egito enfrentava uma intensa repressão política e moral. Muitas mulheres usavam a dança como meio de sobrevivência, atuando irregularmente em bares e outros locais, enquanto algumas também recorriam à prostituição, como as ghawazee.

A dança do ventre desafia os padrões de beleza ocidentais ao celebrar a diversidade de corpos, promovendo uma aceitação positiva da imagem corporal. Além disso, ao enfatizar a conexão com o próprio corpo e a expressão individual, oferece às mulheres um senso de controle e autonomia sobre sua sexualidade e feminilidade. É uma ferramenta de emancipação, autoconfiança e benefício para a saúde física e mental. Quando ensinada e praticada com respeito às suas origens históricas e contextos culturais, desafia representações estereotipadas frequentemente encontradas na mídia e na cultura popular. Em vez de reforçar noções preconcebidas de exotismo e sensualidade, destaca a riqueza e a diversidade da cultura árabe, promovendo uma compreensão mais profunda e respeitosa entre diferentes comunidades.

Assim, a dança do ventre se evidencia como uma forma de entretenimento e uma poderosa ferramenta de intercâmbio cultural e compreensão mútua.

### **5.1. O Não Orientalismo brasileiro**

A diversidade cultural e histórica da imigração no Brasil suaviza a prevalência do orientalismo, conforme delineado por Edward Said (1978), em comparação com outras nações ocidentais. Orientalismo refere-se a representações estereotipadas e simplificadas do Oriente pelo Ocidente, usadas para justificar a suposta superioridade e dominação ocidental.

Apesar de episódios de xenofobia e racismo, o Brasil, em geral, repudia esse tipo de discriminação. Um exemplo foi a resposta solidária da sociedade e do governo aos refugiados venezuelanos em Roraima em 2018, após ataques violentos. No ambiente brasileiro, imigrantes e refugiados encontram um cenário relativamente receptivo, apoiado por legislação que favorece sua integração e proteção. A Lei de Migração (Lei nº

13.445/2017) substituiu o Estatuto do Estrangeiro, estabelecendo um marco regulatório mais humanitário e inclusivo, garantindo direitos fundamentais como trabalho, saúde, educação e assistência social, além de igualdade de tratamento e não discriminação. O Comitê Nacional para os Refugiados (CONARE) desempenha papel crucial na concessão de status de refugiado, protegendo aqueles que buscam abrigo no país.

A presença árabe no Brasil é histórica e significativa, iniciando com imigrantes sírios e libaneses desde o final do século XIX. Esses grupos contribuíram economicamente e culturalmente para o país, destacando-se no comércio, indústria e serviços. A influência cultural árabe é visível na gastronomia brasileira, com pratos como esfiha, quibe, homus e tabule sendo populares. Música e dança árabes também foram assimiladas nas tradições culturais brasileiras, promovendo entendimento e apreciação dos costumes árabes. Religiosamente, a comunidade árabe trouxe práticas como o Islamismo e o Cristianismo Ortodoxo, contribuindo para a diversidade religiosa e promovendo respeito entre diferentes grupos.

Para Said (1978), é mais produtivo pensar na interação e na influência mútua entre culturas ao longo do tempo, em vez de choques entre civilizações. A integração dos árabes no Brasil foi facilitada pela natureza multicultural e inclusiva da sociedade, permitindo que mantivessem suas tradições enquanto se integravam plenamente. Instituições culturais e religiosas árabes são testemunhos dessa integração, fortalecendo o respeito à diversidade cultural no Brasil.

Portanto, apesar dos desafios enfrentados, a abordagem geral do Brasil em relação aos imigrantes e refugiados é caracterizada pelo acolhimento e pela promoção da integração. Essa postura contribui para um ambiente menos propenso ao enraizamento de visões estereotipadas e simplificadas sobre culturas estrangeiras, promovendo uma sociedade mais inclusiva e harmoniosa.

## **5.2. Um empoderamento que vai além do óbvio**

Conforme discutido anteriormente, registros históricos indicam que a Dança do Ventre desempenhou um papel sagrado e de empoderamento feminino em culturas matriarcais e nas práticas de veneração à deusa Ísis. No entanto, ao longo dos séculos, especialmente com o contato entre Oriente e Ocidente, essa forma de dança foi

frequentemente exotizada e sexualizada. No século XIX e início do século XX, exposições em feiras mundiais e outras mostras ocidentais, como a Exposição Universal de Paris em 1889, contribuíram para a construção de estereótipos que associavam a Dança do Ventre a essas características, frequentemente ignorando seu valor cultural e histórico.

Nesse contexto, o empoderamento feminino por meio da dança oriental pode ser visto como um processo multifacetado que inclui emancipação pessoal, desafio aos estigmas sociais e celebração da identidade feminina. A prática dessa dança oferece às mulheres uma oportunidade única de reconectar-se com seus corpos de maneira positiva e afirmativa. Em uma sociedade onde os padrões de beleza são muitas vezes rígidos e limitadores, a Dança do Ventre celebra a diversidade de formas e tamanhos corporais, promovendo uma aceitação saudável e uma autoestima elevada. Essa valorização da diversidade corporal contrasta com a idealização de um corpo único e padrão, proporcionando às praticantes uma nova perspectiva sobre beleza e autovalorização. Mulheres que praticam essa dança frequentemente relatam um aumento na autoconfiança e um sentimento de empoderamento que transcende as salas de aula, impactando positivamente outras áreas de suas vidas, como suas carreiras, relações pessoais e bem-estar geral.

O empoderamento feminino promovido pela Dança do Ventre vai além do aspecto físico, abrangendo dimensões psicológicas e emocionais. Historicamente, as mulheres têm lutado por emancipação, buscando igualdade de direitos, liberdade de expressão e controle sobre seus corpos. Desde os movimentos sufragistas do final do século XIX até os movimentos feministas contemporâneos, as mulheres têm desafiado normas sociais repressivas e reivindicado seu espaço na sociedade. Nesse contexto, a prática da Dança do Ventre emerge como uma forma de expressão que permite às mulheres explorar e afirmar sua sexualidade de maneira segura e controlada. Esta forma de dança oferece uma maneira de desafiar as normas sociais que frequentemente reprimem a expressão sexual feminina. Ao dominar os movimentos fluidos e rítmicos característicos desta dança, as praticantes desenvolvem uma maior consciência corporal e uma conexão mais profunda com sua feminilidade. Esse processo pode ser uma forma poderosa de resistência contra forças que buscam controlar e definir a sexualidade das mulheres. A redescoberta da própria sexualidade de forma positiva e afirmativa representa um passo

crucial na jornada de emancipação feminina, refletindo a contínua luta das mulheres por autonomia e reconhecimento.

Praticar uma dança frequentemente sexualizada e mal compreendida também serve como um ato de resistência e reapropriação cultural. Mulheres que escolhem praticar a Dança do Ventre desafiam os estigmas associados a ela, reivindicando a narrativa sobre seus próprios corpos e expressões artísticas. Ao participar de performances públicas, workshops e competições, essas mulheres ajudam a desmantelar os estereótipos que reduzem essa dança a uma mera exibição de sensualidade. Elas demonstram que essa expressão é uma forma legítima de arte e cultura, rica em história e significado. Essa reivindicação desafia diretamente os estereótipos orientalistas que simplificam e sexualizam a cultura árabe, promovendo uma compreensão mais profunda e respeitosa.

Além disso, a comunidade formada em torno da Dança do Ventre proporciona um espaço de apoio e solidariedade entre mulheres. As aulas dessa dança não são apenas locais de aprendizado técnico, mas também de troca de experiências, onde as mulheres podem compartilhar suas histórias, fortalecer suas redes de apoio e inspirar umas às outras. Esse senso de comunidade é crucial para o empoderamento coletivo, criando um ambiente onde as mulheres podem se sentir valorizadas e respeitadas. A formação de grupos e associações dessa arte em diversas cidades brasileiras também tem sido fundamental para a promoção da arte e do empoderamento feminino, demonstrando o potencial transformador dessa prática.

## **CONCLUSÕES POSSÍVEIS DESTE TRABALHO**

A Dança do Ventre carrega consigo muitos aspectos e temas subjetivos, quase ocultos e imperceptíveis. No entanto, isso é esperado, pois para o imaginário popular, ela é simplesmente uma dança. No entanto, como discutido anteriormente, ela pode assumir uma posição oposta: não se limita apenas à dança. Isso ocorre porque o que é praticado, exibido, comercializado e ensinado como Dança do Ventre atualmente representa apenas uma faceta de uma expressão cultural complexa, cuja verdadeira origem nenhum pesquisador pode afirmar com certeza.

À medida que se tornou conhecida e propagada em diversas sociedades, a Dança do Ventre adotou novas formas e identidades, moldadas por costumes locais e influências externas. Este estudo buscou explorar uma pequena parte desse universo, que ainda precisa ser totalmente desvendado não apenas por estudiosos, bailarinos e músicos, mas também pelo público em geral. O estigma em torno da prática da Dança do Ventre muitas vezes impede um entendimento mais profundo da cultura árabe, contribuindo para a propagação de preconceitos e estereótipos. Contudo, nos dias atuais, a Dança do Ventre tem se mostrado uma aliada na quebra desses paradigmas, atraindo cada vez mais praticantes e, consequentemente, alunos interessados na cultura, costumes, música e culinária árabe. É raro encontrar nas salas de aula de dança apenas bailarinas e bailarinos; muitas vezes, ela se torna um ponto de partida para explorar uma cultura rica e complexa.

Entretanto, é utópico pensar que a Dança do Ventre por si só pode acabar com séculos de violência ideológica, xenofobia, preconceitos e discriminações contra o povo árabe. Este estudo, embora focado principalmente no Egito, reconhece que os povos árabes estão dispersos por 23 países, totalizando cerca de 360 milhões de pessoas. Edward Said, em seu trabalho seminal de 1978, expandiu seu estudo antropológico, social e político para todos os povos orientais. Assim, embora não seja uma solução completa para lidar com o orientalismo, a Dança do Ventre desempenha um papel crucial como forma de resistência cultural e reafirmação da identidade árabe. Quando praticada e apresentada com respeito à sua rica herança cultural, ela desafia estereótipos e a superficialidade exótica que muitas vezes a cercam. Ao apropriar-se dessa arte, seus praticantes e instrutores assumem o controle da narrativa sobre o que ela representa e sobre a cultura árabe, destacando sua profundidade, diversidade e autenticidade para além da simplificação sexualizada que tem sido associada a ela ao longo do tempo.

No contexto da luta contra o Orientalismo, as apresentações, workshops e eventos culturais que exploram as origens, significados e técnicas tradicionais da Dança do Ventre desempenham um papel educativo crucial na desconstrução de preconceitos. Além disso, sua participação em festivais multiculturais e programas educacionais oferece uma plataforma para que artistas árabes contem suas próprias histórias e celebrem suas tradições de maneira genuína. Por fim, fortalece a comunidade árabe ao proporcionar um espaço para expressão cultural e solidariedade. Ao criar redes de apoio e promover a

interação intercultural, a Dança do Ventre contribui para a construção de pontes entre diferentes grupos étnicos e culturais, combatendo o isolamento e a marginalização. Essa prática coletiva não apenas celebra a herança árabe, mas também desafia as narrativas orientalistas que tentam homogeneizar e simplificar uma cultura tão diversa e rica.

Portanto, fica evidente que a Dança do Ventre é um meio de valorização e propagação da cultura árabe, ainda que este movimento não seja totalmente consciente entre seus praticantes ou na sociedade em geral.

Um segundo ponto fundamental, correlato ao título deste trabalho, é o empoderamento feminino. Entre os questionamentos e julgamentos mais comuns no imaginário popular estão as questões sobre as vestimentas e a sensualidade associadas à Dança do Ventre. Não é necessário discutir questões morais aqui, mas é crucial refletir sobre como as mulheres são frequentemente colocadas em uma posição de submissão, repressão e crítica. Nas salas de aula de Dança do Ventre, muitas encontram um espaço de liberação dessas amarras sociais. Para muitas praticantes, esse ambiente oferece aceitação corporal, exploração saudável da sexualidade, aumento da autoestima e a prática de uma atividade física libertadora e relaxante. Além disso, é um refúgio de carinho, amizade e constante aprendizado. Dessa forma, a prática da Dança do Ventre desafia estigmas, machismos e estereótipos associados às mulheres, embora não seja uma dança exclusivamente feminina. Além de ser uma forma de entretenimento e relaxamento, ela se transformou em uma ferramenta poderosa de resistência e afirmação para as mulheres.

Portanto, conclui-se que a história e a prática da Dança do Ventre, desde seus primeiros registros, demonstram como essa forma de expressão artística pode ser um meio significativo de resistência cultural, empoderamento e transformação social. Ao promover um maior entendimento e valorização da cultura árabe, ao mesmo tempo em que combate ideias orientalistas que frequentemente distorcem essa tradição, a Dança do Ventre desempenha um papel crucial. Ao fomentar o respeito e a apreciação pela diversidade cultural, contribui para desmantelar preconceitos e estereótipos, permitindo uma visão mais autêntica e respeitosa da cultura oriental. Além disso, ela desempenha um papel vital na reafirmação da identidade e da força feminina, proporcionando às mulheres um espaço para expressar sua feminilidade de maneira autêntica e

empoderadora em todas as regiões onde é praticada. Assim, emerge como uma ferramenta poderosa na luta pela igualdade e pelo reconhecimento das mulheres, destacando sua contínua relevância na promoção da diversidade cultural e na celebração da identidade feminina.

## **REFERÊNCIAS**

WEIL, Pierre; TOMPAKOW, Roland. **O Corpo Fala.** 77. ed. Petrópolis: Vozes, 2008

NHUR, Andréia. **Escrever história da dança: das evidências às descontinuidades históricas.** São Paulo. 2015

APARECIDA, Sandra; MARIA, Carmem. **Aspectos históricos da dança do ventre e sua prática no Brasil.** Motriz, Rio Claro, v.15 n.3 p.708-712, jul./set. 2009

BUONAVENTURA, Wendy. **The Serpent of the Nile: Women and Dance in the Arab World.** 2. ed. New York: Interlink Books, 2010.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

EMAM, Khaled. 1. ed. São Paulo: Literando Editora, 2023. **Universo Árabe - Cultura e Civilização Árabe**

HELENA, Laura. **A Dança do Ventre e o Empoderamento das Mulheres.** Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2021.

NASSAR, Paulo. **Novas Narrativas e Memória: Olhares Epistemológicos.** São Paulo, 2016.

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **As Origens da Dança do Ventre: Perspectivas Críticas e Orientalismo.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

JAMES, Melinda; MIDLEJ, Luciana. **Folclore Árabe – Cultura, Arte e Dança.** Kaleidoscópio, 2017

WILLIAMS, Patrick. **Gypsy World: The Silence of the Living and the Voices of the Dead.** New York: Random House, 2003

ANTONIADINIS, Cristina. **Dança do Ventre: Conceitos e Históricos.**

PERETZ, Mirian. **Dances of the 'Roma' Gypsy Trail From Rajasthan to Spain: The Egyptian Ghawazi Dance**

CENCI, Claudia. **A dança da libertação.** Vitória Régia, 2001

**Traditions of Belly Dancing.** Marybeth, 2014. Disponível em:  
<https://israeliglc.wordpress.com/2014/10/15/traditions-of-belly-dancing/>. Acesso em: 16 abr. 2024

**Middle East to the Midwest: Belly Dancing Basics Stay the Same. Jill Swenby, 2016.**  
Disponível em:  
<http://wwwascendingstardance.com/2016/06/13/middle-east-to-the-midwest-belly-dancing-basics-stay-the-same/>. Acesso em: 16. abr. 2024

SOARES, Victor. **Javali pintado há 45.500 anos é a obra de arte figurativa mais antiga do mundo.** El País, 14 jan. 2021. Disponível em:  
<https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-01-14/javali-pintado-ha-45500-anos-e-a-obra-de-arte-figurativa-mais-antiga-do-mundo.html>. Acesso em: 14 abr.. 2024.

NASSAR, Paulo; RIBEIRO, Emiliana Pomarico. **Velhas e Novas Narrativas.** Disponível em:  
<http://citrus.uspnet.usp.br/estetica/index.php/anteriores/85-revista-8/52-2012-2-art5>. Acesso em 10 mai. 2024

CASTRO, Lis de. **Egito: A Era de Ouro – Parte 1-10.** Lis de Castro, 2 jun. 2012. Disponível em: <<https://lisdecastro.wordpress.com/2012/06/02/egito-a-era-de-ouro-parte-1/>>. Acesso em: 21 mai. 2024

Cadernos de Dança. **Badia Masabni.** 10 fev. 2011. Disponível em:  
<https://cadernosdedanca.wordpress.com/2011/02/10/badia-masabni/>. Acesso em: 26 mai. 2024

NAJLAH, Ju. **Badia Masabni.** Do Ventre, 23 mar. 2011. Disponível em:  
<<https://doventre.blogspot.com/2011/03/badia-masabni.html>>. Acesso em: 26 mai. 2024

**Cadernos de dança.** Artigos diversos. Disponível em:  
<https://cadernosdedanca.wordpress.com/>

CSA Maadi. (2020). **A Brief History of the Galabeya: An Icon of Traditional Egyptian Dress.** CSA Living. Disponível em:  
<<https://csa-living.org/oasis-blog/a-brief-history-of-the-galabeya-an-icon-of-traditional-egyptian-dress>>. Acesso em: 27 abr. 2024

GLOBO. **Pacaraima tem ruas desertas após confronto entre brasileiros e venezuelanos.** G1, Roraima, 19 ago. 2018. Disponível em:  
\<<https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2018/08/19/pacaraima-tem-ruas-desertas-apos-confronto-entre-brasileiros-e-venezuelanos.ghtml>>. Acesso em: 01 jun. 2024

WILLIAMS, Allen. **Dom of the Middle East:** An Overview. International Journal of Frontier Mission, v. 17, n. 2, 2000.