



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

MELISSA CORREIA LACERDA

**TERRITÓRIO, TRAJETÓRIAS E CORPO NA DANÇA DO VENTRE: UM ESTUDO
DE CASO NA CIDADE DO RECIFE**

Recife - PE

2023

**TERRITÓRIO, TRAJETÓRIAS E CORPO NA DANÇA DO VENTRE: UM ESTUDO
DE CASO NA CIDADE DO RECIFE**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em Ciências Geográficas da
Universidade Federal de Pernambuco.

Data de aprovação: 27/09/2023

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Priscila Vasconcelos Batista (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof^o Dr. Caio Maciel (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof^o MSc. (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lacerda, Melissa Correia .

Território, Trajetórias e Corpo na Dança do Ventre: Um Estudo de Caso na
Cidade do Recife / Melissa Correia Lacerda. - Recife, 2023.

62 : il., tab.

Orientador(a): Priscila Batista Vasconcelos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Geografia -
Bacharelado, 2023.

Inclui referências, apêndices, anexos.

1. Território. 2. Trajetórias. 3. Dança do Ventre. 4. Imigração Árabe. 5.
Geografia Cultural. I. Vasconcelos, Priscila Batista. (Orientação). II. Título.

910 CDD (22.ed.)

DEDICATÓRIA

Dedico esta obra para a minha querida e imortal Shahrazad Sharkey, precursora dessa arte milenar que trouxe ao nosso país o ensino da dança oriental, dando-me mil e um motivos para lhe homenagear ao escolher este nome artístico tão cheio de histórias para contar.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa nasceu da experiência que tive com os mestres que tanto me ensinaram. A teoria é tão importante quanto a prática, e apesar de ser passada oralmente, sempre senti a falta de um material de apoio onde eu pudesse ler e compreender tudo o que já foi exposto em sala de aula. Por isso, decidi interligar a minha paixão pela dança à minha admiração pela geografia, reunindo teorias da origem da dança do ventre; desmistificando estereótipos; investigando a trajetória do oriente ao ocidente e buscando compreender como se deu o processo de disseminação e apropriação cultural dessa arte milenar na cidade do Recife. Desejo que qualquer estudante da dança oriental, seja bailarina, coreógrafa ou professora, faça bom uso deste material como um instrumento capaz de contribuir com sua evolução técnica e pessoal.

Em especial, agradeço à minha mãe, pela mulher extraordinária que me ensinou os primeiros passos da dança do ventre (embora não tenha se tornado bailarina), que sempre apoiou as minhas decisões e que pela mão do destino, tornou-se a estilista oficial dos meus figurinos. Ao noivo incrível e parceiro que decidiu trilhar sua caminhada da vida ao lado da minha alma de artista, me estendendo as mãos nos momentos em que mais precisei. Aos amigos e familiares que sempre encorajaram e acreditaram no meu potencial. À minha orientadora, que topou logo de cara me guiar nessa aventura acadêmica com toda paciência e compreensão. Às minhas alunas, aquelas que foram e aquelas que permanecem e que me permitiram estender a mão para lhes auxiliar na sua jornada de transformação através da dança.

Não poderia deixar de agradecer às mestras que me foram as principais fontes de conhecimento e inspiração na construção da bailarina e professora que sou hoje: Ju Marconato, que mesmo a distância, tornou-se minha primeira e eterna professora, aquela que me fez perceber que a dança do ventre seria a missão da minha vida; Natália Piassi, a mulher diva que me inspirava desafio e persistência para atingir meus objetivos sem medo de arriscar; Simone Mahayla, que me entregou ao brilho dos palcos e abriu portas para que minha carreira decolasse. Mel Borba, que me apresentou à família Asfora para que a história seguisse seu curso até aqui. E Tatiana Queiroga, que ganhou minha eterna admiração ao compartilhar suas experiências riquíssimas dos primeiros anos de sua carreira, permitindo a compreensão de um período até então desconhecido.

"Dançar é a minha prece mais pura. Momento em que o meu corpo vislumbra o divino, em que os meus pés tocam o real. Religiosidade despida de exageros, desejo lascivo, bordado de plenitude. Através de meus movimentos posso chegar ao inatingível! Posso sentir por todos os corpos, abraçar com todo o coração, e amar com os olhos. Cada gesto significativo desenha no espaço o infinito, pairando no ar, compreensão e admiração. Iniciar uma prece é como abrir uma porta. Um convite a você para entrar no meu universo. O mágico contorna minha silhueta, ao mesmo tempo em que lhe toco sem tocar. Nada a observar, só a participar. Esta prece ausente de palavras é codificada pela alma e faz-nos interagir, de maneira sublime e hipnótica. Quando eu terminar essa dança, estarei certa de que não seremos os mesmos."

(MERIT ATON, 2000)

RESUMO

Ao considerar que a geografia é uma ciência que nunca se basta, pois está sempre em movimento, podemos analisar a possibilidade de comunicação entre as duas linguagens que se mostram distintas uma da outra. Enquanto a perspectiva geográfica refere-se ao meio de vivência onde os seres humanos transmitem suas marcas do cotidiano conforme sua visão de mundo se modifica, a dança tende a explorar o espaço por intermédio do palco da vida. Se por um lado a geografia implica no princípio da ciência pensante, a dança inspira a vontade de sentir. Diante desse contexto, o objetivo dessa pesquisa é compreender a relação entre território, trajetória e corpo na dança do ventre. Tendo como objetivos específicos: investigar a imigração árabe na cidade do Recife; analisar a distribuição geográfica das escolas de dança do ventre na capital e compreender como se deu o processo de apropriação cultural. A metodologia emprega a abordagem caracterizada como qualitativa e quantitativa, com o propósito do cumprimento dos objetivos específicos. Foram aplicados formulários online em doze escolas de dança do ventre, subdivididos em três categorias distintas: Grupo Imigração, composto por Descendentes Árabes e Profissionais Veteranos; Grupo Disseminação, formado por Professores Gestores de Escolas de Dança do Ventre e o Grupo Apropriação, constituído por Praticantes da Dança do Ventre. Considerados os três grandes atos, cada uma das fases revelou a importância desta temática, que vai além da perspectiva de que a geografia não se basta, pois atribui significativo interesse quanto à evolução acadêmica da área cultural, visto que esta permite difundir a expressão artística através do espaço vivido, revelando valores de herança cultural.

Palavras-chave: Recife; Trajetória; Corpo; Dança do Ventre.

ABSTRACT

When considering that geography is a science that is never enough, as it is always in motion, we can analyze the possibility of communication between the two languages that are distinct from each other. While the geographical perspective refers to the means of experience where human beings transmit their marks of everyday life as their worldview changes, dance tends to explore space through the stage of life. If, on the one hand, geography implies the principle of thinking science, dance inspires the will to feel. Given this context, the objective of this research is to understand the relationship between territory, trajectory and body in belly dancing. With the following specific objectives: to investigate Arab immigration in the city of Recife; analyze the geographical distribution of belly dancing schools in the capital and understand how the process of cultural appropriation took place. The methodology employs the approach characterized as qualitative and quantitative, with the purpose of fulfilling the specific objectives. Online forms were applied in twelve belly dance schools, subdivided into three distinct categories: Immigration Group, composed of Arab Descendants and Veteran Professionals; Dissemination Group, made up of Manager Teachers of Belly Dance Schools and the Appropriation Group, made up of Practitioners of Belly Dance. Considering the three great acts, each of the phases revealed the importance of this theme, which goes beyond the perspective that geography is not enough, as it attributes significant interest in terms of the academic evolution of the cultural area, since this allows for the dissemination of artistic expression through lived space, revealing cultural heritage values.

Keywords: Recife; Trajectory; Body; Belly Dance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1-	Estátua “Female Figure” Preservada pelo Brooklyn Museum (EUA)	17
Figura 2-	Pinturas Rupestres Representam “Corpus Females” na África e Europa.	18
Figura 3-	Fragmento de Pintura na Tumba de Nebamum (Egito).	20
Figura 4-	Mapa da Expansão Árabe (622 a 732).	22
Figura 5-	Pool in the Harem de Jean Léon Gérôme, pintado em 1875.	24
Figura 6-	La Grande Odalisque de Delphin Enjolras (1865-1925)	25
Figura 7-	Dançarinas do Cairo do pintor escocês David Roberts (1946).	27
Figura 8-	Shahrazad Sharkey (1979).	29
Figura 9-	Jorge Sabongi e Bailarinas Padrão Khan El Khalili (2012).	31
Figura 10-	Novela "O Clone" (2001).	33
Figura 11-	Clube Líbano Brasileiro (1952).	35
Figura 12-	Mapa de localização dos estúdios de dança do ventre no Grande Recife	39

LISTA DE TABELAS

Tabela 1-	Relação entre Objetivos Específicos e Coleta de Dados Aplicados	37
Tabela 2-	Estúdios de dança do ventre no Grande Recife - PE	40
Tabela 3-	Perguntas Abertas: Grupo Imigração	43
Tabela 4-	Perguntas Abertas: Grupo Distribuição	46
Tabela 5-	Perguntas Abertas: Grupo Apropriação	50

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1–	Perguntas Fechadas: Idade dos Entrevistados e Descendência Árabe	42
Gráfico 2–	Perguntas Fechadas: Idade dos Integrantes e Estilos da Dança do Ventre	45
Gráfico 3–	Perguntas Fechadas: Idade dos Participantes e Estilos de Dança do Ventre	50

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	TRAJETÓRIAS ESPACIAIS DA DANÇA DO VENTRE	16
2.1	A Origem da Dança do Ventre	16
2.2	Desmistificando Estereótipos	21
2.3	Do Oriente ao Ocidente	26
3	DANÇA DO VENTRE NO BRASIL: TERRITÓRIOS E TRAJETÓRIAS	29
3.1	Imigração Árabe: Precursoras em São Paulo	29
3.2	Raízes Ancestrais: Dança do ventre no Recife	33
4	METODOLOGIA	37
4.1	Natureza da Pesquisa	37
4.2	Etapa Descritiva	38
4.3	Área de Trabalho	38
5	RESULTADOS E DISCUSSÃO	42
5.1	Análise do Grupo Imigração	42
5.2	Análise do Grupo Distribuição	44
5.3	Análise do Grupo Apropriação	49
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
	REFERÊNCIAS	53
	ANEXO I	57
	ANEXO II	60
	ANEXO III	62

1 INTRODUÇÃO

Ao considerar que a geografia é uma ciência que nunca se basta, pois está sempre em constante movimento, atribui-se a possibilidade de comunicação entre duas linguagens que aparentemente se mostram distintas uma da outra. Para compreendermos a conexão entre a dança e a geografia, é preciso compreender o conceito de espaço definido por ambas as partes. Enquanto a perspectiva geográfica refere-se ao meio de vivência onde os seres humanos transmitem suas marcas do cotidiano conforme sua visão de mundo se modifica, a dança tende a explorar o espaço por intermédio do corpo, lugar constantemente transformado e ressignificado que se colocam contra as suas capacidades técnicas para traduzir movimentos em emoções.

Segundo Queiroz Filho (2018) “Não há dança sem o sujeito que dança. Por sua vez, não há dança sem um corpo. Por fim, não há corpo que dança sem a experiência vivida no espaço”. Partindo do pressuposto de que a dança é um curso de impressões sensíveis, sendo assim, o sujeito que dança transita pela prática do observar. No livro *Corporema: Por uma Geografia Bailarina*, o autor nos apresenta uma geografia que se apropria do corpo como seu principal instrumento cartográfico. Nesse contexto, os mapas seriam muito mais do que apenas extensões do espaço compostos de trajetos, seriam mapas capazes de delinear as intensidades que ocupam o espaço (DELEUZE, 2011). Em outras palavras, ao transbordar tudo que está dentro de nós, o corpo converte-se em um mapa de sentimentos.

Diante do contexto, pode-se apontar o filme “O Dançarino do Deserto” como evidência de tais concepções: produzido e baseado em fatos reais pelo diretor Richard Raymond em 2014, o longa-metragem retrata a história de um dançarino que desafiou as leis do Irã ao fundar uma companhia de dança, ato extremamente proibido no país. Após alguns ensaios, os colegas da universidade se reúnem secretamente no deserto para apreciar a tão esperada performance, apresentando elementos coreográficos de opressão e tortura que se manifestavam como um desabafo da sociedade artística frente ao regime imposto pelo governo ao controlar seus corpos. A perspectiva transmitida pelo filme é capaz de despertar no telespectador a sensibilidade crítica para atentar sobre a relação entre homem e espaço em suas diferentes dimensões artísticas, sociais e políticas.

Cabe afirmar que a linguagem enquanto experiência trata-se da possibilidade de transformar aquilo que nos acontece em afetos ativos, despertando assim a “energia criativa” defendida por Tavares (2013). Segundo a Teoria dos Passos, a imaginação precisa de exteriorização, portanto, dançar não é apenas executar passos, é também uma ação trabalhada

de dentro para fora. Bem como nas civilizações antigas, na qual a dança fora utilizada como a primeira linguagem universal antes mesmo de se aventurarem através da fala e da escrita, se apresentando das mais variadas formas em sua época e cultura: rituais de colheitas e culto à guerra. (GARAUDY,1980; MOHAMED,1995).

Nesses termos, o papel de aprendiz da arte tende a ser conduzido pela descoberta de si mesmo ao se reconhecer num corpo que dança refletindo sentimentos (QUEIROZ FILHO, 2018). Foi através da linguagem da experiência que emergiu o meu mapa de afetos, traçando os tempos e contratempos que venho realizando nessa trajetória. Assim, compartilho um breve relato de minhas vivências, ao qual de certo modo, serviram de inspiração na escolha dessa temática. O que vem a seguir são interpretações produzidas por um corpo que genuinamente sentiu e transformou esse sentir em gestos, sensações e expressões. Um corpo que atravessou inúmeras encruzilhadas ao revelar não a particularidade do lugar ao qual estava inserido, mas sim o modo ao qual se utilizou da experiência para tornar-se algo novo.

Há quinze anos, a dança do ventre chegou para mudar a minha vida. A aprendizagem acerca dos movimentos iniciou-se aos nove anos de idade. A trajetória foi árdua e cansativa, mas sempre que a dúvida me alcançava, os caminhos me levavam de volta para aquilo que havia se tornado a minha válvula de escape: todos os sentimentos guardados, sejam eles bons ou ruins, eram externalizados por intermédio da dança. Tal arte milenar era capaz de despertar sensações nunca antes experimentadas. Assim, dediquei-me dia e noite aos estudos autodidatas, aproveitando todos os recursos que disponha e as oportunidades que encontrava. Para evoluir a técnica, foi necessário corrigir e avaliar os movimentos, o que me garantiu um senso de autocrítica logo cedo. Inúmeras vezes, a repetição tornou-se aliada da perfeição. O corpo nem sempre correspondia às expectativas, no entanto, o tempo mostrou que o mesmo precisava ser respeitado acima de tudo. À medida que meu trabalho ganhava visibilidade, pude compreender que a dança fazia parte de mim tanto quanto eu fazia parte dela.

Por consequência, a cultura árabe me foi apresentada em fragmentos teóricos que se complementavam, de acordo com as experiências vividas com profissionais do Brasil e do mundo ao qual tive o privilégio de conhecer. Mas a verdadeira prática começou quando adquiri uma bolsa de estudos num studio de dança do ventre no município do Recife, onde conquistei o reconhecimento que nunca imaginei poder alcançar: executei um solo pela primeira vez no Festival Florescer, um dos maiores espetáculos de danças árabes do estado de Pernambuco; ingressei no grupo dos professores no município do Recife; fui premiada com o melhor troféu dos jurados na Competição Internacional Melhor Artista 2020 na categoria de fusão.

Tudo mudou com as mensagens que passei a receber de pessoas desconhecidas,

relatando que minha dança lhes transmitia emoções de paz e tranquilidade, além daquelas que incentivaram na abertura da minha própria turma de dança do ventre. Assumir a responsabilidade de ser inspiração para outras mulheres foi um divisor de águas para compreender que o conhecimento adquirido ao longo dos anos não poderia permanecer comigo. Assim, iniciei um projeto de lives com o propósito de levar ao público as peculiaridades da cultura e dança árabe, convidando professores e bailarinos nacionais para me ajudar nessa empreitada. A repercussão foi tanta, que mulheres de várias partes do país vieram a me procurar, ansiando conhecer mais sobre a dança do ventre e seus benefícios para o corpo e a mente.

Diante disso, ao pensar numa potencial reflexão que permite o estímulo constante pela busca do conhecimento entre o sentir e o pensar, lança-se a crítica de que a arte e a ciência expressariam objetos de estudos aparentemente opostos. Se por um lado a geografia implica no princípio da ciência pensante, a dança inspira a vontade de sentir. Como, então, desmistificar a dualidade entre corpo e mente sem que uma não seja sobreposta a outra? Partindo desse desafio, este trabalho pretende estabelecer uma relação entre a dança e o espaço nas diferentes dimensões políticas, sociais e culturais, sendo o principal objetivo compreender a relação entre território, trajetória e corpo na dança do ventre. Portanto, cabem aos objetivos específicos compreender o processo de apropriação cultural através da dança do ventre e determinar os principais fatores que contribuíram para a distribuição geográfica das escolas de dança do ventre no município do Recife.

Ao estabelecer uma relação entre homem e espaço nas diferentes dimensões culturais, o presente trabalho propõe uma análise mais profunda quanto à distribuição territorial da dança do ventre na cidade do Recife, encontrando interpretações que viabilizam o elo entre a geografia e dança oriental, explorando uma base de informações pautadas na dinâmica da trajetória árabe imigrante e sua apropriação cultural. A relevância desta temática vai além da perspectiva de que a geografia não se basta, uma vez que se trata de uma ciência de múltiplas faces, mas atribui significativo interesse quanto à evolução acadêmica da área cultural, visto que esta permite difundir a expressão artística através do espaço vivido, revelando valores de herança cultural.

Nos capítulos a seguir, a dança do ventre será apresentada mediante uma perspectiva histórica de sua trajetória. O primeiro discorre de um resgate sobre sua origem, debatendo algumas evidências e pesquisas realizadas por arqueólogos, egiptólogos e historiadores. Enquanto o segundo capítulo já traz à tona algumas verdades ocultas, desconstruindo interpretações estereotipadas criadas pelos colonizadores europeus que ao longo dos séculos desencadeou uma visão sexualizada do corpo feminino. Já o terceiro teve como

foco enfatizar a importância da peregrinação de grupos ciganos para a disseminação da dança oriental ao redor do mundo, revelando as consequências de uma exclusão social que acabou por transformar a dança do ventre numa grande tendência mundial. Por fim, o quarto capítulo explora a imigração árabe como elemento crucial para a chegada da dança do ventre em território brasileiro, salientando alguns períodos memoráveis da evolução dessa arte milenar.

2 TRAJETÓRIAS ESPACIAIS DA DANÇA DO VENTRE

2.1 A Origem da Dança do Ventre

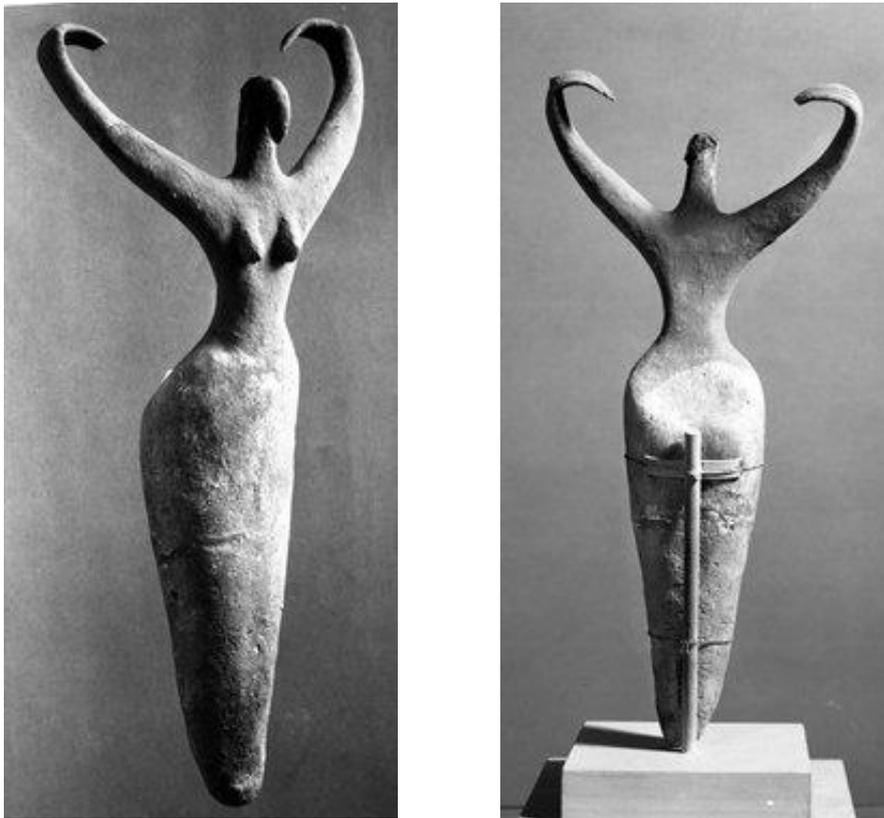
A Dança do Oriente, também conhecida na língua árabe como “Raqs Sharqui”, existe há milhares de anos. Seu surgimento exato, considerando localização histórica e geográfica, ainda nos é desconhecido. Infelizmente, os documentos e registros que atestam o seu passado são insuficientes para comprovar a veracidade de sua origem até o século XX, sendo em muitos casos de difícil interpretação. Trata-se de uma arte visual, o que significa que o seu valor se encontra na visão subjetiva do espectador que a assiste. Sendo assim, as teorias e hipóteses são diversas. O conhecimento mais disseminado entre o meio acadêmico defende que a dança do ventre seria, provavelmente, a mais antiga do mundo, traçando uma linha do tempo através dos rituais primitivos no qual se cultuavam às Grandes Deusas.

Neste capítulo inicial, serão debatidas algumas evidências e pesquisas realizadas por intermédio da metodologia científica e histórica sobre a temática. Evidente que os trabalhos que investigam intrinsecamente a dança no mundo antigo são escassos, mas os materiais aqui pontuados trarão não somente as deduções concebidas até o momento por arqueólogos, egiptólogos e historiadores, mas também da autora que vos escreve, visto que a mesma está inserida na vivência de longos anos de estudo e prática. À vista disso, seria viável afirmar que a dança do ventre surgiu na pré-história? Infelizmente, seria quase impossível delinear uma trajetória linear tão longínqua. O que não significa dizer que muitos estudiosos descartam a hipótese de que a dança teria sido a primeira manifestação cultural do ser humano desenvolvida no mundo antigo.

No entanto, definir os movimentos executados, seus praticantes e até mesmo funções, é uma tarefa ainda mais árdua. Os principais indícios da suposta existência da dança do ventre na pré-história podem estar relacionados com os registros identificados nas paredes de cavernas cujos desenhos esboçavam figuras femininas dançando em círculos (SOUZA, 2010). Bem como estátuas pré-dinásticas descobertas nas escavações arqueológicas em El Ma'mariya, no

Alto Egito. Esta região, situada ao sul do país e próxima à nascente do Rio Nilo, testemunhou o apogeu da civilização faraônica. Atualmente representa a cidade de Luxor, antiga capital de Tebas.

Figura 1- Estátua “Female Figure” Preservada pelo Brooklyn Museum (EUA).



Fonte: Brooklyn Museum, Charles Edwin Wilbour Fund, 07.447.505. Creative Commons-BY (Photo:Brooklyn Museum, 07.447.505_NegD_bw_SL4.jpg). Disponível em: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4225> Acesso em: 26 jul. 2022.

A título de comparação, pode-se observar que o exemplar preservado no Museu do Brooklyn nos Estados Unidos, documentada por volta de 3.400 e 3.500 AEC e os traços de uma das várias pinturas rupestres encontradas nas cavernas da África e sul da Europa, especuladas com mais de 20.000 anos, retratam aspectos similares: a cabeça da escultura modelada em argila possui um formato de bico, com o tronco curvado para trás e os braços alongados e erguidos; Enquanto que na Figura 2, as silhuetas delicadas remetem a corpos femininos que se conectam uns aos outros ao darem-se as mãos.

Figura 2- Pinturas Rupestres Representam “Corpus Females” na África e Europa.



Fonte: A História da Dança ao Longo do Tempo, Laura Aidar. Cultura Genial. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/historia-da-danca-ao-longo-do-tempo/> Acesso em: 26 jul. 2022.

Conforme a cientista JOAN RELK (2011), no começo dos estudos da arqueologia e egiptologia, acreditava-se que tanto as pinturas quanto estátuas pré-históricas retratavam divindades femininas, dentre as quais, existia aquela cultuada como a grande deusa. Embora com o avanço das pesquisas, e consequentemente da ciência, essa suposição tenha se perdido pela falta de evidências, Relke não descarta a possibilidade de uma conexão entre as figuras apresentadas acima com a prática da dança contemporânea, sugerindo que os achados pré-dinásticos seriam uma representação da cultura egípcia e de suas divindades, em especial femininas, destacando-se: Ísis, Hathor, Bat, e Nephthys.

Seguindo pela perspectiva ritualística que estimava as deusas do Antigo Egito, o egiptólogo tcheco František Lexa tomou o devido cuidado ao orientar sua filha, Irene Laxova, a detalhar um inventário catalogado que buscou analisar imagens de danças presentes em murais renomados do Egito em seu livro “Ancient Egyptian Dances”. Ainda que este registro seja encarado como uma fonte datada e obsoleta, traz uma surpreendente coletânea de imagens que admite vínculo com os movimentos de quadril e tronco executados pelas bailarinas modernas

que apresentaram sua performance como egípcia logo no prefácio (LEXOVÁ, 2000). Ancorado numa pesquisa mais crítica e atualizada de tais conclusões, o artigo da egiptóloga e também praticante amadora da dança do ventre, Patrícia Spencer, apresenta interpretações equivalentes.

Spencer (2003) salienta que são poucas as evidências referentes ao período dinástico egípcio que sobreviveram às adversidades ao longo dos milênios, mas que ainda assim, foram preservadas em murais de templos, tumbas, papiros e fragmentos de cerâmicas fabricados para as elites governantes. Por conseguinte, esses materiais tinham o encargo de informar ao espectador a relação entre os movimentos e papéis das danças. Possivelmente, essas representações eram elaboradas conforme as convenções artísticas da época, que restringiam os/as artistas a desfrutar de suas próprias habilidades e imaginação para reproduzir uma linguagem simbólica que faziam sentido apenas dentro das convenções culturais específicas.

Assim, compreende-se que as hipóteses sobre a origem da dança do ventre apresentam narrativas mitológicas cujos significados são bastante tendenciosos. Tomemos como exemplo um mural datado de 1.370 AEC encontrado na antiga cidade de Tebas, considerada a imagem mais repercutida no âmbito das discussões: as dançarinas da Tumba de Nebamum. Tal ilustração apresenta duas mulheres que dançam acompanhadas por outras quatro que apreciam a arte enquanto tocam a música de fundo. Spencer (2003) defende que a partir dessa imagem, seria possível identificar e reconstruir os instrumentos musicais existentes àquele período, bem como as vestimentas e acessórios utilizados, ainda que a probabilidade de definir com precisão os movimentos executados por essas bailarinas e seus respectivos significados seja uma tarefa árdua.

A egiptóloga argumenta que as conclusões a serem tomadas através da análise desta imagem se referem mais aos desígnios da dança do que a técnica propriamente dita. Desse modo, verificou-se que as bailarinas profissionais descendentes de diferentes regiões, como a Núbia, Ásia e Grécia, tendiam a realizar suas performances nos templos sagrados em honraria àqueles que já haviam partido, possuindo a dança um cunho estritamente religioso, embora não haja evidências suficientes para comprovar que nos rituais de fertilidade, o ventre era uma parte do corpo reverenciado nas danças femininas.

Figura 3- Fragmento de Pintura da Tumba de Nebamum (Egito).



Fonte: Acervo do Museu Britânico, (CC BY-NC-SA 4.0 license) disponível em:
https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA37984 Acesso em: 02 ago. 2022.

Nesse contexto, vale ainda salientar as reflexões apontadas pelos antropólogos Barbara Seller e Anthony Shay (2005) no que se refere ao imaginário da origem da dança do ventre concebida por uma suposta espiritualidade ancestral. Em sua ótica, existe um conjunto emblemático estruturado com base nas idealizações produzidas sobre as culturas do Oriente Médio como uma justificativa para a prática da dança no ocidente. Portanto, a dança tende a ser relacionada não ao oriente médio islâmico terrorista ou a opressão de mulheres, mas sim a um oriente místico, ancestral e até mesmo embranquecido. Tal argumento é trazido à tona por Ana Terra de Leon (2020) ao analisar a apropriação da história e cultura egípcia pelos colonizadores.

Leon afirma que ao se deparar com uma civilização cuja ciência, doutrina, sociedade e arquitetura eram de um desenvolvimento inigualável, o colonizador buscou de todas as formas apoderar-se desse passado célebre. As artimanhas adotadas foram principalmente o espólio de bens e heranças culturais desviadas do Egito no decorrer do período colonial. Motivo pelo qual podemos encontrar artigos arqueológicos e obras de arte pilhadas de várias regiões da antiguidade egípcia nos mais famosos museus europeus, a citar o Louvre em Paris e o Britânico

em Londres. A indústria de entretenimento também teve papel ao representar em filmes e séries de TV um Egito antigo com elencos predominantemente brancos.

Assim, a antiga sociedade egípcia acaba por ocupar um espaço programado na utopia mundial, visto que passou a ser emoldurada nas comunidades ocidentais praticantes de dança do ventre. Através de relatos perpetuados na tradição oral, a narrativa de que o Egito Antigo teria sido o berço dessa expressão primitiva, tende “a romantizar o presente recorrendo a alusões épicas do passado (Deagon, 2009)”. No momento em que a dança do ventre tornou-se parte da cultura universal, surgiu a necessidade de preservar suas raízes contra a descomedida erotização compartilhada pelo público, consequência de uma visão orientalista que objetifica e sexualiza a corporeidade feminina. Trazendo ao fim este tópico, cabe salientar que posicionar a história da dança do ventre num passado remoto e embranquecido, acaba por suprimir uma diversidade cultural, étnica e social do Oriente Médio, como será explorado nos próximos capítulos.

2.2 Desmistificando Estereótipos

Dando continuidade à narrativa lendária da dança do ventre, cabe aqui introduzir, ainda que brevemente, a importância da invasão árabe no segmento histórico da dança no período medieval para compreendermos ainda mais os problemas que perpassam a temática. Adentrando numa contextualização geográfica e histórica, constata-se que o Egito foi dominado por diferentes culturas e influências no decorrer do enfraquecimento de seu território, dentre os quais gregos (600 AEC), romanos (30 AEC), bizantinos (Império Cristão Ortodoxo) e árabes (641 AEC) envolveram-se nas invasões. Esta última teve seu início com a fuga do profeta Muhammad de Meca para Medina, dando origem a expansão árabe que no intervalo de aproximadamente cem anos, estendeu-se desde a atual Índia ao sul da França, como demonstra o mapa abaixo.

Figura 4- Mapa da expansão árabe (622 a 732).



Fonte: Idade Média, Império Árabe. Disponível em: <https://guiadoestudante.abril.com.br>

Acesso em: 10 ago. 2022.

Diante das divergências políticas, pode-se considerar que o território egípcio tornou-se híbrido e multicultural, visto que sofreu influência direta e indiretamente de culturas europeias, africanas e asiáticas por intermédio das transações comerciais que atravessavam desde o Deserto do Saara ao Mar do Mediterrâneo. Essa diversidade cultural atribuiu com características não apenas da era medieval, mas carrega consigo as transformações submetidas ao longo do tempo, assim como suas manifestações. Conforme as investigações do pesquisador israelense Amnon Shiloah (1962), nos antigos tratados são possíveis encontrar alusões a danças realizadas no califado abássida em Bagdá e do auge de Al-Andalus na Espanha, ao qual descreviam os costumes das cortes muçulmanas.

Como verificado no tópico anterior, é extremamente inviável estabelecer a origem da dança do ventre num passado remoto, afinal, as manifestações culturais não afloram do zero, mas se integram a partir de dinâmicas de trocas, influências e transformações culturais. É provável que movimentos ondulatórios de abdômen já existissem nas danças do mundo antigo, que os tremidos de quadril fossem praticados em danças de certas culturas durante o período medieval, mas estes movimentos não são capazes de determinar o conjunto de símbolos

corporais que tendem a valorizar o que hoje conhecemos como “dança do ventre”. À vista disso, o contexto histórico do período colonial egípcio será abordado brevemente no intuito de atingir uma maior compreensão quanto às representações de artistas descritas pela cultura europeia.

O avanço de potências como França e Inglaterra, consolidadas por volta dos séculos XVIII e XIX, trouxe consigo pensamentos iluministas que valorizavam a racionalidade e progresso científicos, dos quais tais países tornaram-se representantes da civilização humana numa versão eurocêntrica da modernidade, procurando estender seus domínios econômicos, políticos e culturais pelas regiões africanas e asiáticas (QUIJANO, 2005). Em contrapartida, disposto a medir forças com o exército britânico, Napoleão invadiu o Egito em 1798. Embora sua estadia tenha durado apenas sete anos, o breve período foi de grande oportunidade para estudiosos como antropólogos e geógrafos que se dedicaram na elaboração de enciclopédias que descreviam os aspectos exóticos do Egito antigo.

Como consequência de tais explorações, cujos ideais eram predominantemente eurocêntricos, surgiu a grande maioria das fontes ao qual dispomos sobre a dança egípcia praticada naquele tempo. As pinturas orientais, enciclopédias catalográficas e até mesmo relatos de viagens tendem a representar uma das particularidades que mais atraiu os europeus: a mulher árabe e sua dança, criando aquilo que chamamos de orientalismo imaginativo (SAID, 2013). Devido ao costume que ainda hoje separa a sociedade entre gêneros, as mulheres árabes não tinham contato com os estrangeiros, contribuindo para certa obsessão no que diz respeito à imagem da mulher oriental, logo divulgada em duas protagonistas: a odalisca do harém e a dançarina. Portanto, cabe aqui um maior aprofundamento sobre os haréns, tão marcados no imaginário europeu.

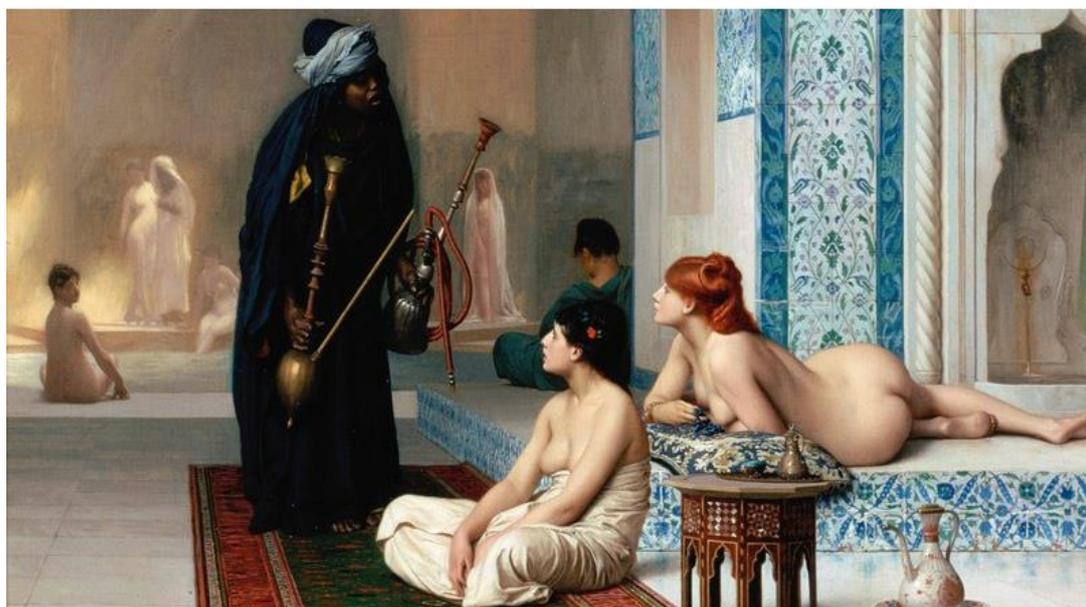
A título de definição, tratava-se de um ambiente destinado a separação social entre culturas de matrizes muçulmanas. Como enfatiza a socióloga marroquina Fatema Mernissi (2000), o termo deriva da palavra árabe haram (حرام), cujo significado seria a proibição da lei religiosa. Conforme as regras de frugalidade, nos recintos privados, homens e mulheres são mantidos separados, enquanto que em público, poderiam socializar desde que cumprissem as normas de vestimentas, que em sua maioria prioriza o uso do véu exclusivo para o gênero feminino. Assim, o hárem nada mais era do que um âmbito bastante comum entre as famílias muçulmanas, no qual eram reservados às esposas, filhas, parentes solteiras e servas, onde poderiam circular livremente sem o uso restrito do véu.

Evidentemente, os homens estrangeiros eram proibidos de entrar nestes locais, o que parece um tanto incoerente, uma vez que este foi tema bastante debatido nas pinturas europeias

do século XIX. Cabe ressaltar que havia sim uma diferença entre os haréns familiares e imperiais: os últimos eram ainda maiores, pois os governantes ricos tinham melhores condições para manter esposas, servas e concubinas. Atraídos pela curiosidade, os europeus acabaram por exagerar em seus devaneios ocidentais, considerando o harém um ambiente de libertinagem onde as figuras femininas estariam disponíveis para satisfazer os desejos sexuais masculinos. Dessa forma, a relação entre as cortesãs que se apresentavam em haréns imperiais com movimentos sensuais apontados como dança do ventre, retrata mais um estereótipo sem fundamento sobre a finalidade dos entretenimentos nas cortes da época.

Em uma breve pesquisa no Google, a proporção do alcance deste mito ocidental sobre os hárens são legitimadas através das inúmeras pinturas de artistas europeus que desenham mulheres nuas em poses sensuais nos aposentos luxuosos de palácios árabes, ressignificando a palavra “harém” para o conceito de prostíbulo. Uma das pinturas mais marcantes sem dúvida é o quadro intitulado como “*Pool in the Harém*” do pintor francês Jean Léon Gérôme (Figura 5), que em suas viagens pelo Oriente, não deixou de alimentar a imaginação de um harém luxuoso, frequentado por mulheres em poses eróticas, em sua maioria, brancas e jovens, contrapondo com mulheres escravizadas em poses servis, destacando-as com a pele negra.

Figura 5- *Pool in the Harém* de Jean Léon Gérôme (1875).



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gérôme_Pool_In_the_Harem.jpg Acesso: 18 ago. 2022.

Várias dessas pinturas nomeavam de odaliscas as silhuetas femininas despidas em posição sexual. De acordo com a definição de Marcia Dib (2011), o termo é derivado do turco uadahlik, que significa “criada de casa ou de quarto”. A pesquisadora defende que essas criadas desempenhavam as tarefas mais baixas dentro da hierarquia dos haréns imperiais, pois eram escravas compradas em mercados, vendidas pelas próprias famílias ou ainda raptadas em guerras. Nos grandes palácios, poderiam receber treinamentos de etiqueta, leitura do alcorão, bordado, tecelagem e as muitas manifestações de arte. Dib (2011) ainda declara que “ao contrário daquelas pinturas que retratavam tais mulheres inclinadas à espera de alguém, como é o caso da famosa “la grande odalisque” do pintor francês Delphin Enjolras (Figura 6), sabe-se que as odaliscas tinham ocupações e também suas ambições”.

Figura 6- La Grande Odalisque de Delphin Enjolras (1865-1925)



Fonte: Yahooart. Disponível em:<https://pt.wahooart.com/@/9GEJ5Q-Delphin%20Enjolras-la%20grande%20odalisca>. File:Delphin_Enjolras_La_Grande_Odalisque,_1865.jpg Acesso em: 17 ago. 2022.

Por essas e outras tantas representações errôneas das mulheres dançando nuas ou seminuas, ainda hoje a dança do ventre é associada à imagem da odalisca que dança para

seduzir o sultão do harém. Tais interpretações, portanto, relacionam-se diretamente com a ideia exótica que os europeus construíram ao entrar em contato com grupos ciganos associados ao entretenimento ao qual denominaram como “dança do ventre”: Ghawazee, Awálim e Khawalat. No tópico a seguir, a disseminação desses grupos será mostrada em detalhes, bem como a trajetória percorrida pela dança ao redor do mundo.

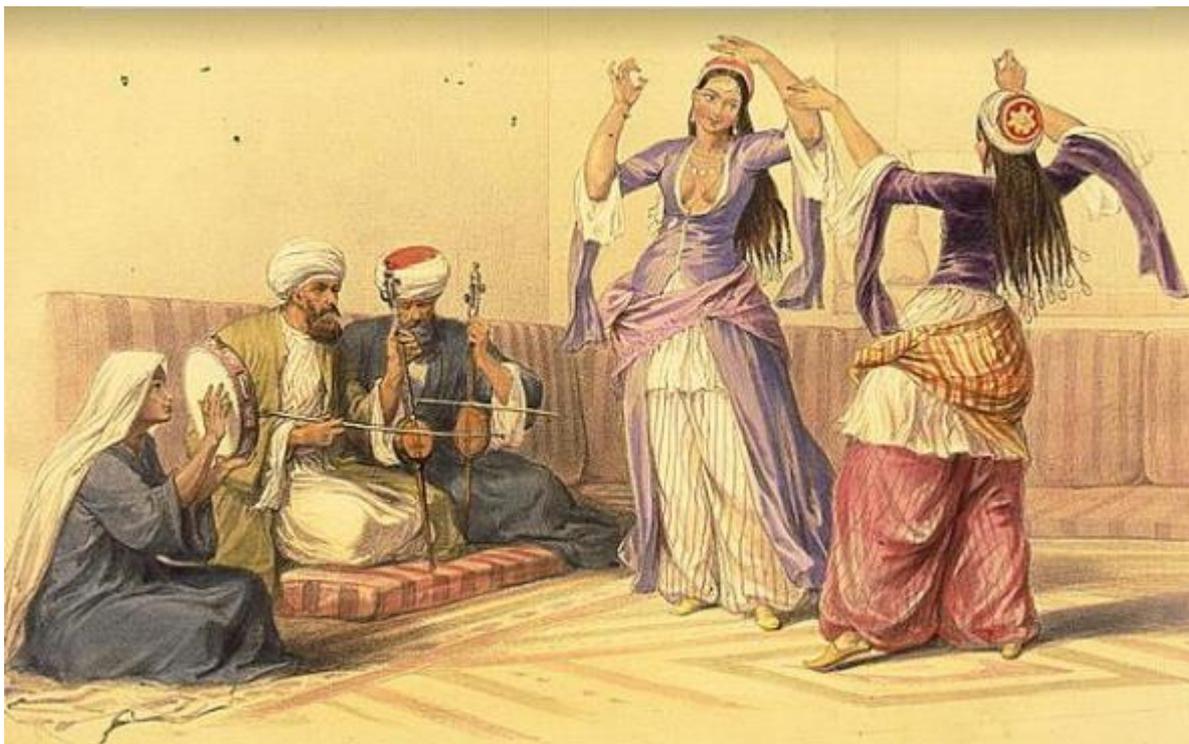
2.3 Do Oriente ao Ocidente

Uma vez já analisado anteriormente, o deslumbre sobre a dança encontrada em território egípcio rendeu aos europeus ricas e aprofundadas descrições, mas é relevante lembrar que tais procedências foram elaboradas por indivíduos de altas classes sociais. Em vista disso, devem ser ponderadas mediante as triagens do orientalismo e moralismo relativos à ideologia vitoriana do século XIX. Além disso, estrangeiros não tinham acesso à totalidade das danças praticadas na época, somente àquelas que detinham a visibilidade pública como entretenimento. Em seus escritos, foram mencionadas três hierarquias de dançarinas: ghawazee, awalim e khalawat. Sendo o foco deste estudo a disseminação da dança ao redor do mundo, cabe enfatizar aquela de maior importância nessa trajetória.

De acordo com o professor de língua árabe Ammar Sayed, o termo “ghawazee” deriva do verbo árabe “ghaza”, que significa invadir. Portanto, tomando aqui o sentido atribuído desde então, ghawazee tornou-se sinônimo de invasores. Na enciclopédia de Edward William Lane (1890), o autor diferencia as ghawazee dos ciganos, embora afirme que ambos os grupos preservam costumes semelhantes. Enquanto que a socióloga Alexandra Parrs (2014), tende a considerá-las como um dos ofícios exercidos pela comunidade cigana no Egito. Logo, pode-se reputar que as ghawazee eram bailarinas de grupos sociais excluídos da sociedade egípcia, sendo elas membros de famílias ciganas ou não. Através delas, os europeus tiveram o primeiro contato com a dança oriental no decorrer dos anos de invasões coloniais, pois se apresentavam nas ruas e praças onde circulavam as classes populares.

Com os movimentos de quadril e tronco, bastante diferentes daqueles com os quais os europeus estavam acostumados, a dança logo fora julgada como lasciva e nada apropriada para os seus padrões. As vestes também causavam perplexidade, uma vez que utilizavam roupas normalmente usadas dentro dos haréns, sem a preocupação de cobrir o rosto com o véu como faziam as mulheres árabes ou modelar suas posturas com os justos espartilhos das mulheres inglesas, o que era mal interpretado tanto pelos estrangeiros quanto pelos próprios egípcios. Através da figura 7, é possível ter uma noção do estilo ghawazee do início do século XIX.

Figura 7- Dançarinas do Cairo do pintor escocês David Roberts (1946).



Fonte: Library of Congress, Washington DC, USC. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/2002718739/>

Acesso em: 18 ago. 2022.

A difusão dessas representações acabou por arruinar a reputação profissional das artistas egípcias, até que por volta do século XIX, o termo ghawazee tornou-se excessivamente depreciativo e sinônimo de prostituição entre os europeus (BUNTON, 2017). A autora Robin acrescenta ainda que as dançarinas passaram a se autodenominar Awálim, cantoras que se apresentavam para famílias de classe média e alta em ambientes privados, para tentar se desviar do estigma sofrido por elas. No entanto, o banimento de dançarinas públicas pelo governo egípcio foi inevitável na década de 1830. Governado pelo representante do império otomano Muhammad Ali Pasha, o “Egito Moderno” alinhava-se ideológica, política e economicamente aos britânicos, permitindo uma sequência de transformações que impactou diretamente a sociedade egípcia, destacando-se a lei de proibição de apresentações públicas no Cairo e Alexandria, interferindo no modo de vida e sobrevivência dessas dançarinas, aos quais foram compelidas a migrar para cidades e vilas menores do Delta do Nilo e até mesmo do Alto Egito.

Por um lado, tal decisão teve sua influência na comunidade religiosa, que enxergavam com maus olhos a presença de dançarinas em espaços públicos, acreditando que era inapropriado cobrar impostos de um entretenimento por eles julgado indecente. Por outro lado, a demanda europeia por dançarinas e prostitutas causava indignação pública, obrigando o

governo egípcio a inspecionar o acesso de estrangeiros a suas mulheres. Porém, na virada do século XIX para o XX, isso abriu espaço para a atuação da dança do ventre em casas de entretenimento nos centros urbanos, como destaca o livro *Egyptian Belly Dance in Transition: The Raqs Sharqī Revolution 1890 - 1930* da estudiosa Heather Ward (2018). A autora estadunidense tornou-se referência ao empregar registros e evidências árabes produzidas pelas casas de entretenimento, ao qual enfatizaram a transformação de uma dança malquista para uma arte cobiçada. Nesses ambientes, a então denominada Raqs Sharqī surgiu como um artefato híbrido, onde os egípcios constantemente afirmavam e definiam sua identidade cultural enquanto eram dominados por países estrangeiros. Um aspecto importante a ser explorado foi a mudança provocada no consumo da dança: o que antes eram apenas ínfimas apresentações executadas pelas ghawazees em ruas públicas, modificou-se para atrações regulares a preços acessíveis.

Sem demora, as atrações tornaram-se ainda mais grandiosas, expandindo-se para “exposições universais” promovidas por potências da Europa e Estados Unidos, aos quais costumavam reunir tendências exóticas como verdadeiros zoológicos etnográficos, a mencionar o “*Concert Égyptien*” pela exposição de Paris em 1889 e a “*Rua do Cairo*” pela feira de Chicago em 1893 (SALGUEIRO, 2012; ASSUNÇÃO, 2018). Não demorou muito para que Hollywood mergulhasse em intensas produções de filmes e imagens sobre o Oriente baseado nos estereótipos clássicos do orientalismo: desertos misteriosos, homens bárbaros e violentos, mulheres sensuais que dançavam para seu sultão (MAIRA, 2008).

Outra transição que usualmente se atribui a esse período é a criação do “badah”, figurino de três peças constituído por uma saia, cinturão e bustiê, utilizados por atrizes ocidentais nas fantasias teatrais de Hollywood, considerado uma marca registrada na dança do ventre até os dias de hoje. Segundo Ward (2018), é provável que a vestimenta tenha se modernizado ao integrar características da moda teatral ocidental, logo adequando-se aos estilos egípcios já existentes. Da mesma forma, houve ainda a miscigenação da dança oriental com os estilos ocidentais, destacando-se o ballet por ter incorporado as posturas alongadas e os deslocamentos na dança do ventre.

Nesses termos, é possível afirmar que a narrativa mítica da origem da dança do ventre apresentada no primeiro tópico, idealizando significados aos rituais para deusas da fertilidade, tenta amenizar os efeitos dessa problemática que percorre toda a história colonial egípcia. Sem isso, poderíamos dizer que a existência de bailarinas marginalizadas que exerciam profissionalmente no período, teria sido completamente ignorada com o passar dos séculos. Salienta-se, por fim, a relevância do aprofundamento acerca da invasão europeia durante o

século XVIII para compreender a relação da dança com esse sistema colonial que deixou seus vestígios políticos, econômicos, sociais e culturais em território oriental. Captar o conceito de “orientalismo” pensado por Edward Said nos propicia o reconhecimento do passado histórico daquelas que levaram a dança do ventre ao redor do mundo.

3. DANÇA DO VENTRE NO BRASIL: TERRITÓRIOS E TRAJETÓRIAS

3.1 Imigração Árabe: Precursoras em São Paulo

Através do tempo, a manifestação cultural proveniente do Oriente Médio acabou sendo difundida em diversas regiões e países, agregando novos conceitos e significados com a modernidade. Sua trajetória no Brasil ainda é recente, diretamente interligada com a vinda de imigrantes árabes, que em sua maioria eram sírios e libaneses. O seu desenvolvimento se deu em âmbito nacional, mas foi no estado de São Paulo onde se concentrou a maior comunidade da diáspora árabe, o que evidencia o vasto número de produções artísticas vigentes neste mesmo lugar (KUSSUNOKI, 2010). Uma das figuras que influenciaram na construção do cenário atual da dança do ventre em território brasileiro, considerada a pioneira no ensino dessa arte milenar, foi a bailarina palestina Shahrazad Shahid Sharkey (Figura 8). Iniciou sua carreira marcante ainda na infância, destacando-se aos nove anos de idade pela habilidade autodidata, técnica e sutileza ao executar movimentos com precisão.

Figura 8- Shahrazad Sharkey (1979).



Fonte: Instituto de Cultura Árabe-Brasileira. Disponível em: <https://icabdf.com.br/shahrazad-sharkey/>
Acesso em: 02 Jul. 2023.

Mudou-se para o Brasil em 1957, inaugurando sua escola de dança em 1970 no estado de São Paulo, formando grandes profissionais ao introduzir aulas com o incentivo à valorização da dança do ventre em seu real sentido, sempre buscando o resgate da essência feminina. Sua carreira de sucesso alavancou ainda mais ao se tornar a primeira bailarina a se apresentar em uma novela televisiva. Foi no capítulo dezoito da novela “O Astro” (1977) que Shahrazad dançou ao som de músicos renomados da comunidade sírio-libanesa no Brasil. Mais tarde, participou de episódios do “Programa Árabe na TV” em 1979, em cuja abertura interpretava a “Dança da Cobra” (SALGUEIRO, 2012, p.127).

O início dos anos 80 foi muito propício para a disseminação da prática da dança do ventre. Através dos restaurantes árabes Semíramis e Bier Maza, situados em São Paulo, surgiu a primeira geração de bailarinas de dança do ventre no país: Shahrazad, Samira, Rita, Selma e Zeina, onde costumavam realizar apresentações para o público, que em sua maioria eram da comunidade árabe. Três anos mais tarde, em 1983, com a abertura da Casa de Chá Egípcia Khan el Khalili, sua prática deixou de ser uma apreciação trivial para tornar-se uma realização profissional (Reis, 2007). Seus proprietários, Jorge e Lulu Sabongi, iniciaram uma coletânea de

aulas didáticas que seriam tendências nas próximas gerações, sendo sua esposa uma das pupilas de Shahrazad.

Um dos espetáculos já criados naquela época, reunindo bailarinas de vários estados do país, seria aquele intitulado como Noites no Harém, realizado todos os domingos até os dias atuais. Todos os anos, essa casa de chá organiza uma seleção, cuja banca examinadora elege as vinte melhores participantes para receber o título de “bailarina padrão Khan el Khalili”, ou seja, o certificado de dança do ventre de qualidade (Figura 9). Consequentemente, grandes eventos foram criados com o intuito de compartilharem conhecimentos acerca da cultura oriental, convidando profissionais de segmentos clássicos e modernos do mundo todo para atuarem em concursos e comercializarem artigos relacionados à dança e cultura. Dentre os mais famosos, podemos citar: Mercado Persa - SP (1995), Hórus Festival - RJ (2003), Baladi Congress - BA (2011), Festival Shimmie - SP (2011), Hathor Festival - PR (2013).

Figura 9- Jorge Sabongi e Bailarinas Padrão Khan El Khalili (2012).



Fonte: Lulu From Brazil. Disponível em: <https://lulufrombrazil.com.br/30-anos-de-uma-historia-mantida-pelo-feminino/> Acesso em: 02 Jul. 2023.

Não é raro notar que a presença de diversas mídias sociais que permearam o final do século XX já se mostrava atuantes, mas com a quebra das fronteiras entre tempo e espaço,

provocadas pela globalização e evolução tecnológica, a estratégia industrial da cultura passou a atingir lugares longínquos e aproximar ainda mais as sociedades. Não seria diferente com a transformação da dança do ventre, que tornou-se alvo de veículos de comunicação no Brasil. O primeiro se destaca pelo lançamento da música e videoclipe do grupo de axé baiano *É o Tchan*, em 1997. Observa-se que tanto o vídeo quanto a letra da música trazem referência direta à prática da dança do ventre ao afirmar que “[...] É uma mistura do Brasil com o Egito”. Tal referência também está presente nos movimentos e cenários, construindo um ambiente típico dos haréns imperiais. No entanto, a distorção do caráter cultural acontece nos momentos em que a câmera foca no corpo da mulher sensualizando com sua dança, dando um destaque exacerbado aos glúteos, além da descaracterização do figurino usado na dança do ventre ao contrapor com os shorts curtos e justos usados pelas dançarinas do grupo de axé. Ainda que a dança tenha sido apresentada com apelos sexuais e cômicos, pode-se afirmar que a fama do grupo representou a dança do ventre como uma mercadoria cultural concebida através da mistura de elementos artísticos do Oriente Médio com a América Latina.

Enquanto que o segundo ápice se deu pela totalidade da influência da novela *O Clone*, em 2001. Com a exibição na emissora Globo, a difusão da prática da dança do ventre ganhou um novo reforço, uma vez que detinha papel de destaque no enredo do romance proibido entre o brasileiro Lucas e a marroquina Jade. Durante toda a trama, um diálogo massificado com a sociedade brasileira foi criado através de episódios repletos de significados, experiências, valores e crenças. E é num momento íntimo de comemoração entre a família que a personagem principal exhibe sua dança pela primeira vez com movimentos marcados e vibrantes. O figurino bordado, as joias em composição e o uso de acessórios como o véu e a espada, considerados elementos registrados da dança oriental, despertou o interesse no telespectador pela cultura árabe (Figura 10). À vista disso, percebe-se que ao contrário do que sucedeu com o videoclipe, aqui houve uma tentativa de resgatar os traços tradicionais da dança do ventre.

Figura 10- Novela O Clone (2001).



Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/674695587933304592/> Acesso em: 14 Ago. 2023.

3.2 Raízes Ancestrais: Dança do Ventre no Recife

Trazendo essa perspectiva migrante para o nordeste, temos o Recife como a segunda maior colônia palestina do Brasil. No ano de 2002, no lançamento do livro “Palestinos - A Saga de Seus Descendentes”, do jornalista e historiador oficial da colônia João Asfora, estimou-se que havia cerca de cinco mil palestinos refugiados na cidade do Recife. Considerando os vinte e um anos transcorridos desde a publicação, é viável presumir que este número já esteja bem maior atualmente. No entanto, onde estão estes árabes que ninguém enxerga ninguém ouve, ninguém conhece? Tal questionamento pode ser refutado pela integração com os costumes nordestinos, ocorrido de maneira tão absoluta que muitas famílias acabaram por abandonar sua identidade ancestral, deixando sobrenomes como Asfora e Hazin passarem despercebidos no cotidiano dos recifenses.

Ainda que as estatísticas não fossem confiáveis, é provável que a chegada dos primeiros árabes à cidade do Recife tenha ocorrido em meados de 1903. Naquele tempo, o deteriorado Império Otomano dominava o Oriente Médio, no qual os turcos censuravam o acesso à educação dos jovens palestinos. Assim, a imigração para o Brasil se tornava a grande

oportunidade de um futuro próspero. No decorrer das três primeiras décadas do século XX, os palestinos possuíam dezenas de lojas no bairro de São José, no centro de Recife. O mercado municipal, até hoje referência de maior mercado público da cidade, tornou-se ponto de encontro da comunidade árabe. O lugar era praticamente um Shopping Center, reunindo a elite local para comprar tecidos, temperos e cosméticos sofisticados. Nos anos seguintes, o comércio deixou de ser a única fonte rentável dos imigrantes, que investiram na educação de seus filhos e netos, integrando-se cada vez mais à sociedade ao tornarem-se profissionais da medicina, advocacia e pedagogia (ASFORA, 2002).

Durante quase meio século, a adaptação cultural foi tão intensa que se transformou em sinônimo de abstração. À medida que as novas gerações esqueciam suas origens, o desprezo dos mais jovens quanto às notícias da palestina no início dos anos 80, acabou por preocupar os mais velhos da comunidade. Em entrevista à Agência de Notícias Brasil-Árabe (ANBA) em janeiro de 2004, Alberto Asfora recordou sobre a criação do Centro Cultural Palestino, ao qual era presidente na época, pontuando que seria necessário resgatar a identidade cultural de suas raízes históricas, pois a nova geração precisava saber de tudo o que era vivenciado. Tal movimento árabe, aqui então caracterizado pela busca incessante em honrar os valores ancestrais, garantiu à comunidade um patrimônio memorável que perdura até os dias atuais.

O Clube Líbano Brasileiro, localizado na zona sul do Recife, surgiu do desejo de amigos árabes e libaneses em ter um espaço onde pudessem se reunir e cultivar suas origens. Um lugar marcado por momentos especiais e memórias inesquecíveis (Figura 11). Através do Instagram, foi possível encontrar uma campanha realizada pela construtora Moura Dubeux, responsável pela construção do novo edifício que promete manter o legado de gerações, no qual trazia o depoimento do atual presidente do clube Gilberto Kabbaz. Em seu relato, o descendente da família destaca que “a primeira reunião do grupo, realizada em 1952, aconteceu na casa de seu avô, no qual os nove amigos se juntaram para planejar a construção de uma sede para confraternizar com seus iguais”. Gilberto ainda afirma que o projeto era muito ousado para aquela época, tendo suas estruturas erguidas sobre dois arcos que sustentam as laterais.

Figura 11- Clube Líbano Brasileiro (1952).



Fonte: JC Negócios. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/colunas/jc-negocios/2023/01/15166075-restaurado-tradicional-clube-libano-brasileiro-voltara-junto-a-novo-predio-as-margens-da-bacia-do-pina.html> Acesso em: 15 Ago. 2023

Ao longo da pesquisa, surgiu a necessidade pela busca de registros concretos, visto que, o acervo de estudos pautados na temática deste trabalho, já não mais se encaixavam com a proposta aqui pretendida. A partir desse momento, as informações serão embasadas nas experiências de profissionais da área que compartilharam áudios de suas vivências no início desse processo de apropriação cultural. Conforme os relatos de um dos membros remanescentes das famílias fundadoras, marcado pelo sobrenome Asfora, foi somente em 1993 que a cultura oriental se apresentou à cidade do Recife. Como mencionado anteriormente, o clube era um ambiente cujo acesso pertencia exclusivamente à colônia árabe, onde costumavam celebrar suas festividades. No decorrer desse período, à medida que os eventos atraíam a curiosidade nordestina, as portas foram abertas para a comunidade que vivia ao redor do clube.

Foi através desses convites que uma das professoras veteranas na dança do ventre teve a oportunidade de conhecer de perto a cultura que tanto admirava. Resumindo um compilado de seus riquíssimos áudios, destaca-se aqui um pouco de sua trajetória, revelando muito sobre esse processo de disseminação da dança na cidade. Em suas palavras:

“Não tinha nenhuma outra pessoa que já praticava a dança do ventre em 1989. Quando eu comecei a fazer shows, e profissionalmente desde 1993. Não tinha escolas de dança que oferecessem a dança do ventre. Meu marido costuma dizer que fui uma das pioneiras do Recife, apesar de acreditar que poderia ter tido outra pessoa sim, mas que possivelmente não chegou a público: Entende? Eu aprendi na adolescência, com os filmes orientais que minha mãe assistia e eu estava sempre ali acompanhando. Até que em 1987, a Globo lançou a novela *Sassaricando*, apresentando a Feodora Abdalla. Eu fiquei encantada e querendo buscar informações sobre aquela cultura, dançava aqueles passinhos que eram reproduzidos pela personagem. Era o meio que eu tinha para aprender. E foi assim que eu iniciei os meus primeiros movimentos.”

“E deu tão certo que as primeiras matérias minhas em televisão foi em 1989, nos programas da TV Universitária, TV Interativo, Flávio Barra e Tribuna Show. Então comecei a divulgar a dança do ventre através das mídias: jornais escritos como *Diário de Pernambuco* e *Jornal do Comércio*. Cheguei a ir para o programa da Hebe Camargo em 1992, onde conheci a Shams, querida profissional da dança do ventre na época. Dois anos mais tarde, em 1994, ela veio para Recife trazida por Isabel Sheb, que foi a primeira bailarina que realizou um evento de danças árabes aqui na cidade. Foi nesse período que comecei a ter convívio com a colônia árabe de Recife. Cheguei a conhecer a matriarca de uma dessas famílias, que me passou vídeos da época em que moravam no oriente, filmagens gravadas pelos parentes em sua adolescência. Recebi muitas orientações e aprendi muito da dança do ventre, do que era realmente genuíno e do que não era. E foi através desse contato que cheguei até o Clube Líbano Brasileiro em 1997, no qual fui homenageada em um dos eventos organizado pela Colônia Árabe junto aos primeiros profissionais da Dança do Ventre que iniciavam suas carreiras” (Professora Tatiana Queiroga).

4 METODOLOGIA

Os métodos empregados nesta pesquisa possuem vários aspectos, destrinchados em cada uma de suas fases. A princípio, a análise descritiva fornece o registro dos fenômenos espaciais já observados em outros trabalhos, aprofundando-se no objeto de estudo. Em seguida, houve a coleta de dados qualitativos, que buscou alcançar a compreensão da relação entre território, trajetória e corpo na dança do ventre, sendo este o objetivo principal da pesquisa. A aplicação dos questionários e entrevistas foi realizada a partir das especificações deste objetivo (Tabela 1), estruturando o processo de sistematização das perguntas mediante a interpretação dos participantes (KNECHTEL, 2014).

Tabela 1- Relação entre Objetivos Específicos e Coleta de Dados Aplicados

OBJETIVOS ESPECÍFICOS	COLETA DE DADOS
Investigar a imigração árabe no Grande Recife;	Formulários semiestruturados para os imigrantes Árabes e veteranos da dança do ventre.
Analisar a distribuição geográfica das escolas de dança do ventre no Grande Recife;	Formulários semiestruturados para os gestores de estúdio de dança do ventre.
Compreender o processo de apropriação cultural através da dança do ventre.	Formulários semiestruturados para os praticantes nas áreas investigadas.

Fonte: Elaboração Própria, 2023.

4.1 Natureza da Pesquisa

A abordagem da pesquisa foi caracterizada como qualitativa e quantitativa. Segundo Gil (2008), a pesquisa qualitativa aplicada tem interesse na utilização e consequências práticas do conhecimento gerado em uma determinada realidade. Seguindo essa linha, empregou-se os dados qualitativos e quantitativos em conjunto, constituindo uma relação complementar entre eles, visando uma análise mais aprofundada na busca de caracterização e explicações para a realidade analisada. (MINAYO, 2009). Visto que Richardson (1999) aponta que não existe razão para a dicotomia entre ambas, porque, dependendo do objetivo da pesquisa, pode-se fazer uso de uma ou outra categoria de pesquisa, estabelecendo uma conexão positiva. De maneira que as abordagens quantitativas e qualitativas dos resultados podem ser de grande relevância, enriquecendo a análise e as discussões finais (MINAYO, 2009)

4.2 Etapa Descritiva

Esta etapa teve como propósito o cumprimento dos objetivos específicos da pesquisa. Para isso, foram aplicados formulários online nas doze escolas de dança do ventre no Grande Recife, totalizando três categorias distintas com os seguintes critérios:

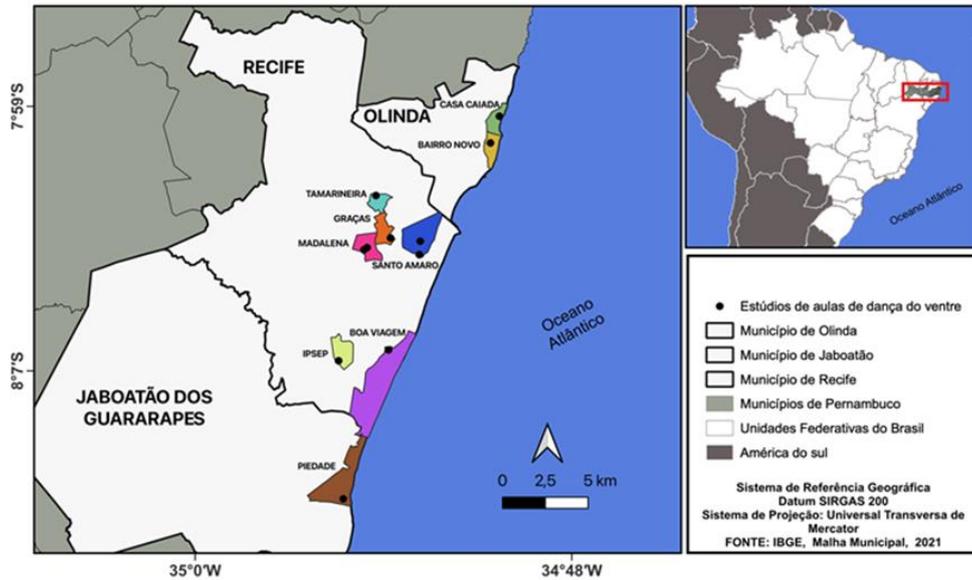
- 1) Grupo Imigração: Composto por Descendentes Árabes e Profissionais Veteranas da Cidade do Recife (Apêndice A);
- 2) Grupo Distribuição: Formado por Gestores dos Estúdios de Dança do Ventre, situadas na Cidade do Recife - (Apêndice B);
- 3) Grupo Apropriação: Constituído por Praticantes da Dança do Ventre - (Apêndice C).

Para tanto, empregou-se formulários eletrônicos produzidos na plataforma *Google Formulário*, ao qual foram compartilhados com os participantes de cada categoria através de um link enviado no aplicativo do *Whatsapp*. O Grupo Imigração foi composto por oito perguntas, três de múltipla escolha e cinco com respostas abertas. O Grupo Distribuição foi estruturado com seis perguntas, duas de múltipla escolha e quatro com respostas abertas. E o Grupo Apropriação, foi integrado com dez perguntas, quatro de múltipla escolha e seis com respostas abertas.

4.3 Área de Trabalho

Para caracterização da área de estudo, foi elaborado um mapa utilizando o Sistema Informação Geográfica (QGIS 3.26) para identificar os estúdios de dança do ventre localizado no Grande Recife (Figura 13). A investigação foi realizada em três municípios, dentre os quais destacam-se respectivamente os bairros: Olinda (Casa Caiada e Bairro Novo) - Recife (Santo Amaro, Graças, Tamarineira, Madalena, Boa Viagem e Ipsep) - Jaboatão dos Guararapes (Piedade). Para uma maior compreensão, os bairros foram distinguidos no mapa por cores, totalizando doze estúdios de dança do ventre encontrados no Grande Recife.

Figura 12- Mapa de localização dos estúdios de dança do ventre no Grande Recife.



Fonte: Elaboração própria (2023)

O município de Olinda apresentou dois estúdios, **“Nerfetite”** (*Casa Caiada - Verde Limão*) e **“Studio Jannah Torres”** (*Bairro Novo - Amarelo Escuro*). Além disso, observou-se que o município do Recife apresentou a maior quantidade de estúdios de dança do ventre, com o quantitativo de nove estúdios: **“Carvalho Studio de Dança”** (*Boa Vista- Azul Royal*); **“Racif Studio”** (*Santo Amaro - Azul Royal*); **“Studio Simone Mahayla”** (*Graças - Salmão*); **“Espaço Zambak”** (*Tamarineira - Azul Turquesa*); **“Casa de Dança Everaldo Lins”** - **“Studio Hannah Costa”** - **“Studio Karol Mahailah”** (*Madalena - Pink*); **“Academia Angela Botelho”** (*Boa Viagem - Roxo*); **“Studio Shahyd”** (*Ipsep - Bege*). Enquanto que o município de Jaboatão dos Guararapes apresentou apenas o **“Dance Box Studio de Danças”** (*Piedade - Marrom*).

Vale salientar que os dados recolhidos para a elaboração do mapa são referentes ao período de Dezembro de 2022 à Janeiro de 2023, podendo haver alterações nos últimos meses quanto à abertura ou fechamento de estúdios que oferecem tal modalidade. No Quadro 2, as informações apresentadas anteriormente foram dispostas com ênfase nos estúdios de dança do ventre interligados aos bairros e cores aos quais estão situados.

Tabela 2 - Estúdios de dança do ventre no Grande Recife-PE

	ESTÚDIO	BAIRRO
	Carvalho Studio de Dança	Boa Vista - Recife
	Racif Studio	Santo Amaro - Recife
	Studio Simone Mahayla	Graças - Recife
	Casa de Dança Everaldo Lins	Madalena - Recife
	Studio Hannah Costa	Madalena - Recife
	Karol Mahailah	Madalena - Recife
	Academia Ângela Botelho	Boa Viagem - Recife
	Espaço Zambak	Tamarineira - Recife
	Dance Box Studio de Danças	Piedade - Jaboatão
	Studio Shahyd	Ipsep - Recife
	Studio Jannah Torres	Bairro Novo - Olinda
	Nefertiti	Casa Caiada - Olinda

Fonte: Elaboração Própria (2023).

Dessa forma, foi possível observar a predominância dos estúdios no município do Recife, que segundo o IBGE (2021), possui uma população estimada em 1.661.017 habitantes. Seguindo de Jaboatão, cuja população é estimada em 711.330 habitantes, com uma disparidade de apenas um estúdio de dança do ventre. Enquanto que o município de Olinda, mesmo apresentando a menor população estimada em 377.779 habitantes no censo de 2010, contém dois estúdios de dança do ventre. O que nos leva a compreender que a quantidade de estúdios concentrados no município do Recife reflete numa maior densidade de habitantes ao alcance de informações e publicidades sobre os estúdios. Portanto, pode-se considerar a imigração árabe no território como um fator relevante no processo de distribuição geográfica e apropriação

cultural. Assim, declara Casanova & Zanella (2010) declara que a dança do ventre tornou-se parte do legado cultural árabe sob a forma de expressão artística, integrando concepções que predominaram em sua apropriação pelo Ocidente.

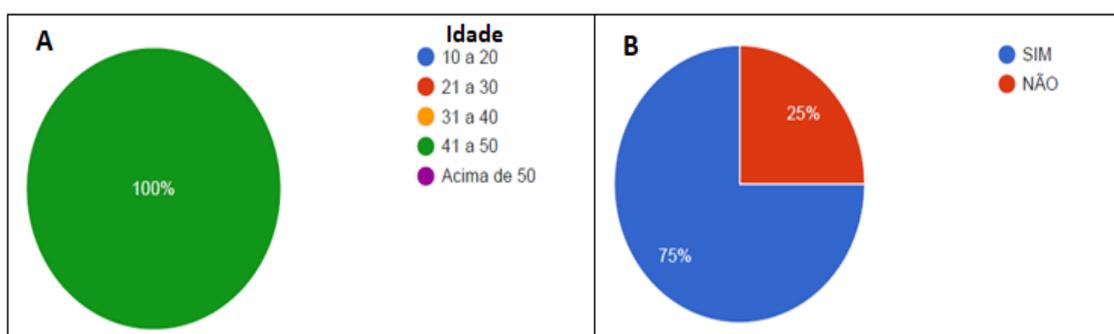
5. RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1. Análise do Grupo Imigração

Essa seção tratará da averiguação dos resultados, coletados através de entrevistas e formulários online. Destinado aos Descendentes Árabes e Profissionais Veteranos, a elaboração das indagações foram respaldadas na probabilidade de que os entrevistados teriam muita história para contar sobre o período. Composto por oito perguntas, o questionário trouxe as duas primeiras de múltipla escolha, aos quais iremos denominar de A e B, liberando as demais (3º a 8º) em perguntas abertas que foram dispostas no Quadro 3.

A primeira questão deteve a intenção de descobrir a faixa etária dos participantes, que revelaram ter idade entre 41 a 50 anos (Gráfico 1 – A). Já a segunda questão pretendia delimitar a característica dentre os entrevistados ao revelar quem possuía descendência árabe. Dos quatro formulários recebidos, apenas um participante respondeu não ser descendente árabe, os demais responderam que sim (Gráfico 1 - B).

Gráfico 1- Perguntas Fechadas: Idade dos Entrevistados (A) e Descendência Árabe (B)



Fonte: Google Formulário (2023).

Ao analisar as respostas do Grupo Imigração, foi possível perceber que todos os participantes apresentam a mesma faixa etária, nascidos na década de 70. Essa descoberta corrobora com a afirmação de Rivas, Haas & Gonçalves (2013) sobre a dança do ventre, ser inclusiva, podendo ser praticada por mulheres de todos os tipos físicos e faixas etárias. Além de se encaixar com o período pelo qual a comunidade árabe já estava estabelecida no Recife. Interpretando cada resposta, podemos assumir que o motivo que levou suas famílias a migrarem para o Brasil foi a guerra. Segundo Oliveira (2017), os que partem fugindo de guerras e

perseguições, a sobrevivência está diretamente condicionada ao deslocamento, recebendo o título de refugiado. Ainda segundo a autora, o conflito envolve revés de limites étnicos, religiosos, linguísticos, políticos, sociais e culturais.

Tabela 3 – Perguntas Abertas: Grupo Imigração

3º) Como ocorreu a imigração da sua família até o Recife?	Das quatro respostas obtidas, dois alegaram que foi por motivo de guerra e que seus parentes precisaram deixar sua pátria natal. Outro não especificou o motivo, mas enfatizou que a família se dispersou nos diferentes estados brasileiros, a linhagem paterna se instalou em Recife e a materna em São Paulo.
4º) Manteve algum costume de seu país de origem?	Todos os descendentes responderam que sim, revelando os seguintes costumes: cardápio típico e tradicional árabe, modo de varrer a casa para atrair sorte (de dentro para fora), leitura de borra do café em xícara, uso de bandeira e prática da ideologia do país de origem.
5º) Qual foi o primeiro contato com a dança do ventre?	Através do casamento de parentes árabes; Música que os pais costumavam ouvir; Eventos na Federação Palestina em São Paulo e Vídeos na internet.
6º) Existiam espaços culturais que ofereciam aulas de dança do ventre na época?	Todos responderam que poucos. Uma das veteranas do grupo, que não possui descendência árabe, chegou a enfatizar em áudios de conversas privadas que de fato não existia um espaço sequer.
7º) Quais dificuldades enfrentou durante a sua formação artística?	As respostas foram bastante diversificadas: Dificuldade financeira; Resistência e preconceito familiar; Desvalorização da arte por haver poucas informações e eventos temáticos no Recife; Acesso escasso a cursos profissionalizantes para professores.
8º) Quais eventos influenciadores da cultura árabe você já participou?	Todos citaram vários eventos dos quais já participaram, sejam eventos nacionais e alguns internacionais.

Fonte: Elaboração própria (2023).

Percebe-se que houve unanimidade quanto à resposta referente aos costumes árabes, que até hoje são conservados por todos, mesmo aquele que não se declarou como descendente. Em relação ao primeiro contato com a dança do ventre todos relataram suas experiências de forma distinta. Segundo Alves & Cadoná (2015), as comunidades árabes tendem a cultivar valores, tradições e costumes que estão diretamente ou indiretamente vinculados com sua cultura de

origem, compreendendo o processo de reprodução cultural, mantendo os aspectos da cultura em seus modos de agir, pensar e sentir.

Quanto às dificuldades enfrentadas na formação artística, motivos bem diversificados foram alegados como obstáculos que precisaram transpor até conseguirem se estabelecer no mercado: estabilidade financeira, preconceito familiar, desvalorização da arte por haver poucas informações e eventos temáticos na capital do Recife e acesso escasso a cursos profissionalizantes para professores. Na realidade atual, após trinta anos de resistência da área cultural, apenas os dois últimos motivos citados apresentou uma evolução considerável, visto que os eventos fizeram parte do crescimento de cada um, juntamente com a expansão de turmas nos cursos presenciais e online que oferecem didáticas tanto para bailarinos quanto professores.

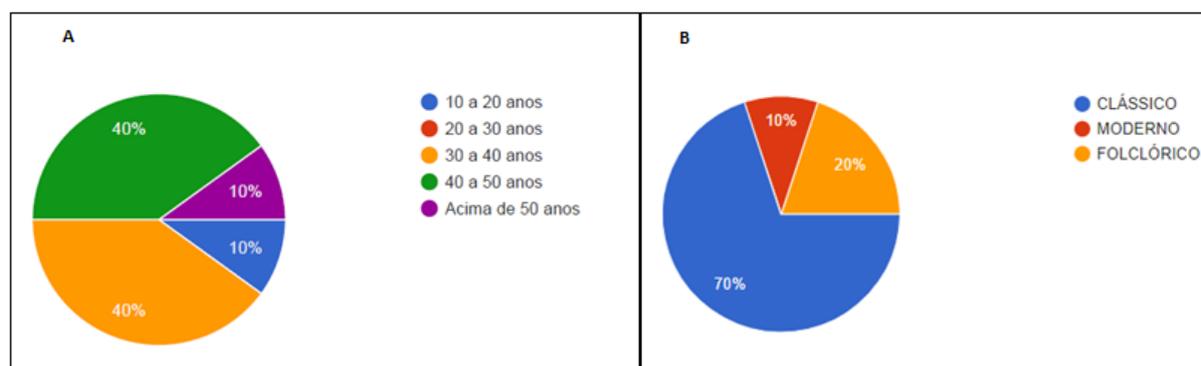
Diante o exposto, pode-se dizer que todos trazem em sua trajetória fortes laços de pertencimento no que se refere a raiz ancestral, fazendo parte desse processo de apropriação cultural ao desempenharem seus papéis como disseminadores da dança do ventre e da cultura árabe no Recife. Cabe ressaltar que os imigrantes transitam por diferentes contextos de poder e, dessa forma, procuram reconstruir suas identidades de forma a se validar entre os espaços que ocupam (HALL, 2006, 2009).

5.2 Análise do Grupo Distribuição

Direcionado para os Professores Gestores, como já mencionado na delimitação da área de pesquisa, este formulário foi elaborado com dez perguntas com o intuito de investigar os fatores que estabeleceram a distribuição dos estúdios de Dança do Ventre no Grande Recife. Mantendo o padrão dos outros formulários, aqui tivemos duas perguntas de múltipla escolha (1º e 9º), com as demais perguntas abertas (2º ao 10º). Como demonstrado abaixo, as questões fechadas são relativas à idade dos participantes (Gráfico 2 - A) e à modalidade de dança do ventre ofertada pelos estúdios (Gráfico 2 - B).

No que se refere à idade, as respostas obtidas apresentaram diretrizes repetitivas: 10% concentrou-se nas faixas etárias entre 10 a 20 anos e acima de 50 anos, destacados respectivamente pelas cores azul e roxo. Enquanto que 40% centralizou-se nas faixas etárias entre 30 a 40 anos e 40 a 50 anos, apresentados pelas cores amarelo e verde nessa ordem. Constata-se, portanto, que a maioria dos integrantes encontram-se na faixa etária entre 30 e 50 anos, revelando profissionais maduros cujos conhecimentos adquiridos ao longo de sua carreira atuam como disseminadores da cultura árabe de forma consciente perante os aprendizes.

Gráfico 2 - Idade dos Integrantes (A) e Estilos da Dança do Ventre (B)



Fonte: Google Formulários (2023)

No que concerne aos estilos de dança do ventre, cabe aqui um maior aprofundamento para compreensão da análise. Estes são originários de uma variedade de culturas do Norte da África. No contexto folclórico, cujas bases são ligadas à religiosidade, incluem-se também os países da Grécia, Turquia, Armênia, Israel e Argélia (BENCARDINI, 2008). Conforme aponta a profissional Marcia de Godoy em seu portal “Cia de Dança Khalida”, o folclore representa a dança regional que retoma as raízes de um povo ao reproduzir seus hábitos, costumes e tradições. Praticadas em ambientes sociais e comemorações familiares, tem como principal característica os instrumentos tocados em algumas danças, como o pandeiro e snujs, além dos acessórios utilizados (espada, punhal, candelabro, taças, véus e bastão). Ainda que não fossem atribuídas às apresentações públicas, atualmente existem algumas adaptações de palco – Raqs Baladi, Ghawazee, Malaya Leff, Saidi Raqs Assaya, Nubian e Hagala.

Já o estilo clássico deu origem à “Raqs Sharqi” conhecida atualmente. Godoy destaca que seu desenvolvimento ocorreu através da combinação do estilo dos Awalim (2.3 Do Oriente ao Ocidente), exibindo influências do ballet clássico com movimentos de giros, chassês e arabesques. A ênfase musical tornou-se imortalizada pela cantora libanesa Om Kalsoum, do qual seus shows costumavam ser motivo de feriado para os árabes, apresentando músicas com duração de até uma hora. Enquanto que o estilo moderno, ainda segundo a autora, possibilitou às bailarinas um rompimento com a rigidez imposta pelos estilos anteriores, com liberdade para incorporar movimentos com seus próprios toques artísticos. Assim, a dança do ventre moderna trata-se de uma fusão da dança oriental com danças proveniente do ocidente, destacando-se o Tribal Belly Dance, Street Shaabi e Indian Fusion.

De maneira geral, todos os estilos citados devem ser aplicados obrigatoriamente no ensino da dança do ventre, uma vez que o conteúdo é de extrema importância para a

compreensão dos praticantes quanto à evolução da mesma. A partir do pressuposto de que os estúdios acabam por adotar uma tendência particular, percebe-se que 70% dos professores costumam evidenciar as marcas do estilo clássico, ao mesmo tempo, que 20% investem nas raízes do folclore, restando apenas 10% daqueles que se arriscam no estilo moderno. A seguir, damos continuidade à análise do Grupo Distribuição ao sintetizar as respostas abertas dos participantes.

Tabela 4 - Respostas Abertas: Grupo Distribuição

<p>2º) Como foi o seu primeiro contato com a dança do ventre?</p>	<p>Através de outras profissionais; Anúncios panfletados que divulgavam aulas; Ver ao vivo uma apresentação; Assistindo a novela “O clone”; Assistindo a filmes bíblicos e fitas de vídeo cassete na década de 80; Crianças se apresentando em programas de televisão; Na adolescência, quando morava na Espanha.</p>
<p>3º) Porque escolheu ensinar essa arte milenar?</p>	<p>Pelo poder de se redescobrir e descobrir outras culturas; Por ser uma dança que proporciona autoconhecimento contínuo; Por trazer benefícios ao corpo; Porque ensinar me fazia mais feliz; Por poder passar o conhecimento adquirido a outras pessoas, ajudar na auto-estima e na consciência corporal; Porque a dança sempre fez parte da minha família; Por ser amante da dança do ventre; Porque ensinar sempre foi o que eu gostaria de fazer, me permitindo tirar as amarras do corpo adquiridas de uma educação familiar rígida, promover autoestima e na confiança pessoal e por consequência do curso de educação física.</p>
<p>4º) Quais as dificuldades que enfrentou durante sua formação artística?</p>	<p>Dificuldade financeira; Investimento sem retorno; Desvalorização da arte; Preconceitos de gênero; Falta de aulas presenciais e eventos temáticos; Acesso escasso a informações sobre a cultura árabe e cursos profissionalizantes no Recife; Informações contraditórias sobre a dança; Alta metodologia e didática dos professores.</p>
<p>5º) Em que ano inaugurou sua escola de dança do ventre?</p>	<p>Os anos de inauguração dos estúdios são pertinentes ao final do século XX e início do século XXI. Trazendo uma trajetória temporal: 2000, 2007, 2014, 2015, 2017 e 2020.</p>
<p>6º) Em que bairro está localizado seu estúdio de dança do ventre?</p>	<p>Foram destacados os bairros: está localizado Santo Amaro, Boa Vista, Graças, Madalena, Tamarineira, Bairro Novo, Casa Caiada, Boa Viagem, Ipsep e Piedade.</p>

<p>7º) Algum motivo específico para a escolha do bairro?</p>	<p>Por ser área central da cidade; Por ser próximo a minha residência; Por ser próximo ao local de trabalho; Por existir poucos espaços de dança oriental em Santo Amaro; Por querer trazer de volta a Olinda um lugar de referência em dança; Porque no bairro de Casa Caiada sempre teve muitos alunos, sendo um bairro com maior probabilidade de sucesso.</p>
<p>8º) Em quais aspectos a novela “O Clone” influenciou na procura pela dança do ventre?</p>	<p>Foram observadas as seguintes respostas: Dois participantes falaram que estimulou a curiosidade pela dança; Quatro falaram que influenciou na procura por aula. Um falou que trouxe maior conhecimento sobre a dança e a cultura árabe, já que tinha virado modismo; Outro pelos benefícios que a dança traz à saúde psicológica; Houve ainda quem respondeu que a novela não mostrou a realidade da dança como cultura e resistência e só estimulou a ideia da sexualização da dança.</p>
<p>10º) Quais eventos influenciadores da dança da cultura árabe você já organizou?</p>	<p>De todos os participantes, apenas dois responderam que não organizaram eventos, os outros responderam que realizaram vários eventos como mostras de estúdios, workshops, oficinas, encontros online e shows de gala. Segue lista de alguns eventos mencionados: Ritmos e Caligrafia Árabe, PE na Dança, Festival Florescer, Arraiá do Ventre, Belly Dance Secret, Espetáculo Divas, Festival Shimmie Recife.</p>

Fonte: Elaboração própria (2023).

Observa-se que em sua maioria, a ligação dos profissionais com a dança do ventre se deu a partir da disseminação da cultura árabe no país e conseqüentemente no município, além das fontes de informação pautadas pela mídia, entre vídeos cassetes, filmes e programas de televisão. Realçando os holofotes para a novela “O clone”, muitos consideraram como um fator relevante que proporcionou o crescimento da popularidade da dança do ventre em todo país, ampliando a repercussão sobre a cultura árabe ao provocar um aumento de interessados em praticar a modalidade (KUSSUNOKI e AGUIAR, 2009; ROBLE e LIMA, 2013). Cabe ressaltar que esse marco no mercado artístico trouxe um novo olhar na forma de pensar e agir, favorecendo a visibilidade de um ensino que além da prática, trazia um resgate de uma filosofia de vida a ser seguida. (ROBLE E LIMA, 2013).

Ao revelar as motivações que os levaram a serem professores dessa arte milenar, é perceptível que o autoconhecimento seja a peça chave desse quebra-cabeça, principalmente por ter uma origem ritualística que resgata o feminino primitivo, trabalhando vários benefícios para o corpo e mente, indispensável para a mulher contemporânea. Conforme Alves e Cadoná (2015),

analisar a relação entre cultura e desenvolvimento, nesse sentido, implica em pensar como esses valores, crenças, leis, costumes e hábitos. Uma vez interiorizados no comportamento de agentes sociais, servem de orientação para a conduta dos mesmos, seja em suas relações sociais, seja em suas relações políticas ou econômicas.

No que se refere às dificuldades enfrentadas em sua formação ao se estabelecer como professor, os principais fatores vão de encontro aos mencionados nas respostas abertas do Grupo Imigração, com exceção de alguns casos: investimento sem retorno; preconceitos de gênero; informações contraditórias sobre a dança e alta didática dos professores. Uma verdade importante a ser esclarecida sobre o mercado da dança do ventre é que o custo tende a ser bastante elevado, principalmente para quem se encontra no início de carreira. Por ser uma dança considerada exótica, os materiais de uso corriqueiro como acessórios e figurinos, não são encontrados facilmente no nordeste, restando apenas duas opções para quem deseja empreender na área: produção própria ou aquisição através da internet.

Outro ponto que chamou atenção traz estigmas de cunho preconceituoso em relação ao gênero, remetendo uma conotação sexual quanto à preferência de seus praticantes. É bem comum ouvirmos que a dança do ventre foi criada para as mulheres, não excluindo o fato de que qualquer homem também pode dançar. Assim, é possível constatar que existe uma relação direta com a desinformação registrada por um participante, tornando ainda mais fatigante a disseminação da cultura. Por último, foi citada a didática utilizada por mestres renomados, configurando o ensino da dança de extrema complexidade e absolutismo. Embora os conteúdos sejam os mesmos, cada um tem a sua própria metodologia, o que muitas vezes acaba confundindo o futuro instrutor no momento de escolher qual utilizar.

Partindo para as respostas obtidas a respeito do ano de inauguração dos estúdios, foi possível compreender a trajetória da disseminação da cultura árabe no Recife, relacionando com os principais fatores que contribuíram para a distribuição das escolas de dança no município. Os primeiros estúdios começaram a surgir timidamente por volta do ano 2000, seguidos de um novo boom em 2007. Mas foi somente em 2014 que a potência nos investimentos foi alcançada, havendo um crescimento no número de estúdios estabelecidos nos municípios de Olinda, Recife e Jaboatão dos Guararapes. Os bairros com maior predominância de estúdios estão sempre localizados nas áreas centrais da região metropolitana, propiciando vantagens quanto ao deslocamento de alunos e professores, considerados aqueles que abrangem maior probabilidade de sucesso econômico e cultural.

Quanto à realização de eventos, nota-se que os professores tentam sempre estar presentes em seu papel de disseminador cultural, buscando transmitir conteúdos inéditos sobre a cultura

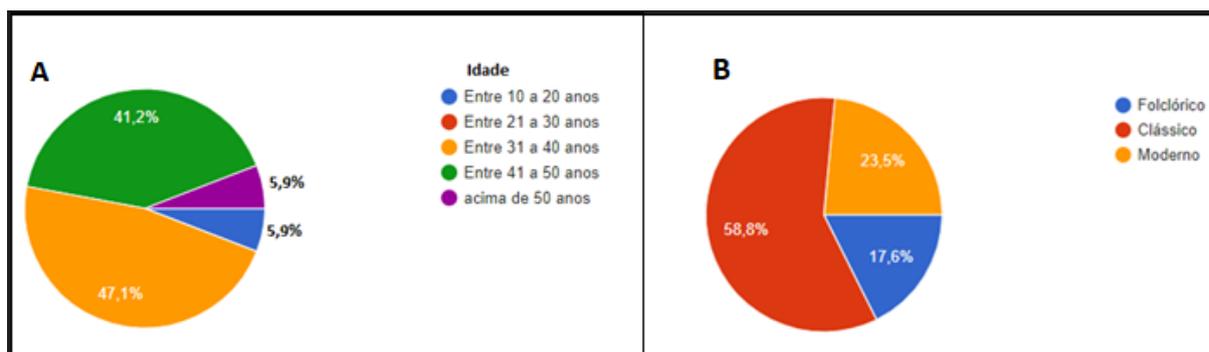
árabe ao unir-se em parceria com profissionais de outros estados para alavancar sua reputação no município. Por isso, Giesbrecht (2019) ressalta que o fato de abrirem uma escola não significa que automaticamente terão turmas repletas de alunos. É preciso projetar as escolas nas mídias para alcançar o público, uma vez que é de fundamental importância manter o nome da escola em evidência, o que fazem por meio de apresentação em locais de projeção. Em sua maioria, os eventos são de escala regional, como o Festival Shimmie Recife, Festival Florescer, Ritmos e Caligrafia Árabe e PE na Dança; trazendo encontros online, oficinas, workshops e shows de gala. Havendo também os eventos de escala municipal, por se concentrarem nos próprios estúdios de dança do ventre, citando o Arraiá do Ventre, Belly Dance Secret e Espetáculo Divas.

5.3 Análise do Grupo Apropriação

No Grupo Apropriação, o formulário distribuído para os Praticantes da Dança do Ventre obteve dezessete respostas, ao qual continha seis perguntas: duas com perguntas de múltipla escolha (1º e 5º), e quatro perguntas abertas (2º ao 6º), destacadas na Tabela 5. Referente às perguntas fechadas, uma pretendia averiguar a idade dos praticantes e outra a preferência pela modalidade de dança praticada (Gráfico 3 – B). Foi observado que o público praticante estava na faixa etária entre 31 a 40 anos, sendo a resposta mais predominante, totalizando 47,1%. Logo depois, com 41,2% das respostas, representando as faixas entre 40 e 50 anos de idade. Adiante, o público que representou igualmente 5,9% dos resultados, encontramos a faixa entre 10 a 20 anos e acima de 50 anos, não havendo praticantes entre de 21 a 30 anos.

Pode-se perceber que o público praticante abrange pessoas de várias idades, sendo mais predominante nas idades entre 31 a 40 anos. Público esse, que já é maduro o suficiente para sair em busca de autoconhecimento, possuindo consciência do controle corporal. De acordo com Figueiredo (2005), a dança do ventre é considerada como uma forma de expressão catalisadora que pode levar à busca pela descoberta de novas perspectivas. Ainda segundo a autora, pode ser vista como elemento terapêutico, pois através de sua linguagem, constrói uma limpeza energética através de movimentos corporais que desbloqueiam e liberam emoções, resgatando a essência feminina que se reprime acarretada pelo cotidiano urbano.

Gráfico 3 - Idades dos Praticantes (A) e Modalidade de Dança do Ventre Praticada (B).



Fonte: Formulários Google (2023).

Quanto à pergunta que concerne à modalidade de dança praticada, 58,8% respondeu que preferem o estilo clássico, 23,5% que se atraem pelo estilo moderno e apenas 17,6% são aquelas que mergulham no estilo folclórico. Assim, considerando um olhar cultural no que diz respeito ao ensino, há uma probabilidade de que essa preferência de estilos dependa muito da didática do professor, capaz de gerar interesse no conteúdo transmitido, embora Maciel, et al. (2020) reconheça que traçar o perfil do praticante da dança do ventre envolve conhecer os aspectos motivacionais que levam o indivíduo a iniciar essa prática e a se manter nela.

Tabela 5 - Respostas Abertas: Grupo Apropriação

<p>2º) Como foi o seu primeiro contato com a dança do ventre?</p>	<p>Houve vários motivos distintos que os levaram a praticar aulas de dança do ventre: através de músicas, filmes antigos, vídeo aula, a novela “O Clone”, apresentação cultural em feiras, indicação de cliente, referência materna e/ou problemas de saúde como reabilitação e menopausa.</p>
<p>3º) Qual a influência da novela “O Clone” na sua busca pela cultura árabe?</p>	<p>Oito responderam que não houve nenhuma influência da novela para que praticassem, pois já tinham gosto pela dança antes da novela ser exibida. Nove apontaram que sim, a novela realmente estimulou o desejo de praticar a dança.</p>
<p>4º) Por qual motivo escolheu a dança do ventre como exercício físico?</p>	<p>Sair do sedentarismo; Complementar o hobby de tocar instrumentos; Identificação com a dança; Por proporcionar postura e autoestima; Por ser um exercício completo; Pela dança ser graciosa; Por simples prazer de dançar; Pelo benefícios da dança do ventre; Por estimular e trabalhar a consciência do controle corporal; Por equilibrar os chackras e por paixão pela dança.</p>

6º) Quais eventos de danças árabes você já participou?	Quatorze participantes responderam que já participaram de eventos nacionais e internacionais, dois responderam que apenas participaram de eventos online e um que nunca participou de evento algum, apenas praticando as aulas de dança do ventre.

Fonte: Elaboração própria (2023).

Ao analisar a tabela, compreende-se que o primeiro contato com a dança do ventre veio de várias formas, seja por indicação médica, músicas, vídeo aulas, feiras temáticas ou filmes antigos. Assim como nas respostas obtidas no formulário do Grupo de Distribuição, mais uma vez a influência da novela “O Clone” despertou o interesse pela prática da dança. Afinal, dentro dos vários contextos históricos na sociedade, a prática da dança destaca-se como forma de entretenimento e exercício físico que visa a busca pela qualidade de vida, na qual a mídia e a tecnologia influenciam significativamente (OLIVEIRA et al., 2020).

Refletindo sobre as motivações, verificou-se a importância da dança na vida de cada participante. Uma vez que dança é uma forma de exteriorizar os sentimentos, as sensações guardadas a sete chaves acabam fluindo para o mundo em forma de movimentos do corpo, possibilitando o sentir do ventre como centro de consciência (MACIEL, et al. 2020). Sendo assim, a dança do ventre contribui para a educação corporal, saúde física e mental dos praticantes, por entender o corpo de forma holística, integral e complexa.

Investigou-se ainda a frequência com o qual os praticantes se fazem presentes nos eventos, podendo-se reparar que uma grande parcela das respostas foram positivas, o que representa um fator relevante para a disseminação da dança do ventre na cidade do Recife, visto que os praticantes se mantêm rodeados da cultura árabe, independente das motivações que os levam a participar. Marques e Souto (2015) afirmam que a dança proporciona o bem-estar e o aumento da autoestima, fazendo com que a pessoa passe a se valorizar mais, agindo de maneira mais confiante. Por fim, como Oliveira et al., (2020) já haviam observado, a dança transformou-se em uma ferramenta de estudo cuja ideologia social e científica traz benefícios em vários aspectos da saúde, agregando valores socioculturais aos praticantes.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conduzir uma interpretação no que foi transmitido nos traz o raciocínio de que os argumentos apresentados exigiram certo nível de complexibilidade. No entanto, a empreitada foi necessária para a existência de um ensino traçado no conhecimento aprofundado. À vista disso, trago a tona uma questão levantada anteriormente: como desmistificar a dualidade entre corpo e mente sem que uma não seja sobreposta a outra? Através dos resultados dessa pesquisa, podemos assumir que o espaço é fundamentado nas experiências vividas pelo corpo que se movimenta, seja no pensar ou no sentir. Utilizando esses fatores dentro da perspectiva de território, foi possível compreender como a imigração árabe teve seu papel na distribuição geográfica das escolas de dança do ventre no Recife, atingindo os objetivos propostos através do processo de apropriação cultural.

Assim, após um século desde a chegada dos primeiros imigrantes, era de se esperar que os indivíduos já tivessem adquirido uma identidade mista, conseqüente às relações étnicas entre os refugiados e a sociedade anfitriã. Marx Weber (2012) procurou demonstrar em seus numerosos trabalhos sobre etnicidade que a “consciência coletiva” tratava-se apenas da influência cultural na formação das identidades individuais. Certeza essa que logo pode ser atribuída aos hábitos e costumes refletidos e experimentados pelos amantes da dança oriental, tornando-se a facilitadora nesse processo de comunicação.

A temática ainda se mostra de extrema importância para aqueles que pretendem aprimorar seus conhecimentos na dança do ventre, deixando evidente a urgência na exploração de traçar sua trajetória até a capital nordestina. Ao tomar o espaço como objeto de ligação, torna-se evidente o comentário de Milton Santos (1985) ao afirmar que “somente através do movimento conjunto é que podemos valorizar cada parte, para então reconhecer o todo.” Nesse contexto, ao relacionar dança e geografia, os praticantes da dança do ventre serão capazes de criar-se, orientar-se e movimentar-se através do espaço, propiciando uma leitura ampla do relacionamento entre corpo, espaço e movimento.

REFERÊNCIAS

- ALVES, C. N. CADONÁ, M. A. **Imigração Árabe e Comércio de Fronteira: Uma Análise da Influência da Cultura nas Atividades Comerciais Desenvolvidas por Imigrantes e Descendentes de Imigrantes Árabes na Fronteira entre Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai)**. *Redes* (St. Cruz Sul, Online), v. 20, nº 3, p. 63 - 80, set./dez. 2015.
- ASFORA, J. S. **Palestinos: a saga de seus descendentes**. Recife: Indústria Gráfica e Editora Primeira Edição, 2002.
- ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Gomes. **Entre Ghawazee, Awalim e Khawals: Viajantes Inglesas da Era Vitoriana e a “Dança do Ventre”**. Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.
- AZEVEDO, N. S. **Nos Passos de uma Dança Viva – Possibilidades de Ensino da Dança do Ventre Pela Metodologia Shahrazad Sharkey**. Monografia. Universidade Federal de Santa Catarina. 2014.
- BENCARDINI P. **Dança do Ventre: Ciência e Arte**. São Paulo: Baraúna; 2009.
- BUNTON, R. **British Travelers B. and Egyptian ‘Dancing Girls’: Locating Imperialism, Gender, and Sexuality in the Politics of Representation, 1834-1870**. Dissertação de Mestrado. Simon Fraser University, British Columbia, 2017.
- DEAGON, A. **Dancing for Dowries: Earning Power, Ethnology, and Happily Ever After**. In: *Gilded Serpent Website*. 2009. Disponível em: <http://www.gildedserpent.com/cms/2009/07/18/deagondancing4dowries/>. Acesso: 04 jul. 2022.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DIB, M. **Mulheres árabes como odaliscas: Uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura**. In: *Revista UFG*, v. 13, n. 11. Dezembro 2011.
- FIGUEIREDO, A. C. L. **Na linguagem artística da dança do ventre: o reencontro com a feminilidade no processo de subjetivação**. In: *II SEAD II Seminário de Estudos em Análise do Discurso*, 2005, Porto Alegre. *O campo da Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*, 2005.
- GARAUDY, R. **Dançar a vida**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- GIESBRECHT, E. **Dança do Ventre em São Paulo: Cena, Mercado e Sustentabilidade em Uma Prática de Dança Local**. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Brasil, n. 73, p. 142-168, ago. 2019.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. Recife: Atlas, 2008.

GODOY, M. A. **Dança e Suas Modalidades.** Disponível em: <http://www.mgg.ciakhalida.com/terapeutica/modalidades>. Acesso em Abril de 2023.

HALL, S. (2006). **A identidade na pós-modernidade.** SILVA, T. T. (trad.). 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A.

HALL, S. (2009). **Quem precisa de identidade? In: Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais.** SILVA, T. T. (org.) HALL, S.; WOODWARD, K. 9ª. ed. Petrópolis: Vozes.

HAZIN, H. M. **Imigrantes Palestinos, Identidades Brasileiras: Compreendendo a Identidade Palestina e as suas Transformações.** Dissertação de Mestrado - Curso de Antropologia. UFPE, 2016.

IBGE - **Cidades PE – 2023** - Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/recife/>. Acesso em 04/23.

IBGE - **Cidades PE – 2023** - Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/jaboatao-dos-guararapes/panorama> Acesso em 04/23.

IBGE - **Cidades PE – 2023** - Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/olinda/panorama>. Acesso em 04/23.

KARAM, J. T.. **Belly Dancing and the (En)Gendering of Ethnic Sexuality in the “Mixed” Brazilian Nation.** Journal of Middle East Women's Studies, Vol. 6, No. 2 (Spring 2010), pp. 86-114. Duke University Press. 2010.

KNECHTEL, M. R. **Metodologia da Pesquisa em Educação: Uma Abordagem Teórico-Prática Dialogada.** 1. ed. [S.l.]: InterSaberes, 2014.

KUSSONOKI, Q. A. S.; AGUIAR, C. M. **Aspectos Históricos da Dança do Ventre e sua Prática no Brasil.** Motriz, Rio Claro, v. 15 n. 3, p.708-712, jul./set. 2009.

KUSSUNOKI, S. A. Q. **A Dança e o Ventre: Aparência Corporal na Contemporaneidade.** Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2010.

LANE, E. W. **An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians.** 3rd edn. London: Ward, Lock & Co., 1890.

LEON, A. T. **Que história é Essa? Uma Breve Introdução Sobre o que São Fontes Históricas e Como Abordá-las no Tribal.** In: Blog Coletivo Tribal. 2020a.

LEXOVÁ, I. **Ancient Egyptian Dances.** Dover Publications, Edição do Kindle, 2000 (1935).

MACIEL, et al. **Análise dos Fatores Motivacionais que Levam a Prática de Dança do Ventre.** Revista Pensar a Prática. v. 23:e54653. 2020.

MAIRA, S. **Belly Dancing: Arab-Face, Orientalist Feminism, and U.S. Empire.** American Quarterly Baltimore, v. 60, n. 2, p.317-345, jun. 2008.

MERNISSI, F. **Islam and Democracy: Fear of the Modern World**. Translated by Mary Jo Lakeland. New York: Perseus Publishing, 1992.

MINAYO, M.C.S. (Org.) **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 28ª edição. 2009.

MOHAMED, S. **La Danza Mágica Del Vientre**. 1 ed. Madrid: Mandala, 1995.

OLIVEIRA, A. C. **Uma questão de identidade! Migrações e pertencimento na dinâmica do mundo globalizado**. Revista USP • São Paulo • n. 114 • p. 91-108 • julho/agosto/setembro 2017.

OLIVEIRA, L. P. P. et al. **Dança do Ventre e Descobertas: Percepções das Mulheres sobre as Mudanças Ocorridas em Si Mesmas após a Prática**. Revista Brasileira de Ciências da Saúde. Volume 19 Suplemento 2 Páginas 85-92 2015.

OLIVEIRA, M. P. et al. **Dança e Saúde: Discutindo Sobre os Principais Benefícios da Dança nos Aspectos Psicológicos em Mulheres**. Revista de Educação, Saúde e Ciências do Xingu. v1., n.2. Mar. 2020.

PARRS, A. **Egypt's Invisible Gypsies. Global Dialogue**. Magazine of the International Sociological Association, Madri, v. 4, n. 4, dez. 2014.

PENNA, L. **Corpo Sofrido e MalAmado – As experiências da Mulher com o Próprio Corpo**. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

QUIJANO, A. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor, 2005.

QUEIROZ FILHO, A. C. **Corporema: por uma Geografia Bailarina**. ISBN: 978-85-924688-0-4. Vitória-ES, 2018.

REIS, A. C. ZANELLA, A. V. **A Constituição do Sujeito na Atividade Estética da Dança do Ventre**. Psicologia Social 22(1):149-156. 2010.

RELKE, J. **The Predynastic Dancing Egyptian Figurine**. Journal Of Religion In Africa, Leiden, v. 41, n. 4, p. 396-426, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23208257>. Acesso em: 12 jul. 2022.

RIBAS, C. D.; HAAS, A. N.; GONÇALVES, A. C. B. **A Influência da Dança do Ventre na Imagem Corporal de Mulheres**. Revista Digital Buenos Aires, Año 17, Nº 178, Marzo de 2013.

RICHARDSON, R.J. **Pesquisa Social: Métodos e Técnicas**. 3.ed. São Paulo Atlas: 1999.

ROBLE, O. J. & LIMA, ADRIE, K. **Dança do Ventre: Evoluções e Proposições de uma Década**. Pensar a Prática. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2013.

REIS, A. C. **A Atividade Estética da Dança do Ventre. Dissertação** de Mestrado, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

SAID, E. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **"Um Longo Arabesco": Corpo, Subjetividade e Transnacionalismo a Partir da Dança do Ventre**. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Unb, Brasília, 2012.

SANTOS, M. **Espaço e Método**. Editora AMPUB Comercial e Ltda. 1985.

SELLERS-YOUNG, B; SHAY, A. **Belly Dance: Orientalism, Transnationalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

SOUZA, R. **A Evolução da Dança: Parte I. Mundo da Dança**. Disponível em: <https://www.mundodadanca.art.br/2010/03/evolucao-da-danca-parte-i.html> Acesso em: 26 jul. 2022.

SPENCER, P. **Dance in Ancient Egypt. Near Eastern Archaeology: Dance in the Ancient World**, Chicago, v. 66, n. 3, p. 111-121, set. 2003. The University of Chicago Press on behalf of The American Schools of Oriental Research.

TAVARES, G. M. **Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens**. Alfragide-PT, Leya, 2013.

WARD, Heather D. **Egyptian Belly Dance in Transition: The Raqş Sharqī Revolution, 1890-1930**. McFarland & Company, Inc., Publishers. Kindle Edition, 2018.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**, v.1. 4a edição, 3a reimpressão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

ANEXO I

(Formulário de Perguntas (Grupo-A) Descendentes de Imigrantes Árabe no Grande Recife)

26/03/2023, 22:54

Imigração Árabe no Recife:

Imigração Árabe no Recife:**Perspectiva dos descendentes árabes e veteranos da dança do ventre*****Obrigatório**

1. Informe a sua idade! *

Marcar apenas uma oval.

- 10 a 20
- 21 a 30
- 31 a 40
- 41 a 50
- Acima de 50

2. 1. Possui descendência árabe? *

Caso a resposta for não, pode pular as perguntas 2 e 3.

Marcar apenas uma oval.

- SIM
- NÃO

3. 2. Como ocorreu a imigração da sua família até o Recife?

ANEXO I – (Continuação)

(Formulário de Perguntas (Grupo–A) Descendentes de Imigrantes Árabe no grande Recife)

26/03/2023, 22:54

Imigração Árabe no Recife:

4. 3. Manteve algum costume de seu país de origem?

5. 4. Qual foi o seu primeiro contato com a dança do ventre? *

6. 5. Existiam espaços culturais que ofereciam aulas de dança do ventre na época? *

Marcar apenas uma oval.

- Muitas
- Algumas
- Poucas

7. 6. Quais dificuldades enfrentou durante sua formação artística? *

ANEXO I – (Continuação)

(Formulário de Perguntas (Grupo–A) Descendentes de Imigrantes Árabe no Grande Recife)

26/03/2023, 22:54

Imigração Árabe no Recife:

8. 7. Quais eventos influenciadores da cultura árabe você já participou? *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

ANEXO II

(Formulário de Perguntas (Grupo – B) Professores Gestores de Escolas de Dança do Ventre distribuídas no Grande Recife)

26/03/2023, 23:04

Escolas de Dança do Ventre no Recife

Escolas de Dança do Ventre no Recife

Perspectiva dos Professores (as)

*Obrigatório

1. Informe a sua idade! *

Marcar apenas uma oval.

- 10 a 20 anos
- 20 a 30 anos
- 30 a 40 anos
- 40 a 50 anos
- Acima de 50 anos

2. 1. Como foi o seu primeiro contato com a dança do ventre? *

3. 2. Porque escolheu ensinar essa arte milenar?

ANEXO II - (Continuação)

(Formulário de Perguntas (Grupo – B) Professores Gestores de Escolas de Dança do Ventre distribuídas no Grande Recife)

26/03/2023, 23:04

Escolas de Dança do Ventre no Recife

4. **3. Quais dificuldades enfrentou durante a sua formação artística? ***

5. **4. Em que ano inaugurou sua escola de dança do ventre? ***

6. **5. Em que bairro está localizado? ***

7. **6. Algum motivo específico para a escolha do bairro? ***

ANEXO III

(Formulário de Perguntas (Grupo – C) Praticantes de Dança do Ventre)

31/03/2023, 15:28

Influência da Cultura Árabe

Influência da Cultura Árabe

Perspectiva das (os) alunas(os)

*Obrigatório

1. 1. Qual sua idade? *

Marcar apenas uma oval.

Entre 10 a 20 anos

Entre 21 a 30 anos

Entre 31 a 40 anos

Entre 41 a 50 anos

acima de 50 anos

2. 2. Como foi o seu primeiro contato com a dança do ventre? *

3. 3. Qual a influência da novela "O Clone" na sua busca pela cultura árabe? *

ANEXO III - (Continuação)

(Formulário de Perguntas (Grupo – C) Praticantes de Dança do Ventre)

31/03/2023, 15:28

Influência da Cultura Árabe

4. **4. Por qual motivo escolheu a dança do ventre como exercício físico? ***

5. **5. Qual estilo de dança do ventre você prefere? ***

Marcar apenas uma oval.

Folclórico

Clássico

Moderno

6. **6. Quais eventos de danças árabes você já participou? ***

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários