

Dança do Ventre

Conceitos e Histórico

por

**Cristina
Antoniadis**



**ME ACOMPANHE NAS REDES SOCIAIS E INSCREVA-SE NO MEU
CANAL DO YOUTUBE**

**AULAS, CURSOS ESPECIAIS, WORKSHOPS, CURSOS ONLINE,
EVENTOS E INFORMAÇÃO DE QUALIDADE!!**

Siga as nossas páginas

Instagram: Cristina Antoniadis

Youtube: Cristina Antoniadis

Facebook: Cristina Antoniadis

Site: www.pandoradancas.com

Blog: cristinaantoniadis.blogspot.com

**Participe dos meus Grupos de Estudos totalmente ONLINE e
SEM CUSTO**

www.pandoradancas.com/cristina-antoniadis/

**Me acompanhe nesse constante encontro com a cultura,
música e todo o universo que envolve essa linda arte da Dança
Oriental!!**

ESPERO VOCÊ!!

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DANÇA ORIENTAL

INSCRIÇÕES ABERTAS ATÉ 25/02

Oportunidade única e imperdível de fazer um curso de formação, com grandes mestres e conteúdo rico, profundo e de qualidade.

TRANSFORME A SUA DANÇA!!!

<http://www.pandoradancas.com/cursospecializacao/>

VAGAS LIMITADAS
(turmas fechadas, sem previsão para novas turmas)

Quem sou Eu!!

Professora, dançarina, coreógrafa, pesquisadora e produtora cultural, estuda, pratica e trabalha com danças gregas e orientais a mais de 20 anos. Seu trabalho é voltado para a essência destas danças. Sendo de origem helênica/ oriental, sua mãe nasceu em Atenas e seu pai no Cairo, sua preocupação principal é manter as raízes e a cultura de seus ancestrais enriquecendo a diversidade cultural brasileira. Seu estilo é o tradicional dando espaço também para a criatividade o que resulta num trabalho autêntico e de grande excelência cultural e artística.

Seu primeiro contato com a “raqs el sharki” e danças típicas foi em casa, desde muito pequena.

Aos 7 anos ingressou no Grupo Folclórico da Coletividade Helênica de São Paulo, e desde então seguiu seus estudos e ativa participação em grupos de danças gregas até os 25 anos de idade, tendo também estudado estas danças na Grécia com professores da Cia Dora Stratou.

Participou também do grupo folclórico árabe da JOB (Juventude Ortodoxa do Brasil).

Seus estudos direcionados à “raqs el sharki” iniciaram em 1996 com a professora Cláudia Parolin, com a qual estuda em aulas ocasionais até os dias atuais e considera sua mestra.

Realizou diversos cursos, aulas e workshops com bailarinos e pesquisadores renomados tendo Mohamed El Sayed, bailarino egípcio como uma das suas principais referências e com o qual se recicla.

Praticou aulas de ritmos e derbak com Sami Bordokan durante 2 anos, com o qual também cursa aulas específicas sobre a música árabe visando aprimorar seus estudos referente à leitura musical na dança.

A partir deste conhecimento, desenvolveu um método próprio para o ensino dos ritmos e dos aspectos da música oriental direcionado para estudantes de danças orientais.

Visando o aprimoramento de sua consciência corporal e presença cênica, cursou ballet clássico com a bailarina Hanna Hadara e flamenco com a bailarina Ursula Pacolo.

Apaixonada pelas possibilidades dos movimentos de quadris, realizou um estudo específico sobre o tema com a bailarina Nur e workshops com Soraia Zayed.

Prestou consultoria cultural e danças gregas para a produção da novela “Belíssima” da Rede Globo.

Foi supervisora e orientadora de danças árabes nos trabalhos da minissérie “2 Irmãos” de Luíz Fernando de Carvalho/ Rede Globo e participou com atriz figurante em algumas cenas da série.

É convidada e participa constantemente como jurada em diversos festivais de danças orientais realizados pelo Brasil, tendo em seu currículo o Mercado Persa, Shimmie, Racks Sharki, Essência, E-Ventre, Nureen Dance Festival entre outros.

Ministra workshops em todo o Brasil já tendo passado, além de São Paulo, por Curitiba, Rio de Janeiro, São Vicente, Ubatuba e Brasília.

Desde 2010 coordena o PANDORA DANÇAS, um espaço especializado e destinado ao ensino da dança oriental e da música árabe com reconhecimento do ICarabe (Instituto de Cultura Árabe).

Foi idealizadora e produtora do projeto DANÇAS DO ORIENTE e QUINTAS COM DANÇA.

Como bailarina solo, apresenta-se em diversos festivais, eventos e é bailarina solista da Orquestra Oriental de Sami Bordokan com os quais obteve certificado de excelência artística da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo pelo projeto “Cantos e Encantos Árabes”.

Está em constante busca de aprendizado, não só na técnica da dança, mas em seu histórico, conceitos e filosofia.

A Dança do Ventre

É muito provável que o que conhecemos hoje como Dança do Ventre simbolizando uma manifestação artística que representa a cultura árabe é muito diferente do que foi esta dança em suas raízes e origens.

Mesmo a dança do ventre atualmente praticada pelas próprias bailarinas árabes já se distancia muito de sua essência e o que chamamos hoje de dança do ventre na verdade é um produto cênico que nasce de uma tradição popular mas se transforma em uma linguagem artística própria, absorve elementos de outras linguagens e se desenvolve criando inclusive ramificações.

A globalização cultural que atinge todos os cantos do mundo nos dias de hoje como massificação cultural, formata como produto comercial vendável as manifestações artísticas diversas, transformando-as em algo que remete as suas culturas de origem, porém, com aparência, conteúdo e mensagens similares entre si, esperadas e bem aceitas pela sociedade consumidora. Também não podemos ignorar a própria história da formação cultural, religiosa e territorial do mundo árabe que também sofreu influências e mutações ao decorrer de seu milenar desenvolvimento como civilização.

Este trabalho trata-se de desmistificar várias questões acerca das origens da dança do ventre como também possibilitar o entendimento de como essa tradição e linguagem surgem, sobrevivem em milênios, modifica e se transforma no que hoje conhecemos e consumimos como dança do ventre (bellydance)

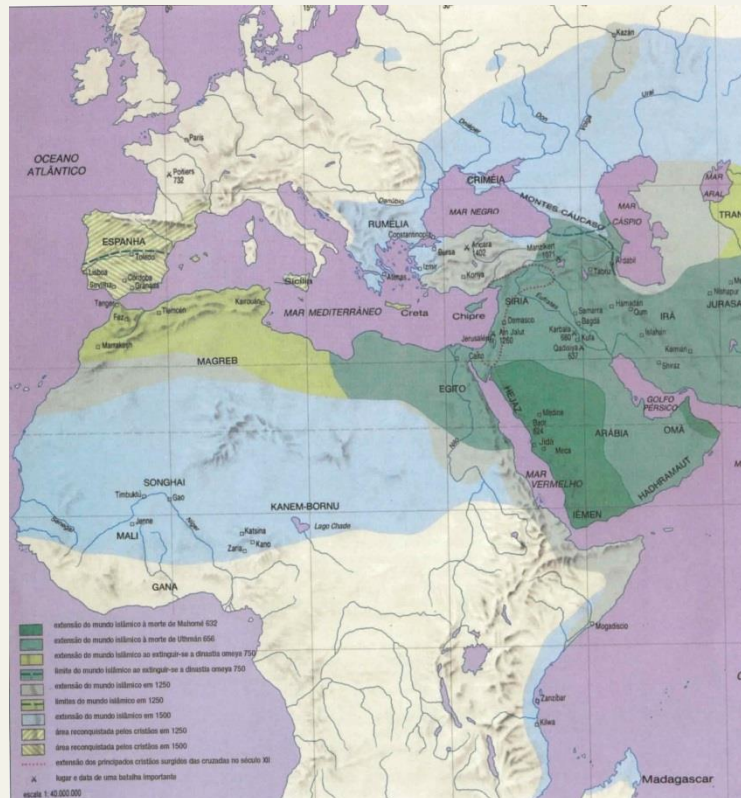
Afinal, o que é essa dança?

Essa é a grande questão que me proponho a resolver e gerar entendimento ao final deste livro.

Ao ler o texto recomendo a consulta de mapas, linhas temporais da história e principalmente abrir a mente.

Boa leitura!!

Origens



A música e a dança surgiram como manifestações do ser humano antes da fala. São tão antigas quanto o homem, e quanto à própria história da vida na Terra, uma vez que os astros produzem som enquanto bailam no palco das suas galáxias e universos (harmonia das esferas celestes - teoria musical de Pitágoras).



A sobrevivência da humanidade e dos seres vivos biologicamente falando, está severamente associada à busca do prazer e da saciedade. Segundo a filosofia hedonista (surgida na antiguidade clássica grega) o prazer é o bem supremo da vida humana, é o que rege as ações humanas, é o que gera a felicidade.

Do prazer se obtém o êxtase (do grego) – elevar-se, desprender-se.

Seguindo esta filosofia, a dança então surgiria primeiramente como fonte de prazer, felicidade, saciedade e plenitude. Tal sensação seria tão intensa que não é difícil entendermos o porquê desta manifestação humana ter sido associada desde tempos primórdios à religiosidade, à conexão com o cosmos e com os deuses, bem como às festividades e aos prazeres ditos “imorais” (sagrado x profano).



Nas sociedades antigas, não há separação de dança, poesia (canto) e música e dos outros aspectos da vida cotidiana. Quem dominava estas artes (artistas natos) eram considerados magos, curandeiros, sacerdotes ou feiticeiros.

A profissionalização da música e dança inicia com a arte sob encomenda.

Remontar a história da dança do ventre é algo muito complexo, pois há precariedade de fontes e ausência quase total de documentação escrita nos períodos pré-islâmicos, inclusive no que tange à música árabe.

Segundo, Henry George Farmer, orientalista e historiador da música árabe, foi preciso recorrer aos estudos arqueológicos e linguísticos para determinar a origem não só da música árabe, mas também da própria civilização árabe.

“Será que a ausência de um discurso escrito sobre a dança ocorre pelo fato de que ela não era percebida enquanto tal, ou seja, como algo destacado dos demais aspectos em que estava englobada?” Christian Poché



Nesta afirmação Christian Poché entende que a dança e a música era algo tão intrínseco ao ser humano e ao cotidiano nessas civilizações mais antigas que a falta de relatos se justificam por ser algo muito comum no dia a dia.

Quanto à origem dos movimentos da nossa dança serem associada ao Antigo Egito é importante observarmos o que Farmer diz a respeito do surgimento das civilizações do oriente médio.

Farmer afirma haver civilizações tão importantes quanto às egípcias, mesopotâmicas e assírias desde mais de 2500ac, seriam os Reinos da Península Arábica (Magan ou Makkan ao sul, Kimash ou Mashu região central, Khakhu e terras malukhkha à ocidente, e Hadramaut, Qataban, Mamali (Mali) e o Sabá na atual Etiópia) os quais segundo ele originaram um modo particular de compor música, poesia e dança, que ele denomina como modo árabe.

Há também a hipótese de que os árabes tenham também uma raiz comum à civilização mesopotâmica, que já era um caldeirão de povos (assírios, fenícios, caldeus, hebreus, arameus entre outros).

Ainda na antiguidade, houve na região os domínios persas e mais adiante o domínio helênico que foi sucedido pelo império romano. Já na era Cristã passou pelo império bizantino e posteriormente pelo domínio dos turcos otomanos no período islâmico. Passou também pelos domínios franceses e ingleses. Sem dizer a grande presença cigana que teve início aproximadamente no século V e permanece até os dias atuais.

Percebemos então que as trocas e influências culturais em toda esta região que podemos chamar atualmente de “mundo árabe” foram muitas e definir aleatoriamente onde, como e quem originou o que chamamos hoje de dança do ventre seria um equívoco, não passando de achismos.

Entretanto, não podemos confundir as influências culturais na qual duas ou mais culturas compartilham referências “in loco” por um período relevante, com distorções e manipulações as quais serão detalhadas mais adiante.



Antigo Egito – danças acrobáticas



Vaso Grego 300ac – dançarino em posição de “cambrê”

Este material é parte integrante do Curso de Especialização em Dança Oriental por Cristina Antoniadis. É estritamente proibida sua distribuição e reprodução parcial ou total sem prévia autorização dos autores.

Em minha opinião, muitos dos movimentos da chamada dança do ventre são inerentes à essência da natureza humana, natureza esta relacionada à filosofia hedonista e a necessidade inerente do ser humano em pertencer a algo maior, totalmente integrado ao macro e micro cosmos e aos elementos da natureza.

Estes movimentos podem ser encontrados em danças de culturas diversas que ainda guardam aspectos ditos “primitivos”. O que eu acredito ter ocorrido na cultura oriental foi uma não supressão deste tipo de expressão corporal feminina que foi altamente reprimida ao longo do estabelecimento do patriarcado nas culturas ocidentais e do mundo, aliada ao não desmembramento da arte da dança com a arte da música, o que proporcionou que estes movimentos se desenvolvessem em complexidade e técnica juntamente com o caráter melódico da música oriental, continuando a ter como base a pulsação rítmica e acrescentando movimentos mais refinados, rebuscados e ornamentados.

Acredito ser isto o que causa tamanha identificação com a dança do ventre por mulheres de etnias diversas e que não possuem nenhum vínculo com a cultura árabe/oriental, pois na atualidade, a dança do ventre representa uma reconexão da mulher com o seu corpo e com sua ancestralidade humana.

Outro aspecto que não podemos ignorar é que ainda hoje, em aldeias e tribos do norte da África, os movimentos ondulatórios são utilizados para auxiliar no momento do trabalho de parto.

Estudos científicos atuais já assumem a eficácia dos movimentos da dança do ventre na preparação do corpo feminino para gerar, sendo assim fica a questão: será que nossas ancestrais já sabiam disso e por isso praticavam estes movimentos, ou seria apenas um instinto de sobrevivência que foi parcialmente extinto, principalmente nas culturas ocidentais consideradas “mais civilizadas” devido ao grande domínio patriarcal, tratados de misogênia, preconceitos e distorções religiosas?

Conceitos

O que é dança (raqs) no conceito oriental?

É a movimentação intencional do corpo, organizada para produzir formas que materializem de maneira natural, orgânica, livre e prazerosa os sons musicais.

O que é a Dança do Ventre?

Os termos “danse du ventre” do francês (1798 – invasão napoleônica no Egito), “belly dance” do inglês (adaptação do termo francês, 1882 – ocupação britânica) e traduzidos para o português como dança do ventre são termos ocidentais. O termo usado nos países árabes é “Raqs El Sharki” que seria o equivalente a dança do oriente ou simplesmente “Raqs”, dança.

A partir do século XVIII o oriente começa a ser marcado com invasões européias com fins de colonização. Na visão do europeu é necessário subjugar essas culturas para justificar sua exploração, e assim nasce o que chamamos de ORIENTALISMO.

Esta forma de se movimentar o corpo ao som da música é algo inerente aos povos daquela região e eles mesmos não possuem nomenclaturas nem definições específicas para esta linguagem corporal pois é algo incrustado nos seus costumes e tradições.

Entretanto, na visão do homem ocidental, uma mulher que movimentava o corpo com tamanha liberdade é considerada uma “selvagem” e extremamente exótica. O exotismo e os tabús sempre foram algo de interesse latente nos seres humanos e o europeu não hesitou em utilizar destes recursos para explorar e comercializar o que vinha do oriente.

O século XIX foi marcado por grandes feiras e congressos visando os negócios, e foi nestes pavilhões, nos setores destinados ao Oriente Médio que esta linguagem corporal, esta forma de dançar, foi apresentada ao ocidente e intitulada “danse du ventre”.

Cabe dizer que as dançarinas que eram levadas para estas feiras eram sujeitas a adequar seus movimentos, figurinos e dança ao objetivo dos contratantes. Objetivo este que estava mais atrelado a causar furor, polêmica, choque e exotização para atrair mais público e também mostrar o quanto os orientais são “selvagens, primitivos e não civilizados” do que ser uma apresentação cultural e artística.

Uma figura artística que ficou bem popular na época e que era responsável por grandes polêmicas e filas nas entradas dos setores de exposição dos negócios do oriente foi a “Little Egypt”

Little Egypt foi o nome artístico de dançarinas do ventre populares do final dos anos 1800 até o início dos anos 1900. Elas tinham tantos imitadores que o nome se tornou sinônimo de dançarinas do ventre em geral.

Entre esses podemos destacar 2 nomes em especial:

- **Fahreda Mazar Spyropoulos (1871 a 1937)**

Uma figura artística que ficou bem popular na época e que era responsável por grandes polêmicas e filas nas entradas dos setores de exposição dos negócios do oriente foi a “Little Egypt”

Little Egypt foi o nome artístico de dançarinas do ventre populares do final dos anos 1800 até o início dos anos 1900. Elas tinham tantos imitadores que o nome se tornou sinônimo de dançarinas do ventre em geral.

Entre esses podemos destacar 2 nomes em especial:

- **Fahreda Mazar Spyropoulos (1871 a 1937)**

Farida Mazar Spyropoulos, atendia pelo nome artístico de Fátima.

Em 1893 foi para Chicago para aparecer na Exposição Mundial da Colômbia na atração chamada “A Street in Cairo” (uma rua no Cairo) num show intitulado “Os Dançarinos Argelinos de Marrocos” produzido por Gaston Akoun.

Ela não era argelina, nem marroquina e nem egípcia, mas sim de origem síria e casada com um dono de restaurante e empresário grego que produzia shows orientais.

Sua dança ficou famosa e uma melodia chamada “Snake Chamer” (o encantamento da serpente) que de longe era uma música oriental e sim algo bem estilizado, foi composta para acompanhar.

Sua dança ficou popularizada como "Hoochee-Coochee", ou "shimmy and shake". Naquela época, a palavra "bellydance" ainda não havia entrado no vocabulário americano, pois Spyropoulos foi a primeira dançarina nos EUA a demonstrar a "danse du ventre" vista pela primeira vez pelos franceses durante as incursões de Napoleão no Egito no final do século XVIII.

Ela era anunciada como Fátima, mas devido ao seu pouco tamanho foi apelidada de “Little Egypt”, posteriormente chegou a inclusive ir para Europa e se apresentar como “Little Egypt”.

Sua última dança como Little Egypt foi no Century of Progress de 1933, em Chicago, aos 62 anos.

Posteriormente, várias bailarinas adotaram o nome de Little Egypt e percorreram os Estados Unidos realizando alguma variação dessa dança, até que o nome se tornou de dançarinas exóticas, e muitas vezes associado à Dança dos Sete Véus.

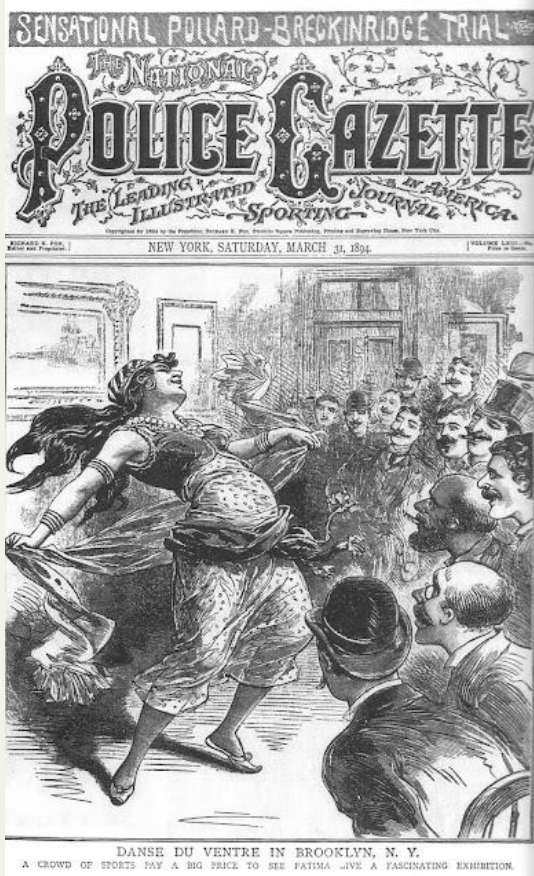
- **Fátima Djemille (falecida em 14 de março de 1921)**

Não há muito sobre sua biografia, exceto que tenha aparecido na Feira Mundial de Chicago de 1893 (a mesma feira onde foi apresentada a eletricidade) com mais de 27 milhões de visitantes. Dizem que ela é de origem síria da região de Alepo.

No livro de Jim Elledge (nascimento 1950) – “The Boys of Fairy Town” há uma citação da dança de Fátima.

“Entre as muitas formas de entretenimento disponíveis para os frequentadores da feira, um dos atos mais populares foi a apresentação de uma dançarina do ventre chamada Fátima. Um sucesso de Midway Plaisance, que 'apresentava várias danças exóticas', a de Fátima era 'a mais selvagem de todas'. Ela dançou com tal "abandono selvagem" e seus movimentos eram tão lascivos que a polícia se sentiu obrigada a intervir e parar seu ato quase diariamente. Como o ato de Fátima cresceu em popularidade, um boato começou a circular. Ela era

realmente “ele”, alegaram os fofoqueiros, um boato que foi verificado pelo historiador Joe McKennon.” (pág. 33)



Ou seja, a dança de Fátima era tão ousada para os padrões ocidentais da época que as pessoas começaram a dizer que se tratava de uma travesti.

Sua importância também se dá devido ao fato de Fátima ter sido tema das primeiras filmagens que temos registros da tal “danse du ventre”

Estes registros são de 1896 (Edison’s Coochee Coochee Dance) e de 1897 (Fátima), e podem ser encontrados no Youtube usando o termo de pesquisa “Little Egypt”

A definição nos padrões ocidentais que mais se aproxima com esta dança é a feita pelo coreógrafo e pesquisador das danças do oriente médio, Balcãs, norte da África e Ásia Central, Anthony Shay:

“Dança Solo Improvisada do Oriente Médio”



Em minha opinião esta é uma das melhores definições, com algumas ressalvas:

- 1) Esta dança é também encontrada nos países da península balcânica, no norte da África, na Ásia Menor e também na Ásia Central, como é afirmado pelo próprio Anthony Shay;
- 2) Perceba que o termo não diz ser uma dança feminina, e realmente não é exclusivamente feminina, entretanto, há grandes diferenças dos movimentos femininos para os movimentos masculinos, e o que se transformou em dança do ventre foi a dança solo feminina.
- 3) A improvisação se deve ao fato de não haver uma coreografia ou sequência de movimentos e passos a se seguir (como é o caso das danças folclóricas circulares, por exemplo), mas também não é uma improvisação totalmente livre, pois esta dança é regida completamente pela música, pelos padrões rítmicos e pelos movimentos orgânicos.

Segundo o próprio Anthony Shay, este gênero de dança é melhor designado por um conjunto de movimentos e práticas corporais cujas origens se deram na vasta região que se estende desde o Oceano Atlântico ao norte da África e oeste do Balcãs até as áreas ocidentais da China, Ásia Central, e a porção ocidental da Índia subcontinental.

Em cada uma destas regiões a dança é caracterizada por articulações improvisadas do torso, mãos, braços e cabeça. A parte específica do corpo que se enfoca varia ao longo daquela vasta área e provavelmente varia historicamente também. Por exemplo, na prática atual, as dançarinas profissionais marroquinas, conhecidas por shikhat, assim como as que dançam amadoramente ou em reuniões privadas no Marrocos, mexem suavemente a pelve para cima e para baixo, na Tunísia executam-se grandes movimentos laterais da bacia, enquanto no Egito a dança é amplamente focada nos rolamentos (ondulações), movimentos articulados do abdômen e vibrações do quadril, que podem ser rápidas ou lentas. Na Turquia e na Grécia, o chiftetelly concentra-se tanto em rotações rápidas e lentas da bacia como vibrações do tronco. Dançarinas iranianas utilizam mais o torso, mas a graça de sua dança está na relação entre o tronco e as transições de braço. Destacadas dançarinas ainda manipulam as sobrelhas e lábios de maneira humorística ou sensual (Shay 1999:20-34). No Afeganistão, Uzbequistão e Tajiquistão, uma extensão cultural do universo iraniano, as dançarinas utilizam movimentos de rotação e vibração, como as iranianas, com ênfase no tronco, e, graciosos e minuciosos movimentos de mãos e braços. Essas observações muito genéricas devem ser temperadas com a ideia de que há grande idiosincrasia e ampla variação de estilos individuais.

Para simplificar nossos estudos, levando em consideração todos os detalhes acima descritos, adotarei a nomenclatura: **DANÇA ORIENTAL**.



Este material é parte integrante do Curso de Especialização em Dança Oriental por Cristina Antoniadis. É estritamente proibida sua distribuição e reprodução parcial ou total sem prévia autorização dos autores.

BELLY DANCE: ORIENTALISMO X AUTO-EXOTISMO



Por Anthony Shay e Bárbara Sellers Young (tradução, interpretação e adaptação de Leandra Yunis)

“O século passado presenciou o fenômeno da dança do ventre tornar-se ícone-chave do Oriente Médio no Ocidente. A representação deste ícone muitas vezes causou ultraje, ressentimento e ainda protestos entre árabes por aparecer como imagem preliminar do Oriente Médio, através do estilo cabaré belly dance, expressão de baixa classe, simbolizando desrespeito para muitos no mundo árabe. Desde os anos 1970s, milhares de mulheres e alguns homens no Ocidente se atraíram pela dança do ventre, investindo-se milhões de dólares e dispendendo-se tempo na aquisição de conhecimentos de técnicas básicas da dança para a montagem de apresentações.

Este ensaio irá percorrer diversas questões levantadas pelo fenômeno da belly dance e sua transformação, globalização e aculturação no Ocidente; para traçar o desenvolvimento dessa área de performance/pesquisa cultural, recém-emergida a partir dos campos da dança e estudos transnacionais.

Usando as danças de solo do Oriente Médio como o lugar da produção deste gênero de performance considerado intercultural, que rapidamente se expandiu, esperamos questionar o gênero e suas definições, como forma de investigar a cambiante relação entre étnico e híbrido em relação às fronteiras culturais e nacionais a eles associados. Por algum tempo, artistas étnicos tem colaborado com artista orientais e/ou se destacado em técnicas e estéticas orientais conjuntas ou paralelas às performances étnicas, complicando a abordagem estética cultural e o diálogo histórico e ideológico implícito neste estudo.

William Washbaugh, em sua discussão sobre música e dança na cultura popular, nota que a integração transnacional de formas e imagens criou um discurso global (1998). Um exame do solo de dança oriental e de sua história global revela uma série de influências que se espiralaram em torno da disseminação e performance da dança. Embora exteriormente o vocabulário morfológico da dança oriental talvez pareça similar e, em alguns casos, idêntico, os códigos e significados da dança mudam no Ocidente. Assim, este ensaio irá interrogar e analisar o solo de dança improvisado, tanto nas regiões de sua origem como no Ocidente, enquanto prática local e como veículo de profissionais e amadores da performance pública.

De toda forma, a projeção de imagens sobre a belly dance e outras formas de danças orientais como feita pelos ocidentais, levanta a espinhosa questão do orientalismo ao longo de toda esta discussão. O vocabulário da dança e sua posição no âmbito do ocidente, especialmente nos Estados Unidos, se dá na alteridade com um campo vazio, como algo que não faz parte dessa cultura e que serve para a construção de novas identidades fantasiosas e exóticas. Serve, ao mesmo tempo, de repositório dos estereótipos midiáticos e ainda de fantasias ocidentais de mulher, que se realizam na aparência física da femme fatale, e através da qual as dançarinas (em geral do sexo feminino) aprendem códigos femininos que as capacitam a ocupar um papel sexual mais assertivo na sociedade ocidental dominada pelo masculino. Nós começamos nosso ensaio com uma breve descrição do gênero de dança que analisaremos seguido de uma discussão sobre orientalismo, exotismo e auto exotismo sob uma lente analítica.

Dança de Solo improvisado no Oriente Médio e no Ocidente

Provavelmente nenhum outro gênero de dança foi tão mal interpretado e negligenciado pelos acadêmicos como a dança de solo improvisado no Oriente Médio. Sua assumida sexualidade, a frequente associação com o strip-tease, feita pelo público em geral e por muitos intelectuais, e seu status de cultura popular são algumas das razões do seu descrédito. A Enciclopédia Internacional da Dança evitou o termo belly dance em favor do termo francês danse du ventre (1998: Volume II: 344). Este gênero é o mais comum de dança encontrado nos centros urbanos, e no Egito é chamada por toda a população simplesmente como dança (raqs).



Tanzende Sklavin: Otto Pinly 1914
Óleo sobre tela

Apesar de denominarmos este estilo de dança como solo de dança improvisado, que geralmente atinge práticas correntes de dança, tanto para as práticas domésticas como profissionais, as fontes históricas iconográficas mostram com frequência duos, trios e grupos grandes. Esses indivíduos dançam às vezes juntos, fazendo frequentemente parte de unidades maiores, cada um com sua especialidade. [...]

Orientalismo, Exotismo, e Auto(Self)-exotismo

O argumento central da visão de Edward Said está em seu trabalho seminal, Orientalismo (1978); bem conhecido pelos estudiosos das humanidades e ciências sociais, sua ideia não precisa ser extensivamente revista neste ensaio. Homi Bhabha adiciona sua importância para esta discussão: “Orientalismo. . .por um lado, um tema de aprendizado,

descoberta, prática; e por outro, lugar de sonhos, imagens, fantasias, mitos obsessões e exigências... De toda forma , este lugar é continuamente ameaçado por formas diacrônicas de história e narrativa, signos de instabilidade “. (1994: 71).

O tema do auto exotismo é com menos frequência apontado e analisado e ainda forma parte da nossa discussão. Said se concentra menos nesta parte delicada do discurso orientalista. Como auto exotismo, queremos dizer o contexto no qual indivíduos nativos dos lugares de origem da dança utilizam elementos orientalistas - frequentemente vindos de fontes ocidentais - nas suas performances, seja de forma explícita ou incorporada. Nós vemos estas performances tanto no Ocidente como no Oriente, que se constituem numa espécie de global ismo circulando aceleradamente entre ocidente e oriente.

As produções de dança no Oriente Médio e Ásia Central, assim como no ocidente, estão encharcadas do orientalismo do século passado e suas imagens exóticas. Elas podem ser vistas nas produções de dança iraniana da era Pahlevi, no Egito e no Líbano, no Uzbequistão, no Azerbaijão, nas produções do ballet russo da época soviética, na diáspora contemporânea iraniana e nas comunidades árabe-americanas. Imagens similares e diferentes se difundiram através das produções de Ruth St. Denis e Maud Allen, dos dramas e musicais de Hollywood e Broadway, e mais tarde entre as comunidades de dança oriental na Europa e América do Norte. Em centenas de produções, tanto profissionais como amadoras, miniaturas persas e pinturas de murais e templos tombados do Egito ganharam vida. Hollywood inspirou visões de sheiks e danças de belidades fogosas em escasso vestuário nunca visto ou usado no Oriente Médio sobre o exótico pano de fundo de minaretes e mesquitas. Reis dançam com grupos de garotas, poetas sonham em jardins paradisíacos, os dervishes rodopiantes em giro, mitos tornando-se realidade e desvanecendo.

Pra efeito desta discussão, o orientalismo é uma forma de distorção, exotização ou romantização do oriente pelos dançarinos e coreógrafos ocidentais. Self- ou auto-exotismo descreve a instância na qual os indivíduos do Oriente Médio e Norte da África incorporam imagens românticas ou técnicas de encenação orientalistas em seus trabalhos. Intelectuais que estão fora da Europa e dos Estados Unidos muitas vezes articulam sua irritação em termos fortes:

“Exotismo é um meio de imposição da ordem num mundo desconhecido através da fantasia, de sonhar acordado guiado pela prazerosa autoafirmação e expansionismo. É o aparentemente inofensivo lado da exploração; disfarçada com ar de jovialidade e delírio, o exotismo é uma prática de representação através da qual identidades são frivolarmente alocadas. É também uma vontade de poder sobre o desconhecido, um ato de combinar fragmentos indiscriminadamente, migalhas de conhecimento e fantasia, desrespeitosamente, varrendo gestos, justificado pela inofensiva banalidade. (Savigliano 1995: 189)”

Ali Behdad observa ainda que: "a mídia e memórias tardias de encontros pessoais fazem-me recordar a continua reanimação de representações negativas do Oriente Médio e do Islã no ocidente hoje. Aquele orientalismo como um discurso do Outro continua a operar tão poderosamente que só torna ainda mais urgentes práticas de contra representação".

Os trechos são de tradução de Leandra Yunis, com autorização dos autores Anthony Shay e Barbara Sellers Young

Política e Religião

Outros fatores que influenciaram no formato e expressão da dança oriental foram os diferentes cenários políticos, sociais e religiosos pelos quais passou.

Desde o início da era cristã até os dias atuais, a dança foi vítima de proibições diversas. No início do cristianismo a dança foi dissociada da música e para muitos tornou-se um tabu.

No período islâmico foi proibida e readmitida por diversas vezes pelos califas devido a interpretações pretensiosas do alcorão.

***Corão – V.7 – C.17 – “não marche sobre a terra com exuberância, insolência e ostentação.”**

A associação depreciativa entre música e dança ao vinho e aos prazeres proibidos pelo Alcorão também contribui até os dias de hoje para a perseguição da dança por suas características pagãs e eróticas. Inclusive

alguns instrumentos e modos musicais também foram taxativamente proibidos, sobretudo aqueles que incitavam à diversão, por seu caráter “maléfico e pecaminoso”.

A dança nunca tivera o mesmo status da música, nunca foi vista como uma ciência de grande valor. A dança sempre foi entendida como o reflexo da atuação da música no corpo. Era a prova da eficácia mágica ou terapêutica da música, o poder dos entes ou deuses, o que lhe conferia uma posição bastante perigosa durante os califados mais ortodoxos.

No século XX, após sucessivas dominações europeias no oriente, houve vários movimentos nacionalistas de reafirmação cultural. Observamos então um processo de reconfiguração da identidade e emancipação política pós-colonialista que absorveu projeções ocidentais de um oriente imaginário, construídas a serviço de propósitos imperialistas nos grandes centros urbanos do Oriente Médio. Isto ocorreu notadamente na dança oriental - que ficou consagrada então como dança do ventre, sob o estilo modernizante e sensualizado do cabaré-belly dance, e adaptada aos padrões ocidentais do cinema hollywoodiano.

Companhias nacionais de dança também foram criadas neste período com o intuito de reforçar a identidade cultural e demonstrar soberania. Entretanto suas criações artísticas e coreográficas ficavam a mercê dos ideais e propósitos de seus patrocinadores. O problema da representação histórica na dança também ocorre nesse caso, quando o repertório das companhias nacionais abrange reconstituições de supostas danças antigas e folclores, para legitimar ou forjar identidades nacionais através da dança. Segundo Anthony Shay, isto ocorreu com grupos importantes, como o Reda Troupe e o National Folkloric Troupe, do Egito, o Turkish State Folk Dance Ensemble, a companhia Mahalli de danças iranianas, e diversos outros grupos que recorreram a reconstituições históricas ou as inventaram. Mas o problema não se restringe só aos grupos grandes, uma vez que profissionais independentes e amadores muitas vezes seguem os padrões daqueles, sem se preocupar com o discurso político subjacente à interpretação artística.



Mahmoud Reda e Farida Fahmy

Segundo o conceito de tradições paralelas de Anthony Shay, podemos concluir que as danças orientais sofreram uma estereotipação e não representam autenticamente as manifestações originais de forma que temos então no universo da cultura árabe o conceito de tradição inventada.

É muito importante reafirmar que os conceitos de conquista de povos que se tinha desde a antiguidade até o momento das invasões europeias no oriente são muito divergentes. Quando os persas, os helênicos e até mesmo os otomanos dominaram boa parte da extensão territorial conhecida hoje como Oriente Médio a dominação era puramente bélica, e não havia uma imposição religiosa ou cultural, o que ocorria normalmente era a fusão entre culturas pois um dos estímulos para o domínio e conquista de determinado povo era também a absorção e entendimento de suas tecnologias, e isso propiciava influências múltiplas, inclusive esta é uma das razões que não há como afirmar com exatidão qual é a real origem da dança/música oriental.

Já os domínios franceses, britânicos, germânicos e americanos, além da força bélica, subjagam as culturas consideradas “inferiores”. Há uma necessidade de dominação e aniquilação cultural e assim reforçar sua superioridade como civilização.

Dança Oriental X Dança do Ventre

Devido a todos os fatores acima descritos podemos concluir que a dança do ventre da forma que conhecemos é uma tradição inventada.

Ou seja, há muito deixou de ser uma dança que representa fielmente suas origens culturais.



Isto não quer dizer que não existe, pois seria ignorar o que milhões de praticantes fazem, apenas quer dizer

que da forma como vem sendo divulgada e propagada, inclusive pelos árabes pois houve uma absorção inconsciente dos elementos inventados (falsas memórias) e muita influência dos padrões estéticos ocidentais, é muito diferente do que era esta dança antes da sua

adequação a estes padrões estéticos e de entretenimento pelas quais foram suscetíveis.



OBS: acima, a esquerda Samia Gamal, bailarina e atriz ícone do cinema egípcio, e a direita Rita Hayworth no papel de Gilda, Hollywood. Estética similar em locais e culturas diferentes.

Ao invés deste conceito da dança do ventre como tradição inventada, eu como amante incondicional desta arte e de origem helênica, prefiro trabalhar com o conceito de dança oriental como **tradição transformada**, uma vez que esta dança ainda existe em sua forma mais tradicional como tradição popular e também levando em consideração que ainda guarda elementos originais.

Para uma bailarina mais purista como eu, tento constantemente separar o que seriam ou não aspectos inventados nesta dança, mesmo tendo em mente ser algo de grande dificuldade e de exatidão questionável devido à escassez de registros.



Eu e meu pai, dançando “tsiftetelis”

Visando a autenticidade deste trabalho, além da minha experiência pessoal com a tradição popular remanescente nos dias atuais e a filosofia de vida oriental, uso também referências arqueológicas, bem como a analogia da dança oriental com a teoria musical árabe, uma vez que sabemos que por um longo período a dança não era dissociada da música, além dos demais traços estéticos e cosmológicos do pensamento árabe-oriental (Pitagorismo, vide nota1), como por exemplo, os padrões geométricos, que também regem os arabescos, mosaicos, estruturas arquitetônicas, teares e cerâmica, etc.

Um dos poucos registros sobre a dança foi escrito pelo filósofo Al Mas´ud (888/Bagdá – 957/Egito) sobre as qualidades e habilidades da dançarina (alméh – dançarinas de corte, Egito 868 d.c.)

- 1- Disposição Natural: graça, charme, senso inato de ritmo, alegria e criatividade;

- 2- **Disposição Física:** pescoço comprido e costas largas, coquetismo e flerte, uma boa natureza [saúde], domínio de ambos os lados do corpo, cintura fina, vivacidade e agilidade, boas proporções corporais, cintas flutuantes e que a saia tenha formato redondo quando gira, controle da respiração e do restante, paciência para se atingir objetivos a longo prazo, graciosidade dos pés, elasticidade dos dedos e domínio do movimento dos dedos em vários tipos de danças como as danças do camelo e do cavalo, flexibilidade das articulações, velocidade nos movimentos giratórios e elasticidade lateral do corpo.

- 3- **Performance:** ter conhecimento e domínio sobre um grande repertório de todos os tipos de danças, girar corretamente enquanto os pés controlam a rotação; o movimento do pé esquerdo deve ser semelhante ao movimento do pé direito. A fixação dos pés no chão e a elevação dos pés do chão são feitas de duas maneiras: uma segue o iqa^{c*}, a outra fica um pouco atrasada em relação a ele. A melhor e mais perfeita, é aquela que segue o iqa^c porque reflete amor e beleza, e naquela que retarda, a melhor e mais perfeita é aquela em que o pé sai do chão com o iqa^c, mas toca o chão atrasado [contratempo].

•* Iqa^c - modo/padrão rítmico árabe

OBS: As awalin (alméh no plural), eram dançarinas das cortes, diferente dos artistas de rua que muitas vezes eram representados pelos povos de origem cigana.

Podemos ainda usar e reavivar o nosso instinto humano e bom senso, e também do nosso amor por esta arte para que ela não seja mais marginalizada, desrespeitada, depreciada e distorcida.

Portanto devemos nos ater a alguns aspectos e características que não podem ser ignoradas a respeito da essência desta dança:

- 1) Improviso (sensação) X Coreografia (razão);
- 2) Unicidade com a música;
- 3) Dança Solo;
- 4) Prazer, êxtase, filosofia hedonista;
- 5) Movimentos orgânicos e naturais;
- 6) Circularidade e repetição;
- 7) Conexão com os elementos da natureza;
- 8) Conexão com as formas espiraladas

Nota1: Conceitos Pitagóricos (Pitágoras de Samos – 570 a 497/ Grécia)

a) Cosmologia derivada da teoria musical – esferas celestiais, inter-relações por correspondência entre escalas e elementos (fogo, terra, água, ar), signos zodiacais, plantas e animais.

b) Proporção áurea: menor/menor = maior/todo. Formas combinadas através de um cálculo que permite associações infinitas.

Espirais dos macro e microcosmos:





Referências Bibliográficas:

CHABRA, Henni e POCHÉ, Christian. Les danses dans le monde arabe ou l'héritage des almées. L'Harmattan, 1996.

FARMER, George. A history of Arabian Music – to the XIII century. Luzac, 1929

MOHAMED, Shokry. La danza mágica del vientre. Mandala Ediciones, 1995.

LEITE, Sylvia. O simbolismo dos padrões geométricos na arte islâmica. Atelier Editorial, 2007

WOSIEN, Marie Gabriele - “Dança Sagrada – Deuses, Mitos e Ciclos”

STRATOU Stratou – “Danças Populares Gregas – Um elo vivo com o passado”

YUNIS Leandra – <http://entrevintes.blogspot.com>

com carinho

Cristina Antoniadis



Este material é parte integrante do Curso de Especialização em Dança Oriental por Cristina Antoniadis. É estritamente proibida sua distribuição e reprodução parcial ou total sem prévia autorização dos autores.