



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE ARTES**

**SICILLIA LUIZA CABRAL BANDEIRA DE ALENCAR**

**SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS E  
MEMÓRIAS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PE**

**RECIFE**

**2024**



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

Alencar, Sicillia Luiza Cabral Bandeira de.

Sob o véu da odalisca: narrativas femininas, apagamentos e memórias da dança oriental em Recife - PE / Sicillia Luiza Cabral Bandeira de Alencar. - Recife, 2024.

80 : il., tab.

Orientador(a): Roberta Ramos Marques

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2024.

Inclui referências, anexos.

1. Dança Oriental. 2. Dança do Ventre. 3. História da dança. 4. Memórias. 5. Orientalismo. I. Marques, Roberta Ramos. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

SICILLIA LUIZA CABRAL BANDEIRA DE ALENCAR

**SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS E  
MEMÓRIAS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PE**

Trabalho de conclusão realizado no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do grau de Licenciada em dança.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Roberta Ramos Marques

RECIFE

2024

SICILLIA LUIZA CABRAL BANDEIRA DE ALENCAR

**SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS,  
MEMÓRIAS E ARQUIVOS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PE**

Trabalho de conclusão realizado no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do grau de Licenciada em dança.

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup> Roberta Ramos Marques

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr<sup>a</sup> Roberta Ramos Marques - Orientadora  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr<sup>o</sup> Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda - Avaliador Interno  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Ms<sup>a</sup> Márcia Camasmie Dib - Avaliadora Externa

Recife  
2024

*Dedico este trabalho a todas aquelas que se dedicaram aos estudos da dança oriental antes de mim, e às que virão a conhecê-la no futuro. Que as memórias contidas aqui possam chegar até vocês.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a D. Jacira, por ter aberto o caminho, à espiritualidade, que me sustentou desde o princípio, e a mim mesma, por ter seguido em frente, apesar dos pesares.

Agradeço também àquelas que dedicaram seu tempo para colaborar com esse trabalho: Jannah Torres, Lu Zambak, Nefertiti Coutinho, Roberta Ramos e Simone Mahayla. Sem cada uma de vocês, essa pesquisa não seria possível.

Agradeço aos meus familiares, amigos, alunos e outras pessoas queridas, que seguem comigo, próximos ou espalhados pelo mundo. E também àqueles professores que empatizaram comigo durante minha caminhada.

A você, que é meu melhor amigo, e o maior companheiro de aventuras que eu poderia ter.

Por fim, agradeço especialmente às mãos dos meus avós maternos, que, seja sobre as velas de um navio, ao redor de uma enxada ou sobre uma máquina de costura, teceram o caminho que me trouxe até aqui.

Se vocês não tivessem dado o primeiro passo, e suportado tantas tempestades, eu não seria capaz. Seu exemplo me trouxe forças, as quais eu nem acreditava ter, para seguir em frente.

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo compreender os desdobramentos da dança oriental na Região Metropolitana do Recife, explorando aspectos de sua história, as narrativas femininas que as constroem e também os apagamentos relacionados aos seus desenvolvimentos, dentro e fora do ambiente acadêmico, tendo em vista as exclusões sistemáticas do conhecimento produzido para e por mulheres ao longo da história e as estruturas patriarcais e eurocêntricas que sustentam as matrizes curriculares de muitos dos cursos de graduação na área das artes, trazendo como foco as experiências vividas no curso de licenciatura em dança da Universidade Federal de Pernambuco. Também visa, focalizando-se principalmente na área das danças orientais, entender as relações entre estas práticas e o orientalismo, os paralelos socialmente construídos entre a figura das odaliscas e os corpos femininos que praticam a dança oriental, os processos migratórios de comunidades oriundas do Oriente Médio rumo ao Brasil, especificamente focando-se naqueles presentes no Recife e em sua região metropolitana, e influências culturais trazidas pelos mesmos, partindo desde o período colonial até a atualidade, a luz de pesquisadores como Edward Said (2003), Marcia Dib (2011), Carolina Bracco (2020) e Hissa Mussa Hazin (2016).

Palavras chave: Dança oriental; Orientalismo; Memórias; Apagamentos.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapa da Península Ibérica por volta do ano 1000	15
Figura 2 - Anúncio da performance da dançarina Blanche Nuran Hanum	22
Figura 3 - Anúncio da performance da dançarina Angela Leon	22
Figura 4 - <i>Exécution d'une juive au Maroc</i> (1860)	28
Figura 5 - <i>La Grande Odalisque</i> (1814)	29
Figura 6 - Ruth St Denis e Ted Shawn em <i>Dance of Rebirth</i> (1917)	31
Figura 7 - Cartaz publicitário do Cassino Badia, cabaré fundado pela artista egípcia de mesmo nome	33
Figura 8 - Shahrazad Sharkey (1940-2014)	39
Figura 9 - Jannah Torres	41
Figura 10 - Veronica Fonseca (1951-2013) em apresentação de dança oriental	42
Figura 11 - Simone Mahayla	46
Figura 12 - Lu Zambak	48
Figura 13 - Nefertiti Coutinho	51
Figura 14 - Cartaz do Festival Florescer (2017)	56

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Entrada de imigrantes árabes no Brasil (1884-1929)	19
Tabela 2 - Imigrantes árabes no Brasil entre os anos de 1884 e 1939	20

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1. A FONTE</b>	<b>14</b>
1.1 <i>Ár-Raçif</i> : Origem das conexões entre o oriente e o Recife	14
1.2 Corpos estranhos: histórico imigratório e aquelas que dançam	17
<b>2. O ORIENTALISMO, AS ODALISCAS E OUTRAS ALEGORIAS</b>	<b>24</b>
2.1 Orientalismo: ferramenta de manutenção da hegemonia “ocidental”	24
2.2 Sob o véu das odaliscas	26
2.3 O Orientalismo em movimento	30
<b>3. RELAÇÕES INTERNAS</b>	<b>34</b>
3.1 Dança oriental e memória: narrativas e apagamentos na RMR	34
3.2. Raízes: histórias ocultas	38
3.3. Desabrochar: processos dançados no hoje	43
3.4. Dando nome às flores	45
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>59</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>62</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

Recife é um local enigmático, tal qual o conjunto de cidades que o cerca, conhecido pelos moradores como RMR, ou Região Metropolitana do Recife. Entre portugueses, holandeses, povos africanos, indígenas e tantos outros, suas terras foram invadidas, povoadas, modificadas e já viram de tudo um pouco.

Recife presenciou massacres, tentativas de revolução, sucessos e fracassos, e segue uma testemunha silenciosa de tantas histórias. Neste lugar, cheio de questões tão particulares, onde as pontes e rios dividem o horizonte, sempre fui levada a refletir sobre os caminhos peculiares, e às vezes até surpreendentes, que a vida pode tomar.

Quando criança, talvez em busca de algum tipo de propósito, ingressei pela primeira vez em uma escola de música. Sendo eu uma jovem neurodivergente, ainda não diagnosticada na época, meu gosto pessoal costumava ser diferente da maioria das pessoas da minha idade: enquanto muitos dedicavam-se ao violão, à guitarra ou a outros instrumentos mais próximos destas categorias, eu havia me encantado pelo violino.

Iniciei minhas aulas com a teoria musical, partindo para a flauta doce e então chegando no tão almejado instrumento clássico de cordas. Mas uma sala especialmente colorida sempre me chamava a atenção: nos fundos da escola, em uma garagem improvisada, havia um ambiente repleto de tapetes, com tecidos sob o teto e folhas de espelho nas paredes. Espadas e bastões estavam expostos dentro de jarros e o cheiro de incenso me despertava sensações que eu até então desconhecia, no alto dos meus 7 anos de idade.

Via-me, sempre que possível, escapando de minhas aulas para poder perambular por aquele salão, atraída por todas aquelas sensações. Não demorou muito para que eu conhecesse a finalidade daquele ambiente: era voltado às aulas de dança do ventre. Não cheguei a fazer aulas naquele momento, mas minha memória ocasionalmente me conduzia até aquele lugar.

Tempos depois, com 12 anos, me vi entrando naquele mesmo espaço, agora como uma aluna de dança do ventre, ou dança oriental, como eu passaria a conhecê-la anos depois. A mesma professora que me flagrava durante algumas de minhas explorações agora me ensinava as bases de uma arte da qual eu me tornaria uma companheira inseparável a mais de uma década.

Minhas experiências com a dança oriental foram frutíferas, e, por meio delas, mergulhei em uma nova realidade. Cresci, e amadureci, imersa na comunidade da dança oriental, e graças à competência e sabedoria de minha professora, com quem tenho o prazer de permanecer ligada até os dias de hoje, Jannah Torres, pude aprender muito sobre as histórias dos povos médio orientais e sua cultura, indo muito mais além do que apenas o âmbito da técnica.

Em meio às minhas aspirações enquanto dançarina amadora, flertei com a ideia da docência algumas vezes, atuando enquanto professora substituta e ministrando aulas particulares, e, 8 anos depois de iniciar minhas práticas na dança oriental, cursando até então licenciatura em química na Universidade Federal Rural de Pernambuco, eu me vi questionando a carreira acadêmica e profissional que escolhi, visto que a dança seguia como o meu maior refúgio.

Prestei vestibular novamente e, no ano de 2019, adentrei na Universidade Federal de Pernambuco para cursar licenciatura em dança. No entanto, apesar de as minhas experiências pregressas, sobre as quais discutirei mais adiante, que já haviam me preparado para o desconhecimento de alguns acerca das minhas práticas, e a lacuna de temáticas que abordassem sobre os quais eu me dedicava a estudar presente na estrutura curricular majoritariamente eurocêntrica com a qual me confrontaria em minha graduação, eu não esperava que os tópicos relacionados às danças orientais fossem praticamente desconhecidos de muitos com os quais cruzei em minha formação, entre discentes e docentes.

As heranças médio orientais presentes no Recife e seus desdobramentos, fatos históricos dos quais tomei conhecimento durante meus estudos e conversas com outras profissionais e estudantes, além das figuras femininas que pautaram muito das minhas práticas e formação enquanto discente, e agora docente, na área das danças orientais, pareciam encobertas sob um véu de desconhecimento.

Foi então que, naquele ambiente onde eu esperava encontrar tudo, menos isso, fui chamada de odalisca. Para mim, aquele era um insulto, mas meu interlocutor era incapaz de compreender, a princípio, a origem do meu desconforto.

Em uma aula sobre a história das artes cênicas, às vésperas do carnaval, a temática entrou novamente em pauta, e, para a minha surpresa, mais uma vez, a maioria dos presentes não entendia o teor pejorativo existente na comparação entre minha atividade profissional, enquanto dançarina oriental, e uma fantasia carnavalesca.

Foi então que compreendi definitivamente, em meio às minhas maquinações, que aquilo que era óbvio para mim e para aquelas com quem convivi, no pequeno recorte social que circunscreve a comunidade da dança oriental no Recife e região metropolitana, durante todos aqueles anos, não era tão claro até mesmo para alguns dos meus professores e colegas de curso, com quem cruzava dentro e fora da universidade.

Durante minha formação, busquei refletir acerca do tema e, em minhas maquinações, percebi que, aos olhos de muitos, eu estava envolta em um véu: o véu da odalisca. Estar sob o véu, ao meu ver, significava estar oculta sob o estereótipo da figura da odalisca, sendo lida, assim que me apresentava enquanto dançarina oriental, como uma mulher que dança de forma sensual com roupas reveladoras, exclusivamente para seduzir e agradar o olhar masculino, e nada mais.

Tais estereótipos, no entanto, não recaíam apenas sobre mim, mas sobre todas aquelas que se viam relacionadas à dança oriental. E esse mesmo véu, que encobria meu verdadeiro eu, era tecido por meio dos processos colonizantes que varreram o leste do mundo. Deparei-me pela primeira vez, então, com o fenômeno do orientalismo e seus desdobramentos.

Constatei então, como também elaborarei ao longo do trabalho, que havia mais fatores que me aproximavam das mulheres médio orientais, em sua multiplicidade, sendo eu uma mulher latina, brasileira e nordestina, sem ascendência árabe, persa, ou afins, conhecida, do que das figuras retratadas enquanto odaliscas nas pinturas de autores europeus, e até mesmo das mulheres que residiam no dito “ocidente”. E percebi que essas mesmas ligações se faziam presentes ao meu redor, indo muito além do que me era conhecido por meio de meus estudos superficiais sobre o tema.

Destas inquietações surge, então, a pesquisa que dá origem a essa monografia, que tem como objetivo trazer ao foco as narrativas femininas e a história da dança oriental na cidade do Recife e região metropolitana, movimentando, dentro de minhas possibilidades, o âmbito acadêmico, por meio de uma pequena coletânea de relatos e memórias, os estudos acerca da dança oriental na cidade do Recife e região metropolitana.

Para isso, baseio-me em trabalhos de outras pesquisadoras e pesquisadores que vieram antes de mim, debatendo acerca de temáticas como orientalismo,

apagamentos e gênero, no prisma dos estudos da dança oriental, especificamente na área das artes, e interseccionalmente, da história.

Busco também fomentar a acessibilidade a essas informações, registrando-as aqui, e em outras plataformas digitais, com a devida autorização das partes envolvidas, como forma de manter viva a memória e as histórias de algumas das várias mulheres que fazem parte do cenário da dança oriental em nossa cidade, e fomentar em outras mulheres, que, assim como eu, dedicam-se a estudar sobre os temas abordados nesta monografia, os mesmo questionamentos com os quais me deparei em minha trajetória enquanto graduanda, para que as sementes plantas aqui cresçam e floresçam futuramente.

Pensando nisso, esse trabalho estrutura-se enquanto uma revisão historiográfica a princípio, dedicando o capítulo um para compreender a relação entre a Região Metropolitana do Recife e o processo migratório de grupos provenientes do Oriente Médio. Em seguida, no capítulo dois, busco discutir os desdobramentos oriundos do orientalismo, focando-me também na figura da odalisca. Por fim, o terceiro capítulo dedica-se a discutir os processos relacionados aos apagamentos e memórias das profissionais da dança oriental, focando-se mais profundamente em Pernambuco, explorando minha experiência pessoal na academia e seus desdobramentos.

## 1. A FONTE

### 1.1 *Ár-Raçif*: Origem das conexões entre o oriente e o Recife

Apesar do desconhecimento da maioria, Recife tem profundas raízes árabes em sua cultura, a começar pelo nome, que é proveniente do termo arcaico Arrecefe, palavra que deriva do árabe *ár-raçif* e significa “calçada, caminho pavimentado, linha de escolhos, dique, paredão, cais, molhe” (Fonseca, 2009, n.p.). Muitos caminhos se cruzaram durante a história de uma das cidades mais antigas do país, e entre tantas histórias a minha, quando retornei, desta vez para fazer aulas, ao local onde me deparei pela primeira vez com uma dançarina de *raks sharqi*, prática conhecida no ocidente inicialmente como *danse du ventre*. O termo foi cunhado por observadores europeus e utilizado pela primeira vez, segundo os registros, na Feira Mundial de Chicago do ano de 1893 (Paschoal, 2019, p. 106), sendo traduzido para o português do Brasil como dança do ventre.

Tendo isso em vista, pode-se dizer que a dança oriental, como também é chamada, não é um corpo estranho na cidade do Recife, tampouco são inexistentes as conexões entre o Oriente Médio e essas terras, a começar pelo período colonial.

Partindo da história da Península Ibérica medieval, tem-se como referência, para o início dessa troca cultural, a conquista de parte da região sul deste território, o qual foi nomeado *Al-Andalus*, pelo general Tariq Ibn Ziyad no século VIII, período conhecido como Domínio Omíada (Nogueira, 2001, p. 279 apud Caixeta, 2019, n.p.).

Posteriormente, por volta do ano 1000, é instaurado na região o Califado de Córdoba, que ocupou grande parte da península, dividindo o território entre o sul muçulmano e o norte católico. No entanto, segundo Silveira, é simplista reduzir a influência cultural de ambos os lados apenas a suas respectivas localidades:

As trocas culturais na Península Ibérica - e na região mediterrânica em geral- foram tão intensas que categorização identificação de elementos culturais próprios de uma determinada cultura dificilmente serão absolutas. A convivência entre muçulmanos espanhóis e norte-africanos em Andaluzia não consistiu na dominância da cultura andaluza no Magreb, bem como não evidencia a supremacia dos ensinamentos almorávidas. Trata-se, neste caso, de um tipo de entrelaçamento, que deu origem a um novo desenvolvimento e ao surgimento de espaços de liberdade de conflitos. (2009, p. 651 apud Caixeta, 2019, n.p).

Figura 1 - Mapa da Península Ibérica por volta do ano 1000



Fonte: Wikimedia Commons<sup>1</sup>

Em 1008, inicia-se a deterioração do Califado de Córdoba, e o território é fragmentado em meio de uma série de disputas políticas e religiosas, formando os Reinos de Taifas<sup>2</sup>, ainda muçulmanos e com fortes raízes nas culturas médio-orientais e do norte da África.

No entanto, não tardou para que as tensões entre esses territórios e os reinos cristãos de Leão e Castela se acirrassem, dando origem ao mito da necessidade de uma Reconquista Cristã, movimento que, segundo Caixeta (2019, n.p), pode até mesmo ter influenciado a mentalidade que conduziu a ida de Colombo ao “Novo Mundo”, visto que a legitimidade da conquista das Américas é encarada como a herdeira do processo da Reconquista dos territórios espanhóis ocupados pelos muçulmanos, expulsos definitivamente do reino espanhol apenas em 1409.

Tal mentalidade, as Américas herdaram processos culturais ocorridos na Europa, também é visível no desenvolvimento do Orientalismo e em sua relação com a dança oriental em solo brasileiro, que discutiremos mais a frente.

<sup>1</sup> Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Califato\\_de\\_C%C3%B3rdoba\\_-\\_1000-pt.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Califato_de_C%C3%B3rdoba_-_1000-pt.svg)

<sup>2</sup> Taifa é uma palavra de origem árabe e que significa, entre outras coisas, grupo ou partido. Nesse caso, é o termo utilizado para denominar os reinos formados pela fragmentação do Califado de Córdoba.

Já em território brasileiro, o primeiro contato registrado entre as matrizes culturais<sup>3</sup> médio-orientais e do norte da África aconteceu durante o processo de invasão e colonização promovido pelo Reino de Portugal e dos Algarves. Tais influências se fizeram notar desde o princípio da formação das bases socioculturais do Brasil e estão presentes em variadas pesquisas acerca do tema.

Trago, como exemplo deste processo de reconhecimento, o sociólogo Gilberto Freyre, que, na obra *Casa Grande & Senzala*, publicada pela primeira vez em 1933, debate, dentro dos limites que era oferecidos pela sociologia da época, as dinâmicas decorrentes das interações entre árabes, moçárabes<sup>4</sup> e europeus, e suas implicações na constituição do Brasil:

O que a cultura peninsular, no largo trecho em que se exerceu o domínio árabe ou mouro - ou onde se verificou a escravidão de cativos africanos, uma vez revezados os papéis de senhor e de escravo - guardou da cultura dos invasores é o que hoje mais diferencia e individualiza esta parte da Europa. Conservados em grande parte pelos vencidos a religião e o direito civil, nas demais esferas da vida econômica e social a influência, árabe em certos trechos, em outros mouro, foi profunda e intensa. O grosso da população hispano-romano-goda, excluída somente irredutível minoria refugiada em Astúrias, deixou-se impregnar nos seus gostos mais íntimos da influência árabe ou mouro. Quando essa maioria acomodativa refluíu à Europa cristã, sob a forma de moçárabe, foi para constituir em Portugal o substrato mesmo da nacionalidade. Nacionalidade militar e politicamente fundada por outros, mas por eles constituída econômica e socialmente. E fecundada pelo seu sangue e pelo seu suor até os dias gloriosos das navegações e conquistas. Quando aquela população socialmente móvel, mobilíssima mesmo, voltou à Europa cristã, foi trazendo consigo uma espessa camada de cultura e uma enérgica infusão de sangue mouro e negro que persistiriam até hoje no povo português e no seu caráter. Sangue e cultura que viriam ao Brasil; que explicam muito do que no brasileiro não é europeu, nem indígena, nem resultado do contato direto com a África negra através dos escravos. Que explicam o muito de mouro que persistiu na vida íntima do brasileiro através dos tempos coloniais. Que ainda hoje persiste até mesmo no tipo físico. (2003, n.p).

Especificamente no campo das artes, podemos citar a influência árabe no desenvolvimento da azulejaria em solo nacional, além de sua ingerência sobre a arquitetura ao estilo barroco-rococó brasileiro. Também pode-se destacar sua atuação na fundamentação da musicalidade e poética da cultura tradicional do Nordeste, como destacado por Luis Soler, violinista catalão que lecionou na

---

<sup>3</sup> Ligiéro (2018, p. 130) define *matrizes culturais* enquanto “um conjunto de dinâmicas culturais utilizados na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos”, trazendo uma perspectiva de mobilidade para os princípios fundamentais destas práticas, em contraste com a ideia de matrizes culturais. Dentro desse contexto, extrapolo as discussões para as matrizes culturais médio-orientais, também englobando o norte da África por consequência.

<sup>4</sup> Cristãos ibéricos que viveram na região de Al-Andalus durante o período de domínio árabe (Caixeta, 2019).

Universidade Federal de Pernambuco nos anos de 1980, em suas obras *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino* (1978) e *Origens árabes no folclore do sertão brasileiro* (1995), sendo o primeiro publicado pela Editora Universitária - UFPE.

É importante salientar, a princípio, que apesar da multiplicidade de fontes - documentais e orais -, não foram encontradas pesquisas que se dediquem a estudar estas mesmas influências na área da dança na Universidade Federal de Pernambuco, de modo que suprir, ao menos parcialmente, esta lacuna constitui um dos objetivos deste trabalho.

## 1.2 Corpos estranhos: histórico migratório e aquelas que dançam

Quando nos debruçamos sobre a historicidade das relações entre o Brasil e o Médio Oriente na área da dança, mais do que discutirmos a interculturalidade<sup>5</sup> presente nessas relações, se faz necessário compreender os processos onde os corpos desses agentes culturais estão envolvidos.

Segundo Truzzi (2009, p.20) a maioria dos árabes, ou “turcos” como eram conhecidos por conta de seus passaportes expedidos pelo Império Turco Otomano (1299 - 1922), que imigraram para o território brasileiro eram libaneses e sírios, mas também podemos encontrar relatos acerca de imigrantes oriundos de outras localidades, como visto na dissertação de mestrado *Imigrantes palestinos, identidades brasileiras: compreendendo a identidade palestina e as suas transformações* escrita (2016) por Hissa Mussa Hazin. Ela teve foco a imigração e assimilação da comunidade palestina em Pernambuco e retornará ao holofote de nossa discussão mais adiante neste capítulo.

Conforme a tabela abaixo e de acordo com a pesquisa feita por Carvalho e Reznik (2020, p. 8-9), 100.826 imigrantes árabes<sup>6</sup> foram contabilizados entre os anos de 1884 a 1929, sendo estes apenas os registros encontrados durante a coleta de dados em questão, sendo necessário considerar que também existiram

---

<sup>5</sup> Definida como a mistura de sujeitos e sociedades que acontece quando há “situações de negociações e trocas recíprocas”. Segundo ele, tal situação não é relevante apenas dentro de uma etnia ou nação, mas em “circuitos globais, superando fronteiras, tornando porosas as barreiras nacionais ou étnicas e fazendo com que cada grupo possa abastecer-se de repertórios culturais diferentes” (Canclini, 2005, p. 43 apud Escudero, 2018, p.130).

<sup>6</sup> De acordo com os autores, “[N]os documentos citados, os árabes são identificados como turcos, sírios, libaneses, egípcios e persas” (Carvalho; Reznik, 2020, p. 8)

imigrantes ilegais, e que o processo imigratório não cessou nos anos não abarcados pelo recorte temporal realizado. No que diz respeito à particularidade do processo diaspórico em questão, é dito pelos autores que:

A imigração árabe para o Brasil é marcada por uma particularidade: a multiplicidade étnica decorrente das diversas nacionalidades das regiões do Oriente Médio que pertenciam ao antigo Império Otomano. Diferente dos europeus, que, desde fins do século XIX, vinham de países com fronteiras bem demarcadas, os imigrantes árabes se deslocavam de territórios que se encontravam em processo de reconfiguração político administrativa como Síria, Líbano, Turquia, Palestina e Egito. (Carvalho; Reznik, 2020, p. 6)

Já acerca das motivações que levaram as populações desses países a migrarem para o Brasil, Carvalho e Reznik (2020) alegam que:

Entre os principais motivos de saída rumo à América, estavam aspectos de ordem política, econômica e religiosa<sup>7</sup>. As dificuldades econômicas no campo e a falta de perspectiva nos setores urbanos, além da obrigatoriedade do alistamento militar a partir da década de 1900 e controle político da região pelo Império Otomano, configuravam entre as principais causas de deslocamento entre as regiões do Oriente Médio. [...] Os cristãos correspondem a maioria entre os imigrantes árabes que se deslocavam para a América, embora a partir da década de 1920 seja registrado um aumento do número de árabes muçulmanos que se sentiam ameaçados pela tentativa de ocidentalização da região pela França. O Brasil era o segundo maior destino dos árabes que buscavam prosperar na América. (CARVALHO; REZNIK, 2020, p. 9).

**Tabela 1** - Entrada de imigrantes árabes no Brasil (1884-1929)<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> As questões religiosas se acirraram em território otomano no ano de 1860, quando uma revolta de camponeses maronitas contra o grupo dominante, drusos muçulmanos, ocorreu no Líbano. No entanto, é importante salientar que os cristãos foram sistematicamente oprimidos pelo governo otomano, sendo considerados cidadãos de segunda classe (Carvalho; Reznik, 2020, p. 9).

<sup>8</sup> Segundo os autores, “os dados referentes ao intervalo entre 1890 a 1927 foram retirados dos relatórios do Ministério da Agricultura. Os anos de 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1895, 1907, 1928 e 1929 foram retirados das estatísticas publicadas na tabela “Discriminação por nacionalidade dos imigrantes entrados no Brasil”, publicada em NEIVA, Arthur Hehl. O problema imigratório brasileiro. *Revista de Imigração e Colonização*, ano V, n. 3, set. 1944, p. 587-590 (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945)” (Carvalho; Reznik, 2020, p. 6)

	Total	Italianos	Portugueses	Espanhóis	Árabes <sup>12</sup>
1884	23.574	10.502	8.683	710	-
1885	34.724	21.765	7.611	952	-
1886	32.650	20.430	6.287	1.617	-
1887	54.932	40.157	10.205	1.766	-
1888	132.070	104.353	18.289	4.736	-
1889	65.165	36.124	15.240	9.712	-
1890	106.819	31.275	25.125	12.008	-
1891	215.239	132.296	32.349	22.176	3
1892	85.906	54.993	17.797	10.471	93
1893	132.589	58.552	28.986	30.998	-
1894	60.182	37.266	17.251	6.497	-
1895	164.831	97.344	36.055	17.641	378
1896	157.423	81.605	20.530	14.837	49
1897	144.866	27.454	7.423	7.253	717
1898	76.862	13.673	9.300	2.586	1.195
1899	53.610	9.052	6.262	5.399	2.082
1900	37.807	3.773	6.285	1.758	874
1901	83.116	3.544	6.175	1.758	781
1902	50.472	3.216	6.789	1.847	772
1903	32.941	3.084	7.617	2.295	481
1904	44.706	2.977	11.747	3.296	1.907
1905	68.488	3.468	14.120	3.115	1.446
1906	72.332	4.318	16.795	4.074	1.193
1907	57.919	18.238	25.681	9.235	1.480
1908	90.536	13.873	37.628	14.862	4.514
1909	84.090	13.668	30.577	16.219	4.190
1910	86.751	14.163	30.857	20.843	5.989
1911	33.575	22.914	47.493	27.141	7.294
1912	177.887	31.785	75.530	35.492	7.741
1913	190.333	30.886	76.701	41.064	11.101
1914	79.232	15.542	27.935	18.945	3.577
1915	30.333	5.779	15.118	5.895	1.039
1916	31.245	5.340	11.981	10.306	721
1917	30.277	5.478	6.817	11.113	320
1918	19.793	1.050	7.981	4.225	95
1919	36.027	5.231	17.068	6.627	517
1920	69.042	10.005	33.883	9.136	5.141
1921	58.476	10.779	19.981	9.523	1.997
1922	65.007	11.277	28.622	8.869	2.307
1923	84.549	15.839	31.866	10.140	4.888
1924	96.052	13.844	23.267	7.238	4.170
1925	82.547	9.846	21.508	10.062	4.001
1926	118.686	11.977	38.791	8.892	7.338
1927	97.974	12.487	31.236	9.070	3.650
1928	78.128	5.493	33.882	4.436	4.019
1929	96.186	5.288	38.879	3.565	2.766
<b>Total</b>	<b>3.725.949</b>	<b>1.092.003</b>	<b>1.050.203</b>	<b>470.400</b>	<b>100.826</b>

Fonte: Revista Territórios & Fronteiras, Cuiabá, vol. 13, n.2, jul. - dez., 2020<sup>9</sup>

**Tabela 2 - Imigrantes árabes<sup>10</sup> no Brasil entre os anos de 1884 e 1939**

<sup>9</sup> Disponível em:

<https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/issue/view/30>

<sup>10</sup> “Os 677 imigrantes que constam na tabela acima não representam a imigração real do período porque muitos palestinos imigraram para o Brasil como turcos ou como sírios. Além disso, como alertou Hamid, sírios e libaneses (e provavelmente palestinos) que haviam emigrado inicialmente para o Egito, Marrocos e Argélia reemigraram para o Brasil depois de naturalizados naqueles países e ingressaram no Brasil com passaportes destes países.” (Hamid, 2012, p.203 apud Hazin, 2016, p.

	1884/ 1893	1894/ 1903	1904/ 1913	1914/ 1923	1924/ 1933	1934/ 1939	Total: 1884/1939
Argelinos	*	*	*	8	1	0	1
Armênios	*	*	*	1	821	4	826
Egípcios	*	51	42	190	335	27	645
Iranianos	*	*	*	12	107	10	129
Iraquianos	*	*	*	*	10	0	10
Libaneses	*	*	*	*	3.853	1.321	5.174
Marroquinos	*	192	31	35	47	23	328
<b>Palestinos</b>	*	*	*	*	<b>611</b>	<b>66</b>	<b>677</b>
Persas	*	*	*	*	374	9	383
Sírios	93	602	3.826	1.145	14.264	577	20.507
Turcos	3	6.522	42.177	19.255	10.227	271	78.455
Total	96	7.367	46.076	20.638	30.650	2.308	107.135

Fonte: Retirada de Hazin (2016, p.196)

Quando nos voltamos especificamente à cidade do Recife, a questão Palestina ganha os holofotes, sendo esse um dos movimentos imigratórios médio-orientais mais profundamente pesquisados em nosso estado, graças ao trabalho de Hazin (2016), vinculado ao departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco e descendente desses imigrantes. Segundo o pesquisador:

Os primeiros palestinos que imigraram para o Nordeste do Brasil no final do século XIX e no início do século XX eram em geral homens jovens e quase sempre solteiros. Alguns eram casados, mas invariavelmente chegavam desacompanhados. Quase todos que vieram na primeira fase ou no primeiro período da imigração eram cristãos, oriundos da pequena cidade de Belém e de duas aldeias vizinhas, Beit Jala e Beit Sahur (Asfora, 2002; Elali, 1995; Safieh, 2001 apud Hazin, 2016, p. 51 ).

Também há registros de que, segundo relatos da comunidade local coletados por João Sales Asfora, entrevistado pela Agência de Notícias Brasil-Árabe, em 2004, pelo jornalista Inácio França, a colônia palestina da cidade de Recife contava com cerca de 5 mil membros, sendo considerada pelo grupo a segunda maior do país.

---

196). Também é necessário salientar que palestinos e libaneses não constam nos dados até 1924 por questões geopolíticas. Alguns libaneses também foram registrados como sírios durante esse período, pois a região em questão fazia parte do território da Grande Síria, fragmentada oficialmente em 1920 (Hazin, 2016, p. 196).

Além disso, no estado de Pernambuco, no dia 29 de Maio, é comemorado o Dia Estadual de Solidariedade ao Povo Palestino, instituído por meio do Projeto de Lei nº 59/2003<sup>11</sup>.

No âmbito da dança oriental, a Palestina se faz novamente relevante, visto que a dançarina considerada por muitas a pioneira na profissionalização dessa arte em território nacional é Shahrazad Sharkey, nascida Madeleine Iskandarian, em Belém, Palestina. Ela chega ao Brasil em 1957, foi um dos muitos refugiados da *Nakba*<sup>12</sup>, começando sua trajetória como dançarina e cantora árabe nos anos 70. Discutiremos mais sobre seu papel como difusora da dança oriental no Brasil e em Recife mais adiante.

Quando nos aprofundamos na temática, circunscrevendo nossas pesquisas apenas ao que era apresentado em Recife e região, é possível encontrar registros de performances de dança oriental feitas na localidade desde o século XX, por artistas nacionais e internacionais.

Entre elas, destaco aqui um anúncio publicado no ano de 1926 no Diário de Pernambuco. Nele encontramos informações acerca de uma das apresentações realizadas pela dançarina oriental, alegadamente originária de Constantinopla, atual cidade de Istambul, na Turquia, Blanche Huran Hanum.

**Figura 2** - Anúncio da performance da dançarina Blanche Nuran Hanum

---

<sup>11</sup> O Projeto de Lei nº 59/2003 não está disponível *online*, mas a data comemorativa pode ser encontrada listada no Calendário Oficial de Eventos e Datas Comemorativas do Estado de Pernambuco (Lei nº 16.241 de 14 de dezembro de 2017) disponível em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/calendario.aspx>

<sup>12</sup> *Nakba* é o termo utilizado pela população árabe para designar a diáspora palestina gerada pela criação do estado de Israel no ano de 1948, após a Segunda Guerra (1939-1945). Segundo Sahd (2012, p. 90), “enquanto, de forma geral, a perspectiva sionista representa a guerra de 1948 como um grande e quase milagroso triunfo que levou à independência de um Estado judeu “após quase 2.000 anos”, os árabes se referem à mesma como a *Nakba* (catástrofe). [...] É sem dúvida o evento mais traumático presente na memória coletiva e na história dos palestinos, que marca uma ruptura drástica em sua continuidade espacial e temporal e a desestruturação de seu tecido social, dado o desarraigamento e dispersão de cerca de 800.000 pessoas, ou seja, 90% dos habitantes árabes dos territórios ocupados por Israel”.

**SALÃO DO**  
**"DIÁRIO DE PERNAMBUCO"**

**SEXTA-FEIRA, 30 DE ABRIL**  
8 1/2 horas da noite (20 1/2 horas)

**CONCERTO**  
**Mme. BLANCHE NURAN HANUM**  
Dançarina Oriental da cidade de Constantinopla

<p><b>PRIMEIRA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.ª Marche Izmyre.</li> <li>2.ª Machiche Oriental, composé pelo prof. T. Neuzat.</li> <li>3.ª Fox Trot Turco.</li> <li>4.ª Tango Oriental.</li> </ol> <p><b>TERCEIRA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.ª Cerlo Azizir (Musica).</li> <li>2.ª Alegro Oriental.</li> <li>3.ª Final Classico.</li> </ol>	<p><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.ª Valsa Classica.</li> <li>2.ª Tango "Meninas Bonitas do Brasil".</li> <li>3.ª Serenata "Bul Bul".</li> <li>4.ª Historia de Amor.</li> </ol> <p><b>QUARTA PARTE</b></p> <p>Por Mme. Blanche e prof. Towfik Neuzat (Violon e Bandolone)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.ª Hawed min Hena.</li> <li>2.ª Biakher lahza.</li> <li>3.ª Lama ractak.</li> </ol>
--	---

Finalizará com as Bellissimas Dansas Arabes:  
Ya Zahr el Basatine, Marido Gallubi Ya Moalem ya Ghazali, Dance Capitain

Fonte: Diário de Pernambuco<sup>13</sup>

Trago também o anúncio da performance de Angela Leon, descrita como uma "valorosa bailarina oriental estilista", também publicado no ano de 1926:

**Figura 3** - Anúncio da performance da dançarina Angela Leon

**CLUB PERNAMBUCANO**

Rua Conselheiro Peretti n. 306

**HOJE! — REINAUGURAÇÃO — HOJE!**

Estréia de cinco applaudidas estrellas de Cabaret

**SILVIA RIVERA**  
festejada cançonetista excentrica italiana

**ANGELA LEON**  
valorosa bailarina oriental estyllista

**OLGA DORFANO**  
famoso coupletista internacional

**MATTOWA**  
consagrada dançarina typica, bailados russos

**ESTHER POUPÉE**  
applaudida cançonetista generica italiana

**ELYANE DALMA**  
distineta bailarina caracteristica

**ORCHESTRA MAGNIFICA**

**Optimo serviço de restaurante**  
ao cargo do habil maitre d'hôtel

Nova direcção em todo o estabelecimento

Fonte: Diário de Pernambuco<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033\\_10&pasta=ano%20192&pesq="dansarina%20oriental"&pagfis=17540](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_10&pasta=ano%20192&pesq=)

<sup>14</sup> Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033\\_10&pasta=ano%20192&pesq="bailarina%20oriental"&pagfis=17608](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_10&pasta=ano%20192&pesq=)

Também são encontradas menções à performances de dança oriental nos anos seguintes, ainda no Diário de Pernambuco, principalmente relacionadas a eventos temáticos realizados em clubes, registrados majoritariamente em colunas sociais. As dançarinas são chamadas comumente de bailarinas e dançarinas orientais, e o gênero é costumeiramente denominado dança oriental, porém também existem registros que a denominam como “dança do ventre” e dos “sete véus”.

Por fim, ressalto uma publicação realizada na edição 61, no já citado Diário de Pernambuco, que descreve a prática da dança do ventre como “grupo de mulheres que se exibem nuas no teatro, fazendo toda sorte de contorções com o ventre tornado proeminente por meio de ligaduras”<sup>15</sup> (AS NEVROSES [...], 1894, p. 4), concepção, para dizer o mínimo, baseada em estereótipos descabidos, oriundos de um profundo orientalismo, arraigados na cultura ocidental, ponto que discutiremos a seguir.

---

<sup>15</sup> Disponível em:

[https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033\\_07&pasta=ano%20189&pesq="dansa%20do%20ventre"&pagfis=22990](https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_07&pasta=ano%20189&pesq=)

## 2. O ORIENTALISMO, AS ODALISCAS E OUTRAS ALEGORIAS

### 2.1. Orientalismo: ferramenta de manutenção da hegemonia “ocidental”

Quando iniciei minha trajetória como artista-docente na área das danças orientais, ainda fora da Universidade, pude perceber que muitas das metodologias de ensino da dança do ventre eram pautadas unicamente em uma perspectiva espiritual e ritualística do feminino, baseadas na prática do *sagrado feminino*<sup>16</sup>.

O ideário alegórico das sacerdotisas da deusa Ísis dançando em seus cultos pautou muito da minha relação com a dança oriental no início das minhas práticas. Porém, conforme me aprofundei em minhas pesquisas, as teses metafísicas passaram a ter segundo plano e as narrativas de uma origem unicamente sacerdotal não encontravam, a meu ver, lastro suficiente na realidade dentro do que me era oferecido pela historiografia da dança. Tal fenômeno, entre outras coisas, quando são relacionadas manifestações orientais unicamente a uma via mística idealizada e de uma dita maior pureza inocente, é denominado pelo palestino-estadunidense Edward Said (2003) como um dos pilares do Orientalismo.

Inicialmente, é importante compreender que o Orientalismo não se resume a um movimento artístico que procurava, desde o início do século XVIII, traduzir e representar o Oriente<sup>17</sup>, norteados inicialmente pelas impressões da comitiva multidisciplinar que acompanhou Napoleão em sua invasão ao Egito para as elites europeias da época (Paschoal, 2019, p. 26).

---

<sup>16</sup> Prática associado ao movimento *New Age* e o *Neopaganismo*, que prega que, após a humanidade passar a identificar a supremacia do masculino e a mentalidade patriarcal como “predadora do meio ambiente e dos demais grupos humanos”, se faz necessário um movimento de retomada onde o resgate do feminino surge como um “elemento primordial da conexão com o sagrado” (Cordovil, 2015, p. 432 apud Franco; Maranhão Filho, 2019, p. 131). Exalta como elementos do feminino a serem resgatados a gravidez, a menstruação e a presença de um útero, entre outros. No entanto, faz-se necessário apontar as exclusões sistemáticas normalmente fomentadas pelo movimento, visto que “o feminino transgênero, um feminino que transita, borra, desafia fronteiras do que é ser mulher e cruza fronteiras de gênero de modo mais amplo, coloca-se, diante da perspectiva do feminino sacralizado binarizado e naturalista dos círculos sagrados, como um desafio. Afinal, definir as mulheres a partir de características a elas historicamente atribuídas não seria justamente um reforço ao pensamento binário e dicotômico no qual se apoia o patriarcado e as invisibilidades e exclusões de gênero? A sacralidade do feminino estaria na vagina? Na menstruação? Na intuição? Na maternidade? E as mulheres que não menstruam, não têm filhxs, não têm vagina, não são intuitivas?” (Franco; Maranhão Filho, 2019, p. 134).

<sup>17</sup> Oriente idealizado pelos movimentos orientalistas deste período e do qual me refiro neste momento resume-se ao Egito e parte da Ásia e África (Oriente Médio e adjacências), sendo a relação entre a Europa com o Extremo Oriente (Coreia, China, Japão, Mongólia, etc) permeada por seus próprios processos e violências, as quais não pretendo abordar diretamente nesse trabalho.

A arte orientalista tomou forma, não apenas como representação estética de um período histórico, mas como base para a criação de um vasto conjunto de ideias acerca do modo de vida, valores e costumes dos povos orientais, visto que o

Orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente — fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente. (Said, 2003, s.p.)

O Orientalismo, como projeto de dominação do Ocidente, influencia as posturas tomadas para com o Oriente na política internacional, se há ou não empatia mútua em suas relações, se devem ou não ser considerados humanos, dignos de direitos básicos inalienáveis e, antes de tudo, respeito. Ele também estende sua teia sobre a arte, a mídia e a cultura e não é de se esperar que na academia seja diferente, quando não existe, por parte de muitos estudiosos, o estímulo para que uma análise verdadeiramente crítica e contra colonial do tema seja feita.

Ainda sobre as diversas interpretações que permeiam e constroem o conceito de Orientalismo, Said diz que:

Nossa descrição inicial do Orientalismo como uma área erudita adquire então uma nova concretude. Uma área é frequentemente um espaço fechado. A ideia de representação é teatral: o Oriente é o palco sobre o qual todo o Leste está confinado. Nesse palco aparecerão figuras cujo papel é representar o conjunto maior do qual elas emanam. O Oriente então parece ser, não uma extensão ilimitada além do mundo europeu familiar, mas antes uma área fechada, um palco teatral afixado à Europa. [...] Nas profundezas desse palco oriental, encontra-se um repertório cultural prodigioso, cujos itens individuais evocam um mundo fabulosamente rico: a Esfinge, Cleópatra, o Éden, Tróia, Sodoma e Gomorra, Astartéia, Isis e Osíris, Sabá, Babilônia, os Gênios, os Magos, Nínive, Prester John, Maomé e mais dezenas; cenários, em alguns casos apenas nomes, meio imaginados, meio conhecidos; monstros, diabos, heróis; terrores, prazeres, desejos. (Said, 2003, s.p.).

É importante salientar, porém, que a perspectiva ocidental construída pelos movimentos orientalistas faz do Oriente o oposto perpétuo da Europa “civilizada” e mais recentemente também da América do Norte e alguns outros territórios vinculados ao domínio britânico (Mignolo, 2008, p. 133), sendo essa a definição de Ocidente utilizada para a análise. Por conta deste recorte, a África, as Américas do Sul e Central, entre outros territórios subalternizados pelos processos de

colonização, são representados mais próximos do Oriente idealizado por estes do que do Ocidente Europeu.

É válido compreender que o caso das Américas, e por consequência do Brasil, é singular, visto que estes territórios são tratados enquanto “filhos” e “herdeiros” da Europa durante o século XVIII, sendo necessário analisar este ponto por meio de uma perspectiva pós-ocidentalista (Mignolo, 2008, p. 138).

## 2.2. Sob o véu das odaliscas

Faz-se necessário, antes de maiores aprofundamentos acerca da ligação feita entre a dançarina oriental e a odalisca, circunscrever o que é a tal odalisca, tão citada e utilizada como inspiração: apesar da terminologia ter ganhado caráter pejorativo ao longo dos anos, segundo a pesquisadora da cultura árabe e dança oriental Márcia Dib (2011, p. 149), a palavra odalisca vem do turco *uadahlik*, que significa criada de casa ou criada de quarto. Dentro da hierarquia do palácio, estavam no patamar mais baixo: eram mulheres escravizadas, compradas em mercados, adquiridas como espólios de guerra, vendidas por suas próprias famílias ou raptadas.

Ainda segundo a autora (2011, p. 149), assim que chegavam ao seu destino final, elas eram levadas para o palácio para que fizessem parte da criadagem. Como chegavam muito jovens e não era possível saber o quanto teriam de capacidade ou beleza futura, acabavam sendo então treinadas nas mais diversas atribuições. Este treinamento incluía modos, etiqueta, leitura do Corão, bordado, tecelagem, poesia, música e também a dança, não sendo esta sua principal, muito menos, exclusiva função. Algumas odaliscas, futuramente, a depender de suas aptidões e capacidade, poderiam fazer parte do harém, não mais como criadas, ascendendo ao cargo de concubinas; mas, novamente, essa não era uma regra absoluta.

Acerca dessa questão no território egípcio até meados do século XVIII, Bracco (2020, p. 179) afirma que:

[Elas] eram muito reconhecidas em todas as artes e, na maioria dos casos, estas dançarinas-cortesãs eram as únicas mulheres educadas da sociedade; sabiam ler e escrever, eram muito boas conversadoras e excelentes cantoras, dançarinas e musicistas. No Egito, eram conhecidas como *awalem* (no singular: *alima*, literalmente “instruída”, no Egito para referir-se especificamente a cantoras e dançarinas) [...] As *awalem* seguiam

a tradição das cortesãs. Começavam sua carreira em casas de gente endinheirada onde seu ofício era o de instruir as mulheres dos haréns. Eram cantoras, poetisas e compositoras, destacando-se em suas improvisações cantadas.

Ainda sobre o tema, Said diz que:

A “*alima*” era uma cortesã, se é que é possível chamá-la assim, mas uma mulher de grandes habilidades. Dançar era só um de seus dons; outros eram a destreza para cantar e recitar poesia clássica, conversar com engenho ou para que os homens de leis, da política ou da literatura buscassem sua companhia” (Said, 1990, p. 8 apud Bracco, 202, p. 179).

Concomitantemente, é válido salientar que a dança não estava restrita ao ambiente dos haréns, como é reafirmado pela associação das figuras das odaliscas. Segundo exemplo apresentado por Bracco (2020, p. 179-180), além das *awalim* e daquelas artistas que faziam parte de *troupes*, também eram reconhecidas como dançarinas profissionais no cenário das danças orientais no Egito, as *gawazi*, mulheres de etnia cigana, contratadas para animar festas populares, casamentos e reuniões masculinas.

Tal ofício não difere muito do papel que as dançarinas orientais exercem hoje em dia no Egito, inclusive na ligação com a prostituição aos olhos da sociedade, não sendo essa uma combinação obrigatória, mas possível e praticada por algumas artistas. É igualmente digno de nota o fato de que ambos os termos, dançarina do ventre e *gazeya* (singular para *gawazi*), sejam um insulto utilizado para mulheres no país.

Além das duas supracitadas, segundo a autora, havia também as “*awalim* comuns” (Bracco, 2020, p. 180), mulheres que não eram membros dos haréns e nem parte das comunidades ciganas. Como uma *gazeya*, essas também atuavam em bairros populares.

A projeção da realidade criada a partir da ótica orientalista atravessou o corpo feminino e a dança oriental de forma significativa, especialmente quando a relacionamos com a perspectiva oferecida pelas artes visuais durante o período entre os séculos XVIII e XX, quando a moda na arte europeia ocidental era retratar os chamados “motivos orientais”, além de odaliscas seminuas, a barbárie e a tradicional temática de harém. Algumas obras icônicas desse período e que nos ajudam a compreender a visão ocidental do tema são *Execution d'une juive au*

*Maroc*<sup>18</sup> (1860), de Alfred Dehodencq (1822-1882); e *La Grande Odalisque*<sup>19</sup> (1814), de Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867).

O primeiro quadro é um retrato da dita “barbárie oriental”, ilustrado a cena de uma suposta execução pública de uma mulher judia, de traços europeus (cujo fenótipo não difere muito das figuras retratadas como odaliscas no período), por um grupo de homens de pele escura e expressão ameaçadora, no Marrocos. Já o segundo exalta a figura de uma mulher com traços europeus, típicos dessa abstração alegórica, anatomicamente desproporcional e praticamente inumana, que existe apenas para servir: a famosa odalisca criada pelos orientalistas europeus e que sobrevive até hoje como uma figurinha carimbada no extenso hall de fantasias tradicionais do carnaval pernambucano.

Dentro do prisma das fantasias, vale ressaltar, são encontrados inúmeros registros nos jornais locais de figuras fantasiadas de Odalisca, para bailes e festividades carnavalescas nas colunas sociais, sendo os mais antigos aos que tive acesso datados do início do século XX<sup>20</sup>.

**Figura 4 - *Execution d'une juive au Maroc* (1860)**



<sup>18</sup> Do francês, *Execução de uma judia no Marrocos* (tradução nossa).

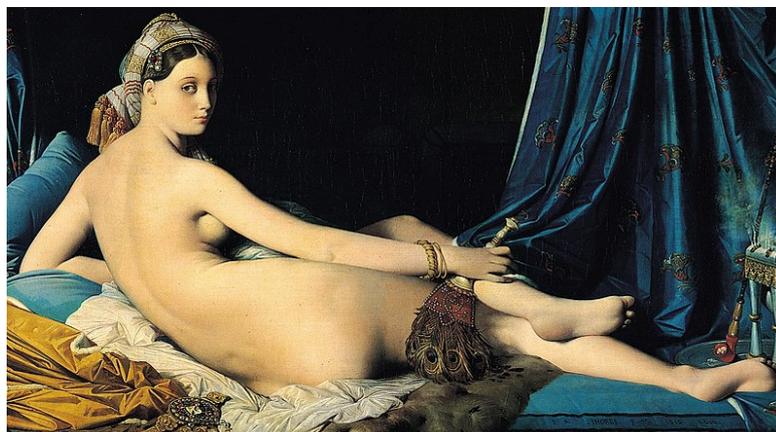
<sup>19</sup> Do francês, *A Grande Odalisca* (tradução nossa).

<sup>20</sup> Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800643&pesq=odalisca&hf=memoria.bn.br&p agfis=28059>

Fonte: Wikiart<sup>21</sup>

**Figura 5** - *La Grande Odalisque* (1814)



Fonte Wikimedia Commons<sup>22</sup>

Tal projeção imagética também não passou ilesa de ser exaltada pelo campo da música brasileira, nomeado uma das canções da finada Banda *Calypso*, lançada em 2001:

Sou teu deserto do Saara, odalisca  
 Minha areia quente no teu corpo te excita  
 Sou tua miragem, teu tapete, à tua vista  
 Sou tua odalisca e quero te amar pra valer  
 [...] Na tenda dos sonhos, só quero dançar pra você  
 A dança do ventre para dar mais prazer, paixão.  
 Em uma pirâmide quero te dar todo meu carinho só pra te provar  
 Que sou tua odalisca e quero te amar. (Odalisca, 2001)

Tendo em vista que a representação criada por esses artistas teceu boa parte do imaginário que permeia até hoje a dança oriental, não é difícil que uma dançarina iniciante se identifique quase que automaticamente com a figura da odalisca à primeira vista, associando-a com o que é esperado daquela que dança.

Graças a tais influências é criada uma projeção de que a mulher praticante dessa arte deve ser indiscutivelmente voluptuosa, sexual e misteriosa, sempre

<sup>21</sup> Disponível em:

<https://uploads0.wikiart.org/00288/images/alfred-dehodencq/mus-e-du-quai-branly-peintures-des-loint-ains-alfred-dehodencq-l-ex-cution-de-la-juive-03012019-6358.jpg>

<sup>22</sup> Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean\\_Auguste\\_Dominique\\_Ingres,\\_La\\_Grande\\_Odalisque,\\_1814.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres,_La_Grande_Odalisque,_1814.jpg)

disponível para agradar os olhos masculinos<sup>23</sup> e servir seus senhores (Paschoal, 2019, p. 27).

No entanto, em contrapartida à sexualização, muitas praticantes da dança oriental e artistas que a utilizam como inspiração para suas obras aderiram a uma visão exageradamente sacralizada da prática, muitas vezes como uma tentativa de autopreservação, sendo esse também um reflexo das construções fomentadas pelo ideário orientalista e abraçado por artistas como Ruth St. Denis (1879-1968).

### 2.3. O orientalismo em movimento

Ruth St. Denis (1879 - 1968), nascida em Nova Jersey, EUA, foi reconhecida por suas obras na área da dança moderna, que mesclavam elementos ocidentais com alegorias provenientes de diversas culturas orientais. Seus trabalhos carregavam consigo muitos estereótipos da arte orientalista e, por consequência de suas visões mais conservadoras acerca do que deveria ser a arte e o artista, abraçavam uma perspectiva purista do mundo oriental, buscando nele algum tipo de caminho redentor para a “depravação” presente em alguns meios mais subversivos da dança ocidental de sua época.

Para ela, a dança deveria ser imaculada, apontando sempre que possível aos seus alunos a necessidade constante de uma “[.] luta por um outro lugar na arte, que abrangesse padrões elevados e moralidade impecável” (Cavrell, 2012, p. 112). Também valorizava a figura do artista como uma criatura “iluminada”, forjada por meio da disciplina fundida a um repertório multidisciplinar e, dentro do que era compreendido na época, multicultural e diverso.

Sua perspectiva de como o corpo deveria existir em cena e fora dela, destacando aqui mais especificamente sua relação com as culturas médio orientais e sua leitura destas comunidades, foi construída conjuntamente a Ted Shawn e era sobretudo uma releitura proveniente da mistura de diversos elementos das culturas orientais, readaptadas para o gosto de uma elite europeia e estadunidense. Suas performances e filosofia tinham um grande apelo a este público, e baseiam-se no que era socialmente bem visto e recebido pelos corpos de mulheres brancas

---

<sup>23</sup> O olhar masculino sobre o corpo feminino que dança é tema da pesquisa da graduada em dança pela UFPE, Dinian Calazans. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/51253/1/TCC%20Dinian%20Calazans%20Pereira%20dos%20Santos.pdf>

pertencentes a “boas famílias” de classe média e alta do período (Cavrell, 2012, p. 109), sendo possível traçar paralelos entre esse momento e o que ocorreu no Egito durante o domínio inglês com a prática da dança do ventre, tópico que será explorado mais à frente neste capítulo.

**Figura 6** - Ruth St Denis e Ted Shawn em *Dance of Rebirth* (1917)<sup>24</sup>



Fonte: Wikimedia Commons<sup>25</sup>

Quando nos atemos especificamente a como St. Dennis lidava com suas fontes, é válido evidenciar que, apesar de sua aparente admiração pelas performances das artistas populares de povos orientais, como as dançarinas denominadas *Nautch*<sup>26</sup>, seu desprezo pelas manifestações que ela considerava populares era pungente. Segundo Cavrell (2012, p. 112), seu desdém pelas danças populares beirava até mesmo o racismo.

As dançarinas *Nautch* eram, sobretudo, descritas como sensuais e libertinas, características que as ligavam diretamente às narrativas construídas ao redor das Odaliscas, discutidas anteriormente. Mas, o mesmo viés orientalista que as torna

<sup>24</sup> Do inglês, *Dança do Renascimento* (tradução nossa).

<sup>25</sup> Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruth\\_St\\_Denis\\_and\\_Ted\\_Shawn\\_in\\_the\\_Dance\\_of\\_the\\_Rebirth\\_from\\_-\\_\\_\(3110869308\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ruth_St_Denis_and_Ted_Shawn_in_the_Dance_of_the_Rebirth_from_-__(3110869308).jpg)

<sup>26</sup> Termo guarda-chuva criado pelos colonizadores ingleses e utilizado para identificar mulheres que, entre outras funções, tinham como ofício a dança na Índia. Para saber mais: [https://era.library.ualberta.ca/items/89949025-f494-48c8-b59b-4f11e2d86692/view/009059c5-5d8c-4d4b-b972-ae52a2ae1ee7/Jagpal\\_Charn\\_Winter-202011.pdf](https://era.library.ualberta.ca/items/89949025-f494-48c8-b59b-4f11e2d86692/view/009059c5-5d8c-4d4b-b972-ae52a2ae1ee7/Jagpal_Charn_Winter-202011.pdf)

objetos a serem utilizados para a satisfação dos desejos sexuais masculinos, também as metamorfoseia em figuras demasiadamente sacralizadas.

Tal viés contraditório é perceptível em sua performance chamada *East Indian Nautch Dance* (1944)<sup>27</sup>, na qual ela foca na gestualidade dos mudras indianos, explorando-os de forma superficial e trazendo poucos elementos das múltiplas danças indianas em sua performance, tornando-se em cena mais próxima de uma caricatura embranquecida do que de uma exploração das dinâmicas culturais e corporais das danças de origem indiana.

É importante salientar que são inegáveis os diversos avanços promovidos por St. Denis durante sua carreira enquanto coreógrafa, dançarina e docente. No entanto, não temos como negar, através dos traços aqui mencionados, que seu trabalho é reflexo dos ideais orientalistas que acompanham a academia até hoje.

Ainda acerca das fricções entre os ideais de uma dança pautado nos estereótipos orientalistas e a realidade, e partindo geograficamente para o território médio-oriental, de acordo com Bracco (2020, p. 183), os atritos gerados pelas criações relacionadas à arte orientalista europeia acerca das danças árabe-orientais seguem até hoje, citando, como exemplo, as relações conflituosas entre a mídia egípcia e as dançarinas das salas<sup>28</sup> em 1882.

Segundo a autora, a exposição das dançarinas despertou a crítica de jornalistas e de parte da classe artística da época, alegando que as manifestações artísticas realizadas neste ambiente eram vulgares e decadentes se comparadas, em suas perspectivas, com a arte apresentada nos teatros. Tais críticos faziam parte da ala mais nacionalista e moralista da época (Bracco, 2020, p. 138).

**Figura 7** - Cartaz publicitário do Cassino Badia, cabaré fundado pela artista egípcia de mesmo nome.

---

<sup>27</sup> Disponível em: <https://collections.chicagofilmarchives.org/Detail/objects/8664>.

<sup>28</sup> Termo que dizia respeito a ambientes dedicados ao entretenimento, e entre as diversas atividades exercidas no espaço, a dança, que, misturava elementos orientais e ocidentais, a música, monólogos e *sketchs* de humor. Estes espaços eram costumeiramente comandados por mulheres.



Fonte: Badia Masabni y el Casino de la Ópera<sup>29</sup>

Posteriormente, ainda em meio ao domínio britânico, tais atritos culminaram na completa espetacularização da dança oriental e dos corpos colonizados que a praticavam, sendo incluídos passos e vestimentas ocidentalizadas para tornar a prática mais palatável aos olhos ingleses e às elites egípcias da época embranquecidas, fazendo com que aos poucos a variação colonizada deste gênero passasse a ser considerada “tipicamente egípcia” pela população local (Bracco, 2020, p. 184). Hoje, a dança do ventre comercializada e popularmente divulgada carrega consigo muito desta mescla originária do projeto colonial europeu, e os reflexos destes processo impactam a dança e como ela é percebida e compreendida fora e, como exploraremos a seguir, dentro da academia.

<sup>29</sup> Disponível em:

<https://disociandoinfinitos.blogspot.com/2014/03/badia-masabny-y-el-casino-de-la-opera.html>

### 3. RELAÇÕES INTERNAS

#### 3.1 Dança oriental e memória: narrativas e apagamentos na RMR

Quando iniciei meus estudos da dança oriental, no ano de 2010, minhas próprias percepções do que era essa prática eram majoritariamente também atravessadas pelos ideais orientalistas que hoje me disponho a analisar e, dentro das minhas possibilidades, combater.

No alto dos meus 12 anos, era natural que eu, enquanto uma jovem latino-americana, sem ascendência médio-oriental conhecida, e cuja noção acerca do tema vinha de representações presentes na cultura pop e na mídia, como aquelas com as quais me deparei em filmes como *Aladdin* (1992) ou *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (1984), carregasse comigo uma série de compreensões distorcidas.

Para todos os efeitos, a princípio, tudo o que me era narrado sobre o Oriente era consistente com o que estava ao meu redor, apresentado pelas minhas referências e cravado em meu imaginário. No entanto, conforme me aprofundei em meus estudos sobre a dança, e conseqüentemente a cultura que a envolvia, pude compreender que muito do que eu conhecia não passava de uma caricatura pouco atraente da realidade.

Cresci, então, envolta nesta nova perspectiva, e o estúdio de dança oriental onde dei meus primeiros passos se tornou minha nova casa. Passava mais tempo naquele lugar do que em minha própria residência, cercada de mulheres que, como eu, tinham uma visão mais aprofundada das problemáticas que envolviam a interpretação errônea que o “mundo exterior” tinha de nossas atividades e das culturas e povos que nós nos dedicávamos a estudar. Porém, em minhas idas a eventos voltados à dança e em interações com outros estudantes e profissionais da dança oriental ou de outras vertentes, percebi que minha experiência não era comum a todos.

Tive a sorte, e oportunidade, de ser acolhida por uma profissional capacitada e que de fato interessava-se pelo desenvolvimento intelectual de suas alunas, mas os mesmos estereótipos que nublavam a visão de muitos daqueles com quem interagia em ambientes fora do âmbito das artes, também permaneciam vivos em

muitos artistas da dança com quem cruzei em minha trajetória, até mesmo em alguns que tinham como profissão ministrar aulas de dança oriental.

Após ingressar em um curso superior voltado a outra área do conhecimento (licenciatura em química), em uma instituição federal de meu estado, Pernambuco, ao comentar sobre minha carreira paralela enquanto profissional da dança oriental, recebi os mesmos olhares amargos e/ou erotizantes que recebia de pessoas menos interessadas na área acadêmica. Pude então compreender que essa problemática era maior do que a visão que meu pequeno recorte social era capaz de oferecer.

Apesar dos pesares, continuei tentando conciliar ambas as realidades, ministrando aulas e seguindo com os meus estudos, enquanto permanecia imersa na realidade amarga que meu curso de graduação me oferecia. Porém, não tardou para que essa situação, junto a outros diversos fatores, cobrasse seu preço. Em 2018, deixei a química para trás e segui rumo à licenciatura em dança, na Universidade Federal de Pernambuco.

Em minha trajetória acadêmica na dança, iniciada em 2019, não me surpreendi ao encontrar pouco, praticamente nada, relacionado à minha área de interesse na estrutura curricular e, conforme me aprofundei nos meandros práticos da questão, compreendi que uma corporeidade que tem como base as danças médio-orientais teria pouco ou quase nenhum espaço nas discussões pautadas dentro dos limites da estrutura vigente, majoritariamente eurocêntrica, onde o contemporâneo, a técnica clássica e algumas poucas outras manifestações eram os atores principais.

Senti-me secundária, se não figurante, em minha própria caminhada dentro da universidade, onde poucos eram aqueles que se dispunham a ouvir e considerar o que eu trazia na bagagem. Observando o cenário geral, vi que muitos dos colegas com quem dialoguei a respeito sentiam-se da mesma forma, ainda que a partir de repertórios diversos do meu, mas ainda assim pouco valorizados ou visíveis como saberes válidos naquele ambiente.

Minha experiência, enquanto uma mulher cis, em todas as minhas especificidades, já supracitadas, também me levou a refletir acerca de algumas das possíveis origens para esses apagamentos, e me foi inevitável não questionar o fator gênero, que permeia todas essas questões: sendo a dança oriental uma prática majoritariamente feminina, ensinada e desenvolvida, em sua diversidade metodológica, em sua grande maioria, por mulheres, não seria surpreendente que a

negligência com a qual me confrontei nesse e em outros ambientes seja advinda exatamente dessas questões, combinada com outros fatores, já citados anteriormente. A técnica e complexidade presente na dança oriental, muitas vezes, é lida como de menor valia, muito provavelmente por que os corpos que costumeiramente à reproduzem são socialmente lidos como tal.

Eu, enquanto uma performer da dança oriental, não me sinto confortável em demonstrar em meu corpo movimentos, e denominá-los oriundos e executados conforme o que é estabelecido na técnica do *jazz*, por exemplo, visto que considero que necessito de maiores estudos e formação para tal, mas diversas vezes sou confrontada por aqueles que, por serem capazes de mover seus quadris arbitrariamente, acreditam que estão executando algum elemento técnico da dança oriental. É assim que o ciclo de desvalorização da dança oriental, sobretudo epistemologicamente, segue seu curso, alimentado pelos valores desumanizantes trazidos à mesa pelo orientalismo e suas facetas: o racismo, o neocolonialismo, a desumanização dos corpos que não são lidos como ocidentais, dentro dos parâmetros dos perpetuadores de tais violências.

Também posso dizer que, até o início de 2024, período em que escrevo essa monografia, nunca fiz de fato uma performance a partir unicamente de no repertório das danças que me dedico a estudar no espectro da dança oriental, dentro das atividades propostas pelas disciplinas obrigatórias em minha graduação. Muito deste impedimento é decorrente do fato de que as bases do curso não trazem consigo espaço de manobra para tal, além do fato de que dado o desconhecimento quase geral das técnicas relacionadas à dança oriental, me vi constantemente desestimulada a dar vazão à minha própria corporeidade.

Uma vez, em um dos debates que tivemos em sala acerca do apagamento de tantas trajetórias dançadas no curso, uma de minhas colegas que se dedicava, entre outras coisas, às danças populares das comunidades pretas de Pernambuco, disse que quando se percebeu dentro do curso de licenciatura em dança, não estava recebendo um “banho de água gelada” a cada negativa, mas um “banho de gesso”. Essa analogia, desde então, contornou minhas práticas dentro da academia: a cada avaliação ou demonstração de desinteresse, camadas e mais camadas de gessos acumulavam-se, espessas, sobre a minha pele.

O discurso que ecoava pelas paredes desde que entrei, no entanto, era que o curso deveria ser reformulado e que as práticas baseadas nos estudos contra

coloniais seriam reforçadas. De fato, testemunhei muitas tentativas de trazer os parâmetros presentes nas ementas curriculares para a realidade, explorando dinâmicas que iam além do que a branquitude europeia tinha a oferecer, mas, mais uma vez, o gesso caía sobre mim quando eu percebia que, normalmente, a tão fomentada busca por uma educação decolonial encerrava-se nos limites do Meridiano de Greenwich.

No entanto, deixo claro que essas questões não são exclusivas da instituição a qual estou vinculada no período de escrita desta monografia: em uma apresentação de um trabalho acadêmico focado em discutir os orientalismos presentes no que foi desenvolvido por St. Denis, tópico já discutido anteriormente, fora do meu estado de origem, em um congresso voltado para profissionais da área, fui sumariamente silenciada, não sendo disponibilizado, pela pessoa responsável pela mesa de debates em que me encontrava, o momento voltado às perguntas acerca do que apresentei. Não surpreendentemente, eu fui a única que não foi contemplada, e a única pessoa presente que discutia sobre a temática.

Aproveito esse momento para agradecer a gentileza daqueles que, nesta situação, vieram até mim para que pudéssemos discutir e trocar referências acerca de minha pesquisa. Em meio a tantas adversidades, esses momentos são o que alimenta meu ímpeto de seguir com esse trabalho.

Destaco também o apoio recebido de alguns professores, que se dispuseram a me acompanhar nessa empreitada, quando tive a oportunidade de desafiar os limites impostos pela estrutura curricular vigente e pelo preconceito de alguns, como em minhas participações, na condição de discente e monitora, nos projetos de extensão e disciplinas voltadas a história da dança propostas e ministradas pela docente Roberta Ramos Marques, a quem devo muito da minha capacidade de sobrevivência dentro dos muros da UFPE.

É necessário pontuar também que, ao contrário de alguns dos “grupos marginalizados da dança” cujos representantes conseguiram adentrar e permanecer no curso, eu não tinha um coletivo dentro da instituição, para me trazer forças e coragem, apesar da empatia e apoio de alguns que, mesmo sem compreender a fundo minhas questões, percebiam a sua importância. Minhas parcerias estavam, em sua maioria, dadas as complexidades que acompanham o ato de adentrar e permanecer nesse ambiente, apartadas do mundo acadêmico, quando observado o

prisma dos estudos dentro das áreas das artes, e muitas de suas histórias, por consequência, permanecem silenciadas, e aos poucos fadadas ao esquecimento.

Quando uma de nós era apagada, um pedaço da história da dança oriental no Recife morria conosco. Constatei, então, que muito se perdeu exatamente por conta das barreiras relacionadas ao apagamento das narrativas acerca da influência da cultura médio-oriental no Recife e região, tópico que foi discutido anteriormente.

Em suma, me vi trilhando um caminho majoritariamente solitário até aqui, no qual poucas foram as fontes reconhecidas pela academia em que podia me apoiar em minha pesquisa. Talvez, exatamente por conta dessas questões, muitas tenham perecido em seu intento de fomentar a pesquisa na área da dança acerca da cultura médio-oriental no Recife e região metropolitana. Visando elucidar essas questões e nomear mulheres até então vistas como meras odaliscas, trago aqui um compilado dos relatos e informações adicionais que coletei durante minhas pesquisas.

### 3.2. Raízes: histórias ocultas

Discutir sobre a história da dança oriental no Recife e região metropolitana é, sobretudo, debater como as narrativas femininas foram sumariamente negligenciadas em diversos contextos. E, em busca de uma retomada destas discussões, faz-se necessário que busquemos compreender como esses gêneros chegaram até seu patamar atual.

Como apontado em nossas discussões anteriores acerca da presença palestina no Brasil, e, por consequência, no estado de Pernambuco, a mulher apontada como uma das pioneiras no campo da profissionalização da dança oriental, a quem tive acesso em minhas pesquisas, foi a palestina Shahrazad Sharkey, que iniciou sua trajetória como dançarina oriental em 1979, quando começou a se apresentar no restaurante *Bier Maza*<sup>30</sup>, em São Paulo - SP.

**Figura 8** - Shahrazad Sharkey (1940-2014)

---

<sup>30</sup> Segundo a pesquisadora Livia Jacob, o local era um restaurante voltado para a culinária e cultura árabe. Foi inaugurado em 1975 por Fuad Jirgi Abdelmalack, tendo encerrado suas atividades no ano de 1990. Funcionava também como casa de shows e ponto de encontro da comunidade árabe local. É utilizado como cenário em cenas do filme *Os Panekkas e o Calhambeque de Ouro* (1979). Nele, também podemos ver algumas dançarinas orientais, retratadas de forma pejorativa e seguindo os estereótipos orientalistas discutidos anteriormente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tmiwVJMd0tE>



Fonte: Blogspot<sup>31</sup>

Em suas performances, Sharkey trazia a dança e também o canto árabe para a cena, sendo a primeira mulher a ser reconhecida profissionalmente em ambas as áreas no país. Realizou turnês conjuntamente com a Wadih Cury Orquestra Árabe (primeiro conjunto árabe profissional do Brasil) e participações em eventos e programas transmitidos na TV aberta, como na novela *O Astro* (1977), produzida pela TV Globo, segundo o memorial escrito por Vitor Abud Hiar<sup>32</sup>. Porém, sua contribuição como difusora da dança do leste, como ela mesma se denominava, intensificou-se quando passou a dar aulas voltadas à técnica da dança oriental.

Também foi pioneira na área da docência, sendo a primeira a estabelecer um método de ensino de dança oriental no Brasil, voltado para o público feminino em todas as etapas da vida, partindo do corpo infantil até o idoso. Sua metodologia foi difundida para além da sala de aula por meio de livros, artigos e fitas VHS, sendo, especialmente estes últimos, itens importantes para a consolidação da prática e ensino profissionais da dança oriental no Recife.

Faleceu no ano de 2014, aos 74 anos, mas sua influência estendeu-se por toda uma geração de professoras e dançarinas orientais. No entanto, apesar de sua importância no fomento e consolidação da arte médio-oriental no país, pouco se discute acerca de suas contribuições nos círculos acadêmicos pernambucanos.

Quando nos voltamos para Recife e região metropolitana, as fitas VHS e materiais escritos ganham evidência. Dadas as particularidades da comunidade médio-oriental recifense, discutidas especialmente por Hazin (2016) em sua pesquisa sobre os imigrantes palestinos e seus processos internos de adaptação,

---

<sup>31</sup> Disponível em: <https://danca-do-ventre.blogspot.com/2006/07/shahrazad.html>

<sup>32</sup> Disponível em: <https://www.vitorabudhiar.com/fuad.htm>

citada anteriormente, poucos empreendimentos e espaços de convivência foram construídos com o objetivo de fomentar a cultura desses povos em território pernambucano. No entanto, apesar de uma presença mais discreta, a dança oriental encontrou meios para manifestar-se exatamente por conta desses materiais.

Segundo minha pesquisa realizada durante o projeto de extensão *Janelas da Dança do Recife* (2021)<sup>33</sup>, tive a oportunidade de realizar entrevistas com professoras de dança oriental, que ministram aulas em Recife e região, a fim de discutir a origem da prática na cidade e seus desdobramentos.

Na ação *Conversas de Janela*, vinculada ao projeto citado anteriormente e que ocorreu no segundo semestre de 2021, em sua edição intitulada “dança, feminino e diáspora”, a professora e coreógrafa Jannah Torres relatou um pouco de sua história com dança e também discorreu sobre a trajetória de sua mestra, Veronica Fonseca.

Jannah Torres iniciou sua trajetória na dança em meados dos anos 90, sendo fundadora e diretora de um dos primeiros grupos de dança oriental dedicados às danças tradicionais do oriente médio no Nordeste, o Zafa - Zahira Folclore Árabe<sup>34</sup>. Praticou outros gêneros, como o balé clássico, e tem vasta experiência com a cultura popular pernambucana, chegando até mesmo a se apresentar no festival Percpan - Panorama Percussivo Mundial, dirigido pelo músico Naná Vasconcelos.

Também ministra aulas de dança artística cigana, estando sob o comando do grupo de dança Mulheres de Alma Cigana. É proprietária do Studio Jannah Torres, voltado à dança e às terapias holísticas, que opera *online*, oferecendo também aulas presenciais no Espaço de Dança Thamara Moreira, localizado em Olinda - PE, Região Metropolitana do Recife.

É uma das dançarinas certificadas pela *Khan el Khalili*, padrão de qualidade reconhecido em todo o território nacional, em dança árabe, concedido pela casa de chá de mesmo nome, localizada em São Paulo, e já se apresentou em diversos

---

<sup>33</sup> Projeto vinculado à disciplina Tópicos da História da Dança do Recife, oferecida pelo curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco, e coordenado pela docente Roberta Ramos.

<sup>34</sup> No campo da dança oriental, ainda é comum o uso da expressão “danças folclóricas”, visto que, neste contexto, a terminologia *tradicionais* pode se referir não apenas àquelas tidas como folclóricas, mas também a uma série de outros estilos trabalhados em cena, que provêm, majoritariamente, de adaptações para palco de movimentos e corporeidades presentes no dia a dia dos povos árabes. Entre o hall das danças compreendidas por muitos como tradicionais, mas não folclóricas, está o Meleah Laff, que pode ser traduzido como dança do véu enrolado e o Muwashahat, releitura das danças palacianas dos sultanatos médio-orientais, com fortes influências das danças ocidentais.

estados do Brasil e no exterior. Recentemente, tornou-se graduanda em um curso de licenciatura em artes visuais, ingressando no ano de 2023.

**Figura 9** - Jannah Torres



Fonte: Arquivo pessoal de Jannah Torres

Segundo ela, e em concordância com outros depoimentos a que tive acesso na época, como o da também professora Nefertiti Coutinho, a quem entrevistei durante o processo de escrita desta monografia e cujo relato discutiremos mais à frente, a dança oriental no Recife apresentou-se para muitas, inicialmente, como uma prática realizada em círculos de mulheres, seja em grupos esotéricos, ambientes familiares ou grupos de estudos, por volta dos anos 90. Por meio de fitas VHS, materiais escritos e outras mídias coletadas por membros destas comunidades com maiores acessos, o conhecimento acerca da dança e da cultura era repassado de maneira informal, com pouca ou quase nenhuma orientação metodológica. Posteriormente, começou seus estudos no grupo Al Kadar Al Sadat, fundado pela professora e dançarina Verônica Fonseca, em Olinda, um dos primeiros dedicados à técnica em nosso estado, sendo esse também o nome da escola voltada para a gênero, também fundada por Fonseca, no bairro do Carmo, Olinda, PE.

Veronica Gomes da Fonseca Genevois, conhecida apenas como Veronica Fonseca, foi dançarina e professora de dança oriental, além de fazer parte do corpo

docente da Universidade Federal de Pernambuco, como docente na área da biologia marinha. Iniciou suas práticas na dança oriental como uma forma de resgatar suas origens árabes, e formou um grupo de estudos, que posteriormente fomentou nesta pesquisadora o desejo de ter um espaço próprio para o ensino da dança oriental na região metropolitana do Recife.

Tem papel fundamental na formação de diversas profissionais da área da dança oriental, abrindo espaço para que aspirantes a docência pudessem ministrar aulas em turmas formadas por membros da comunidade ao redor da instituição, situada em Olinda.

**Figura 10** - Veronica Fonseca (1951-2013) em apresentação de dança oriental



Fonte: Arquivo pessoal de Jannah Torres

Posteriormente, estabeleceu um novo nome para seu grupo de dança, deixando de ser Al Kadar Al Sadat para se tornar Brasil-Egito, onde, além do ensino das danças orientais, buscava também fomentar fusões entre as danças originárias do Egito e aquelas que são praticadas no Brasil, especialmente no Nordeste e no estado de Pernambuco.

Essas misturas estão presentes na vertente da dança oriental hoje denominada “estilo brasileiro”, tendo como uma de suas figuras proeminentes a dançarina Soraia Zaied, conhecida internacionalmente por suas fusões com as movimentações presentes no axé baiano e no samba. Seu trabalho é especialmente

reconhecido no Egito, onde realiza apresentações regulares no hotel InterContinental Citystars Cairo.

Fonseca, portanto, pode ser considerada uma das pioneiras no chamado estilo brasileiro no estado de Pernambuco, e até mesmo no Nordeste, porém, suas contribuições na área da dança são pouco reconhecidas, dentro e fora do meio acadêmico. Faleceu no ano de 2013, e seguiu, na área da dança, inominada mesmo dentro da Universidade Federal de Pernambuco, sendo uma figura nunca citada a mim em todo o meu processo de graduação dentro do ambiente universitário.

Destaco, por fim, que Veronica Fonseca não foi a única professora que se dedicou a explorar a dança oriental em suas práticas durante este período, mas, neste momento, trago-a como um exemplo significativo das potências escondidas em nossa história.

### 3.3. Desabrochar: processos dançados no hoje

Após me voltar ao passado, a fim de buscar compreender como se formaram algumas das bases do cenário de dança oriental no Recife e região, em minhas pesquisas subsequentes, voltadas para a escrita desta monografia, me dediquei em discutir sobre o cenário com o qual me confrontei quando iniciei minhas práticas, em 2010, até o presente, no ano de 2024.

Buscando uma forma de tornar acessíveis as diversas informações com que me deparei durante minhas conversas informais nos círculos da dança oriental que frequento na cidade, sejam festivais, salas de aula, *workshops* ou ambientes *online*, optei, majoritariamente, por me dedicar aos caminhos metodológicos da História Oral (HO)<sup>35</sup> como ferramenta de estudo.

Concomitantemente, optei, dada a complexidade do tema, ao desenvolvimento de uma pesquisa qualitativa, que buscou elucidar, a mim e aos possíveis futuros leitores e ouvintes destes materiais, a percepção das profissionais da dança oriental do Recife e região acerca de elementos discutidos neste trabalho, como o orientalismo presente na relação da figura da dançarina, lida por boa parte

---

<sup>35</sup> “A História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador a fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente” (Alberti, 2008, p. 155 apud Branco, 2020, p. 9)

do público leigo como odalisca, um pouco da sua história pessoal com a dança e seus desdobramentos em sala de aula. Também busquei compreender como é sua relação com o entorno, com a herança médio-oriental da cidade e percepções a respeito.

Para isso, dada a natureza introdutória deste trabalho e o tempo reduzido que tive para seu desenvolvimento, formulei um questionário com cinco perguntas, buscando abordar os temas discutidos de forma objetiva, sem que houvesse comprometimento da integridade de resposta das entrevistadas. Optei, portanto, por perguntas diretas e que, dentro do possível, se fizessem isentas de minhas opiniões prévias acerca do tema, a fim de evitar que as mesmas influenciassem as profissionais em questão. As perguntas escolhidas foram:

1. Quando e como ocorreu seu primeiro contato com a dança oriental?
2. Como surgiu o desejo de se tornar professora?
3. Você já foi chamada de odalisca? Se sim, qual a sua opinião sobre esse termo?
4. Você acredita que a herança árabe/médio-oriental faz parte da cultura pernambucana?
5. Você se sente valorizada como artista/docente da dança oriental em Recife?

O questionário foi aplicado em entrevistas com quatro professoras da cidade do Recife e região metropolitana, que foram selecionadas para tal a partir de alguns critérios. Em primeiro lugar, considerei a necessidade de que o público alvo desta pesquisa fosse formado por mulheres, a fim de que o objetivo de trazer ao foco as narrativas femininas na dança oriental fosse preservado, visto isso os professores que se auto identificam como indivíduos do sexo masculino não foram contemplados nesta ação. Também foram escolhidas profissionais que estão atuantes, como artistas e docentes, no momento desta pesquisa. Foi dada prioridade para professoras que desenvolvam esta atividade há, no mínimo, 10 anos, e cujo espaço de trabalho, sendo esse próprio ou compartilhado, estivesse localizado na cidade do Recife e região metropolitana. Se não houvesse espaço físico para as aulas, que a profissional residisse no território supracitado.

Todas as entrevistas, realizadas de forma presencial ou por meios digitais, buscando o fomento da acessibilidade, foram registradas em áudio, *in loco* ou por

meio de leitura e narração posterior, e serão disponibilizadas gratuitamente em plataformas digitais<sup>36</sup>, além de constarem transcritas na íntegra, em anexo, neste trabalho.

### 3.4. Dando nome às flores

O processo das entrevistas foi realizado nos meses de Fevereiro e Março de 2024, e nelas discutimos acerca dos desdobramentos da história da dança oriental na cidade do Recife e região metropolitana.

Por meio delas, pude compreender, dentro do que era possível no recorte que me propus a pesquisar neste trabalho, a multiplicidade do cenário da dança oriental e seus desdobramentos. No entanto, algumas experiências e opiniões se mostraram comuns a todas as profissionais com quem dialoguei durante este processo.

Na primeira pergunta do questionário - quando e como ocorreu seu primeiro contato com a dança oriental? - objetivei compreender os processos que as levaram a ter contato com a dança oriental, visando distinguir se esta relação surgiu por meio de uma herança familiar, interesse cultural ou algum outro fator, externo ou interno.

Na primeira entrevista, a professora, produtora e dançarina oriental, Simone Mahayla<sup>37</sup>, relata sobre seu primeiro contato com a dança oriental:

Então, o meu primeiro contato com a dança foi em 2000, né? E eu participava, eu era consultora Natura. Então, eu fui com uma reunião, e nessa reunião uma professora dançou lá. E aí, eu não me lembro antes, em momento algum, ter tido contato com a dança, ter visto, não me lembro de nada, nada, nada. Só desse dia, que eu fiquei encantada com a dança, e mais ainda quando ela disse que a dança poderia emagrecer, e como era o processo que eu tava buscando, sabe? Cuidar do meu corpo, fazer uma atividade física, aí eu logo me matriculei na escola dela. E aí continuei até os dias de hoje! (Mahayla, 2024).

Sua experiência converge com muitas das mulheres com quem já conversei sobre o assunto, e até mesmo com a minha própria e com a de minhas alunas. A dança oriental costuma ser vista como uma alternativa para mulheres que buscam uma reconexão com seu corpo, já que, além de se mostrar um atividade física

---

<sup>36</sup> Os áudios, em formato de podcast, serão disponibilizados posteriormente.

<sup>37</sup> Professora, dançarina e coreógrafa na área da dança oriental. É proprietária de um atelier voltado à moda árabe e produtora do Festival Florescer, o maior evento voltado à dança oriental do estado de Pernambuco, que encontra-se, no ano de 2024, em sua 16ª edição, marcada para o segundo semestre do ano. Ministra aulas no Studio Simone Mahayla, localizado no bairro das Graças, Recife - PE.

eficiente, costumeiramente também promove um espaço de sororidade e apoio entre mulheres.

Não é incomum, também, que grupos formados nesses espaços se inclinem para práticas holísticas e de exaltação do feminino, ou que a busca pela prática de dança oriental surja de ambientes relacionados com essas atividades, e, mesmo com todas as problemáticas já discutidas anteriormente acerca das crenças relacionadas ao culto do *sagrado feminino* e seus desdobramentos, faz-se necessário compreender que esse espaço de acolhimento, construído para e por mulheres, é uma das formas de resistência praticadas por grupos femininos, em meio a sociedade patriarcal na qual nos encontramos.

**Figura 11** - Simone Mahayla



Fonte: Arquivo pessoal de Simone Mahayla

Acerca desta perspectiva, em sua apresentação, Lu Zambak<sup>38</sup>, nossa segunda convidada, disserta acerca de sua perspectiva e objetivos com sua escola, o Espaço Zambak, localizado no bairro da Tamarineira, Recife - PE:

---

<sup>38</sup> Professora, dançarina e coreógrafa na área da dança oriental. Foi membro da primeira formação da *Kazafy Troupe Brazil*, no ano de 2023, grupo voltado à promoção do folclore egípcio, idealizado pelo coreógrafo e dançarino egípcio Mohamed Kazafy. É proprietária do Espaço Zambak e uma das dançarinas certificadas, em 2006, pela casa de chá *Khan El Khalili* em nosso estado, sendo parte do elenco do show *Noites no Harém* desde o ano de 2010.

Tenho o meu espaço, Zambak, onde ministro as aulas de dança do ventre voltadas para a cura do feminino. São aulas técnicas, mas que tem foco principal em resgate, né? Desse trabalho do feminino, de mulheres se ajudarem, né? Nesse trabalho de autoconhecimento, e buscar, principalmente, a saúde: física, mental, da alma. (Zambak, 2024).

Ainda sobre os caminhos que conduzem muitas até a dança oriental, destaco também aquelas que encontraram o gênero por meio de suas próprias experiências com a cultura médio oriental e suas representações na mídia. Principalmente entre aquelas que iniciaram suas práticas nos anos 2000, a novela *O Clone* (2001), produzida e exibida pela TV Globo, teve grande influência no fomento da prática da dança oriental no país.

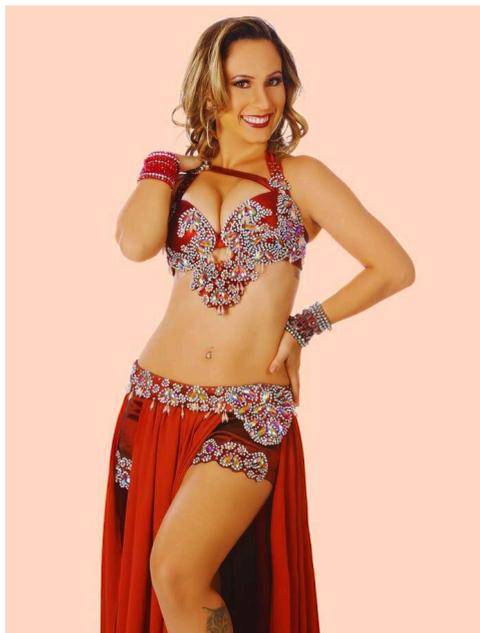
Diversas dançarinas citam que se viram interessadas na prática quando foram confrontadas pelas performances presentes na novela, e algumas das figuras mais conhecidas no cenário nacional da dança oriental na atualidade estavam presentes nestas cenas, entre elas a campeã mundial no gênero, premiada no ano de 2005, no concurso internacional de dança oriental realizado no festival Ahlan Wa Sahlan, no Egito, Mahaila El Helwa.

Sobre a relação entre a prática da dança oriental e a influência da novela *O Clone* (2001), Zambak fala sobre sua própria experiência:

O [meu] primeiro contato [com a dança oriental] foi em 2002, durante o... a novela *O Clone*, quando estava passando, me interessei muito pela... pelas aulas de dança do ventre, sendo que aqui em Recife ainda não tínhamos tantas possibilidades assim, eu não conhecia ninguém na época, não tinha nem como procurar porque não tinha no YouTube, não tinha internet como a gente tem hoje. (Zambak, 2024).

Lu Zambak também cita seu interesse pela cultura médio oriental como fator determinante para sua busca por aulas de dança oriental, sendo esse, também, um dos motivos principais de seu engajamento com a prática.

**Figura 12** - Lu Zambak



Fonte: Arquivo pessoal de Lu Zambak

Jannah Torres, nossa quarta convidada, citada anteriormente em sua participação em nossas pesquisas prévias, também encontrou a dança oriental por meio de seu interesse na cultura médio oriental. Ao realizar uma pesquisa para uma atividade escolar, a dança oriental a encantou:

Meu primeiro Contato com a dança oriental ocorreu em 1995, eu era aluna de escola pública, minha professora chamava Conceição Carvalho, ela era professora de artes e dança, estudávamos dança popular e danças do folclóricas do mundo, depois disso queríamos aprender algo novo, foi aí que com a pesquisa que ela fez surgiu a ideia de procurar bailarinas, professoras que ensinavam dança do ventre. (Torres, 2024).

Em nossa segunda pergunta - como surgiu o desejo de se tornar professora? - tínhamos como objetivo compreender os caminhos que levaram essas profissionais à docência.

O processo de transmissão de conhecimento, no princípio do ensino da dança oriental no Recife e região metropolitana, como já discutimos anteriormente, carecia de fundamentação metodológica, e, segundo o que foi apurado nesta pesquisa, a maior parte das profissionais que se dedicavam à docência agiam como intermediárias, ligando suas alunas a professoras de outras regiões do país e repassando o que aprendiam em materiais didáticos diversos.

A maioria também não tinha a dança oriental, especificamente, como sua principal fonte de renda, sendo esta uma carreira paralela. Tal cenário, dadas as

dificuldades encontradas por essas profissionais em garantir sua subsistência exclusivamente por meio da dança, não é único desta primeira geração de profissionais, mas uma realidade ainda presente no campo da dança oriental.

No entanto, muitas professoras hoje dedicam-se exclusivamente à dança oriental e seus desdobramentos (docência, apresentações de dança, organização de eventos, ateliers de figurinos e roupas específicas para aula, entre outras possibilidades) como fonte de renda, e a maioria das profissionais que entrevistei nesta pesquisa encaixam-se nessa categoria.

Outro ponto importante é como essas mulheres, até então dançarinas amadoras ou profissionais, se encontraram no lugar da docência. Muitas delas, como é relatado nos depoimentos coletados por essa pesquisa, não buscaram ativamente pelo lugar de professoras, mas se viram inseridas em uma série de contextos e situações que as conduziram para essa posição.

Segundo Nefertiti Coutinho<sup>39</sup>, a nossa terceira entrevistada, o caminho até o ensino da dança oriental ocorreu na sua vida de forma quase involuntária:

É... não teve, o desejo de me tornar professora, não sei como surgiu esse desejo, não sei se um dia eu desejei isso. Me vi dando aula já, né? De repente, a primeira turma foi formada e, é... Veronica Fonseca, sugeriu que a gente abrisse turmas em dias diferentes, nesse espaço, mas que ele sempre tivesse, né, em movimento, Sempre tivessem mulheres circulando naquele espaço. E aí, eu lembro que era a quinta-feira, que era o dia da dança do ventre solidária, na quinta-feira iam as pessoas que não pagavam, por algum motivo, não tinham, né? Condição financeira, enfim, e aí, é... A gente virou voluntário do espaço também, e aí quando me vi, eu já tava responsável por um desses dias dando aula, um desses horários. (Coutinho, 2024).

Sua experiência não diverge da de Lu Zambak, que se encontrou na docência tempos depois de ter iniciado nas salas de aula, a princípio ministrando aulas a pedidos de mulheres com quem entrava em contato durante suas apresentações de dança oriental:

Então, não foi bem um desejo. O que aconteceu foi que, quando eu comecei a dançar, eu queria me apresentar, minha vontade era dançar, colocar roupa e dançar. A oportunidade, né? Eu tinha muitas oportunidades com a

---

<sup>39</sup> Professora, dançarina e coreógrafa da dança oriental. Também se dedica às danças populares do Nordeste, em especial do estado de Pernambuco, e tem papel importante no fomento das fusões destas danças com aquelas oriundas do oriente médio. Foi membro do grupo Brasil-Egito, é formada em educação física pela UFPE, especialista em avaliação motora, e hoje cursa fisioterapia. É proprietária do Nefertiti Studio de Dança e Terapias Integrativas, localizado no bairro de Casa Caiada, Olinda - PE.

professora, né? [...] E aí eu comecei, assim, através dos eventos, as pessoas começavam a conhecer a gente e diziam: “você dá aula? Você ensina?” E eu disse: “Não, eu só danço”. “Ah, mas você devia dar aula”. E aí, com isso, a gente terminou chegando em lugares onde: “Olha tem um espaço holístico. Eu queria colocar ela na dança do ventre. Você tem interesse em dar aula lá?” E eu disse: “Olha, eu nunca dei, mas eu posso tentar.”. Eu sabia dar aula? Não. Foi muito... trágico no início, foi muito ruim mesmo, mas eu comecei a pegar gosto. Comecei a achar interessante. Mas, ao mesmo tempo, eu não gostava muito de dar aula, porque eu sabia que eu não sabia. Então quando eu queria desistir, quando era na outra semana, eu chegava lá, aí chegava a dona da academia e dizia assim: “Ó, chegou mais alunas, se matriculou”. E eu: “Ai, meu Deus, como é que eu vou sair daqui, né?”. Então eu terminava que continuava, e essa continuidade que a vida começou a me obrigar, né? De certa forma, porque quando eu queria sair, aí acontecia de alguma coisa para eu ficar. Eu comecei a gostar, e aí, a partir daí, eu comecei a entender que existia também possibilidade de estudar fora de Recife, fazer cursos, workshops, me especializar. Então comecei a aprender a dar aula, e aí sim o gosto e a vontade de me tornar professora ficou intenso de verdade. (Zambak, 2024).

Simone Mahayla, em seu relato, também se viu professora incentivada por mulheres com quem teve contato em sua trajetória, e que viam nela, até então uma dançarina iniciante, potencial para a docência:

E aí as pessoas, todo mundo que eu falava, eu dizia que fazia a dança do ventre, eu mostrava para as minhas amigas que tava fazendo dança do ventre, dançava um pedacinho para elas. Aí elas começaram a dizer que eu era professora, e aí eu disse: não, eu não sou professora, eu sou... ainda tô aprendendo. Mas para quem não sabe nada de dança do ventre, um pouco que a gente sabe já é muito né? Então as pessoas achavam que era professora, e daí foram falar em academias, lá próximo onde eu moro, que eu era professora, aí me mandaram me chamar, para mim dar aula lá, nessa academia. Aí eu cheguei lá, eu disse a mesma coisa: eu não sou professora, eu só sou estudante. Aí ela: não, mas pode dar a sua aula, aqui se as meninas gostarem você continua dando aula. Aí assim, eu não tinha muito tempo, mas eu amava muito a dança e eu sabia que o que o que eu sabia naquele momento já poderia ajudar muita gente que não tinha conhecimento nenhum. E aí começou a minha vida como professora. (Mahayla, 2024).

Jannah Torres também se viu cercada de possíveis alunas que a conduziram até a docência, no entanto, buscou ativamente por essa posição quando percebeu que desejava isso:

Passado os anos, Veronica sentiu a necessidade de abrir um espaço no mesmo prédio onde ela morava em Olinda, na Praça do Carmo. E aí, foi quando surgiu o espaço de dança do ventre chamado Al Kadar al Sadat. Então, a gente se encontrava toda semana para ensaiar as nossas coreografias, e quando nós nos apresentávamos surgiam mulheres interessadas em aprender dança do ventre, então foi a partir daí que eu comecei a me preparar para dar aula nesse espaço. Depois de passar por muitos anos me preparando, fazendo workshop, depois veio a oportunidade

de viajar, e fazer mais workshops, fui dando aulas em academias, dando oficinas, então foi quando eu me consolidei como professora. (Torres, 2024).

Pode-se perceber, por meio dos dados acima expostos, que o processo de formação de professoras desta geração ocorreu majoritariamente por meio da demanda de mulheres que buscavam a oportunidade de terem aulas com profissionais da área. Hoje, no entanto, encontramos no mercado da dança oriental, no Recife e região metropolitana, uma nova geração de profissionais, muitas oriundas das escolas e estúdios de dança de propriedade das entrevistadas, que buscam a docência como objetivo final durante seu processo de formação.

**Figura 13** - Nefertiti Coutinho



Fonte: Arquivo pessoal de Nefertiti Coutinho

Já em nossa terceira pergunta - você já foi chamada de odalisca? Se sim, qual a sua opinião sobre esse termo? -, buscamos compreender a percepção das profissionais abordadas acerca da figura das odaliscas e sua relação com ela, além da sua visão sobre a associação, comumente fomentada, da dançarina oriental com o imaginário que permeia as odaliscas.

Em todos os depoimentos a que tivemos acesso durante essa pesquisa, quando são conhecedoras do seu real significado, o termo odalisca não é recebido positivamente pelas profissionais, e mesmo quando não podem definir com exatidão a origem de seu incômodo, percebem sua natureza pejorativa.

Trago aqui, por exemplo, o depoimento de Simone Mahayla acerca do tema:

Então, eu já fui chamada de odalisca e assim, e... eu não, eu não acho confortável, e também, eu sempre falo com as minhas alunas, todas elas sabem, quando elas mesmo chegam aqui falando: "Ah, eu não sei que lá, odalisca", aí eu digo não, não usa esse termo não, use bellydancer, né? Porque assim, eu não sei explicar ao fundo, mas eu já li várias coisas falando sobre o termo odalisca, né que fala assim, que é um termo que lá para eles é usado como mulheres que não é assim, é como mulheres que não são muito aceitável, né? Tipo assim, é mulheres aqui, como se chama prostitutas, né? Lá o termo odalisca é como se fosse isso, o que eu li né? O que eu li, eu não fui ao fundo buscar o que é isso, mas assim é mais ou menos isso aí, desmerecendo. Odalisca não é um termo que que dê uma, alguma coisa, para mulher. (Mahayla, 2024).

Lu Zambak, em seu relato, diz nunca ter sido chamada por esse termo, mas que percebe sua complexidade:

Então, por incrível que pareça, não. Por incrível, ah.. ah, 21 anos, nunca me chamaram de odalisca. Só, já acontecesse assim: "Lu, tu tem aquelas roupas de odalisca?", roupa sim, mas eu nunca fui chamada. Eu não sei se sempre foi a forma como eu me coloquei na dança, seja na época, enquanto estudante ainda ou como profissional, mas nunca chegaram para mim para falar dessa forma. Mas eu sei que é um termo muito usado no meio, né? As pessoas usam muito o nome odalisca, eu uso o nome dançarina do ventre ou bailarina de dança do ventre, as pessoas geralmente não usam esse termo. É... Eu, acho, hum... Eu acredito que esse termo odalisca vem justamente de coisas de antigamente, que a gente via muito em filmes, principalmente, e o termo era usado como odalisca, né? A roupa como, como se usava, com véu no rosto. Com aquelas roupinhas assim, que traz esse termo, mas eu confesso que eu nunca parei para me aprofundar muito a respeito desse nome, inclusive para saber se ele é cabível ou não, justamente porque eu nunca senti esse, esse impacto de alguém me chamar de odalisca e eu me senti de repente até incomodada, ou não também. Ai... Por incrível que pareça, não. (Zambak, 2024).

Nefertiti Coutinho, em sua entrevista, trás uma nova abordagem para lidar com os incômodos trazidos à tona pela palavra odalisca, o uso da terminologia sacerdotisa:

Nossa! Fui muito chamada, "ai, odalisca", até hoje, até hoje! É... É bem pesado, assim, hoje, nos tempos atuais, eu consigo conversar com minhas alunas sobre, né? Falar sobre a questão fantasia versus figurino, odalisca versus sacerdotisas, sabe? Então, com muito cuidado obviamente, né? Porque, como eu disse, elas vem com muitas crenças. E aí, eu sempre vou falar em relação a quem me procura, porque hoje eu dou muito mais aulas do que trabalho performaticamente com dança do ventre, né? Então, tem um público que eu tô formando também, né? Então, é prioridade, né? É.. Então, sempre que eu vou tocar nesse assunto de, de odalisca, sempre é, hum... Sempre é uma polêmica, né? Então, eu começo, né, mostrando alguns vídeos, lendo um pouco sobre, pra elas e sempre passo a minha

opinião sobre o assunto, sobre o tema, né? Sobre a expressão, inclusive, de que a gente não pode ficar escravizada ao termo, que ele por si só já é o significado da escravidão, naquela vertente, sabe? Então eu procuro sempre ir linkando, sabe? “Ó, gente”, comparando, né? Com certas expressões, com fantasias de carnaval, uso muito, muito, é... Fantasias de profissões, né? Pra chegar mais perto do que a realidade delas, né, e... Comparar, né? Mas assim, odalisca, não. Somos sacerdotisas. (Coutinho, 2024)

Já Jannah Torres recebia o termo com bom humor, até compreender o seu real significado:

Já fui sim chamada de odalisca, era engraçado no início porque eu não tinha conhecimento do significado da palavra, foi quando eu descobri que odalisca era escrava, depois disso comecei a me incomodar, então quando alguém me chamava de odalisca do tipo "ahhh você é odalisca?", na mesma hora eu corrigia, explicava que não, não era odalisca, eu era bailarina, dançarina, professora e explicava qual era o significado da tal palavra. (Torres, 2024).

Na quarta pergunta - você acredita que a herança árabe/médio oriental faz parte da cultura pernambucana? - objetivamos compreender se a historicidade da herança médio oriental em nosso estado alcançou as profissionais entrevistadas, e se elas percebiam tal influência em seu entorno.

Em todos os casos, podemos perceber que a presença árabe/médio oriental se faz latente para as profissionais da dança oriental abordadas, sendo inclusive citada a pesquisa da também professora, historiadora e dançarina oriental Mel Borba, que se dedica a compreender mais acerca destes processos. Em sua entrevista, Simone Mahayla diz que:

Pronto, a Mel Borba, ela fala muito, então assim, nas conversas que eu tive com ela, né? [...] ela fala muito porque ela estuda muito sobre essa parte, né? Da história dos árabes e daqui, então ela me falou que muita coisa daqui a gente herdou dos árabes. Das pessoas que vieram de lá, que migraram, vieram para cá, e ela assim, ela até falou algumas coisas eu não me lembro ao certo o que foi, mas ela, ela falou algumas coisas, tem alguma coisa do frevo também que é vem de lá, os nomes, dos nomes que ela até traduziu para mim. Eu não lembro agora ao certo, mas ela me falou muita coisa, então ela disse que a gente herdou bastante da cultura árabe aqui! (Mahayla, 2024).

Para além das heranças que se fazem presentes ao nosso redor, Lu Zambak também relata como foi sua experiência no Egito, destacando as semelhanças entre ambos os países e como elas lhe recordam dessa herança cultural:

Eu já estive no Cairo, e é incrível como uma semelhança do Cairo com Recife é... É incrível! Tinha hora que eu passava na... No centro do Cairo, perto do rio Nilo, é... Sem ser na área do... do Egito antigo, né? Que é em Assuã, eu me senti em Recife! Eu disse: "Minha gente, isso aqui é Recife". Tem uma avenida que eu fiquei, no hotel, que parecia a Agamenon Magalhães, perto do Hospital Português. Então assim, tanto fisicamente tem muita influência, a questão das construções, algumas coisas, como também, para mim que trabalho com dança, eu posso coligar principalmente em relação a música, ritmo, uma forma de dançar. Eu sinto, muito, há coisas sim. (Zambak, 2024).

Destaco também a percepção de Zambak sobre os paralelos entre os ritmos e corporeidades presentes nas danças e musicalidades pernambucanas e médio orientais:

Agora, a semana temática do carnaval, alguns, alguns ritmos que a gente usa, por exemplo o maracatu, ele, ele se conecta de uma forma incrível com a dança Núbia. Então, assim, quando eu vou passar os passinhos de Núbia para as meninas: "Isso parece maracatu!". Aí, tem realmente alguns gestos, algumas formas que a gente posiciona nosso corpo que é diferente, mas muita dança, é... Muito! O ritmo, é... A contagem em quatro tempos, então, assim, através da música eu consigo conectar muito, com certeza. (Zambak, 2024).

O reconhecimento desta herança também envereda-se por outros caminhos, como o advogado pela professora, dançarina oriental e escritora baiana Angela Cheirosa, que vê a dança oriental como uma das muitas heranças oriundas da África que adentraram o Brasil por meio dos processos colonizatórios.

A perspectiva da dança oriental como uma prática ancestral em seu corpo é o que move Nefertiti Coutinho, sendo esse um dos pilares que conduzem sua relação com essa corporeidade e com as mulheres que buscam ser suas alunas. Segundo ela:

E, é... Pra mim, a dança do ventre hoje, ela traz uma carga, é... Muito baseada em ancestralidade, sabe? Eu sempre procuro voltar o máximo que eu consigo dentro das turmas, porque a gente sabe que quando uma aluna, ela procura, né? Ou uma possível aluna, procura a dança do ventre, procura seus serviços, né? De aula, ela vem já com algumas crenças, né? Com várias crenças melhor dizendo. E aí, eu procuro, né? Não frustrar, né? Aquela aquela cliente que tá ali buscando algo que, às vezes, se distancia muito do que eu acredito ser a dança do ventre, o propósito dela. Mas, é... assim procuro linkar, né? Os desejos dessa mulher, mas sempre trilhando um caminho de que a dança do ventre, ela não é esse palco que se apresenta hoje, né? Então, eu sou essa pessoa, que trabalha dança do ventre enquanto uma dança folclórica. (Coutinho, 2024).

Por fim, em nossa última pergunta - você se sente valorizada como artista/docente da dança oriental em Recife? -, buscamos compreender as questões

relacionadas à relação dessas profissionais com o entorno, se elas percebem que têm seu trabalho reconhecido.

Em quase todas as respostas presentes nesta pesquisa, pode-se dizer que elas se sentem valorizadas, mas existem ressalvas a serem feitas.

Nossa primeira entrevistada, em sua resposta, argumenta sobre o retorno financeiro que a dança lhe proporciona, sendo ela bem sucedida em variados ramos associados a ela:

Eu me sinto valorizada sim! Eu me sinto. E... assim, a dança se transformou, a minha profissão, né? E assim, dentro da dança eu pude fazer várias vertentes, eu sou bailarina, eu faço apresentações particulares, Eu sou professora, dou aula. Eu sou produtora, faço evento de dança do ventre, né, e fusões e assim, eu tenho um atelier, uma loja que é só de roupa de dança do ventre, então assim, é o meu sustento hoje, né? E tipo, eu acho que me sustenta mais do que se eu tivesse realmente empregada... assalariada, entendeu? Então assim, eu acho que a dança me valoriza assim! (Mahayla, 2024).

Pelo que se pode compreender a partir de seu depoimento, sua perspectiva fundamenta-se na ideia, válida, de que o mercado da dança oriental a valoriza como profissional, dado o retorno financeiro e credibilidade que lhe são conferidos por meio de seus múltiplos empreendimentos.

Um dos eventos que organiza, o Festival Florescer, é reconhecidamente o evento de maior relevância no cenário da dança oriental em Recife e região metropolitana, tendo recebido apoio da Prefeitura do Recife em algumas de suas edições.

**Figura 14** - Cartaz do Festival Florescer (2017)



Fonte: Redes sociais do Festival Florescer<sup>40</sup>

No entanto, em relação ao acesso a ações de fomento e remuneração como profissional da dança oriental, essa não é a realidade de nossa terceira entrevistada, Nefertiti Coutinho, que hoje já não tem a dança oriental como sua única fonte de renda, explicando em seu relato:

Se eu me sinto valorizada... Eu me sinto valorizada no sentido de, é... Profissionais que atuam, né, hoje, já atuaram. É... Sempre me convidam, eu tô sempre inserida no cenário, né? Digamos assim, então, eventos, a gente termina que faz um evento para a gente mesmo, então... Eu sou sempre lembrada, digamos assim, né? Então, sou sempre convidada, vez ou outra uma homenagem, sempre, é..., alguém indica alguém para cá, então eu vejo isso como uma valorização assim, sabe? E ao público leigo, mesmo que não me conheçam, mas vem pelo nome, já escutou falar, e quando chega e conversa, eu sinto que esse primeiro contato, ele, ele traz um, sabe, ele traz um respeito. Ele traz um reconhecimento, eu acho, eu considero essa valorização. Agora, falando de valorização profissional no sentido de remuneração, né? É... Ser contemplada em editais, por exemplo, aí não, realmente não. (Coutinho, 2024).

<sup>40</sup> Disponível em:

[https://www.facebook.com/photo/?fbid=982454711893615&set=a.135780556561039&locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/photo/?fbid=982454711893615&set=a.135780556561039&locale=pt_BR)

O não reconhecimento das agências públicas de fomento é uma realidade que atravessa muitas profissionais da dança oriental em Recife e região metropolitana. Normalmente, os festivais são custeados por meio de vaquinhas, algum tipo de taxa de pagamento mensal e outras manobras internas, e não é raro que nenhuma de nós seja contemplada em editais voltados ao fomento cultural.

Até mesmo o Festival Florescer, em seus 16 anos de tradição ininterruptos, teve edições custeadas única e exclusivamente por sua idealizadora e seus colaboradores.

Ainda no campo da valorização dentro do mercado da dança oriental, em seu relato, Jannah Torres, a única entrevistada que se vê desvalorizada, aponta a falta de reconhecimento de suas iguais para com suas contribuições na área da dança oriental como motivo de sua insatisfação: “Eu não me sinto valorizada como artista no meu estado, não me sinto valorizada pelo grupo docente do meu estado, eu senti muitas dificuldades no meio do caminho, ao longo do caminho, falta um olhar” (Torres, 2024).

Lu Zambak, em seu relato, traz uma nova faceta para essa discussão:

Eu sinto que as pessoas entendem o nível de seriedade que eu tenho para o meu trabalho, até porque como eu não tenho outro ramo profissional, eu trabalho exclusivamente com a dança do ventre e com meu espaço de dança, e tudo o que eu construí ao longo da minha vida, né? Ao longo desses 20 anos, é... quando as pessoas conseguem ver o real, as pessoas me respeitam mais, né? Eu não sei se eu tivesse uma outra profissão, se a minha família, principalmente, iria achar que eu brinco de dançar, né? Porque no início era uma festa, minha vida é uma festa! “Nossa, o trabalho dessa menina é uma farra eterna, né? Porque é dando aula, é dançando para cima e para baixo”, sendo que quando começaram a ver que eu levo muito a sério, e principalmente o perfil das minhas alunas, que são mulheres maduras, a maioria são mulheres mais velhas do que eu, ou não também, mas que são mulheres que já, é... que tem uma maturidade na vida e que buscam na dança do ventre, não o oba oba, de tá dançando, botando uma roupa e, e dançar, se apresentar. A maioria, inclusive, nem quer se apresentar. Eu luto pra minhas alunas quererem dançar, porque elas não querem. Elas querem ter o prazer de vir para cá dançar, porque não é uma terapia, mas é um momento terapêutico delas. Então, quando as pessoas sentem o impacto positivo que eu posso vir a causar na vida das pessoas, então, as pessoas começam a levar a sério, fazer “Nossa, isso aí não é brincadeira mesmo não”. Então, eu me sinto sim valorizada, né? Porque eu também sei a seriedade que eu levo no meu trabalho, né? Então tanto pela minha família, como pessoas de fora da dança ou da dança, mas eu me sinto sim. (Zambak, 2024).

Em seu relato, fala acerca do processo de obtenção de respeito e credibilidade profissional pelo qual passou em seus 20 anos de atividade neste

mercado, apontando o quão precisou reafirmar enquanto uma profissional da dança oriental, que se dedica às suas alunas e trata o tema com seriedade.

Também aponta a posição de sua família a respeito, pontuando acreditar que, caso se dedicasse a alguma outra profissão e tivesse a dança oriental enquanto uma atividade paralela, não seria levada a sério.

O cenário apontado por Zambak não se difere daquele enfrentado por diversas profissionais da dança oriental, tal qual de outras atividades artísticas. A falta de validação e reconhecimento profissional, seja por leigos, familiares ou até mesmo outros profissionais da dança, é um dos pontos que desmotiva o ingresso de profissionais ao mercado da dança oriental. Tal desvalorização também é, muitas vezes, o que nos afasta dos campos acadêmicos, como discutido anteriormente.

O orientalismo age como um véu, e retira da dança oriental, aos olhos de indivíduos leigos e até mesmo ignorantes, seus fundamentos históricos, técnicos e culturais, restando apenas a figura da odalisca: obtusa, subserviente, e, sobretudo, esvaziada de real sentido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir, a partir dos dados apresentados anteriormente ao longo desta monografia, que os processos que envolvem a dança oriental na Região Metropolitana do Recife baseiam-se nos seguintes pilares: orientalismo, relações de gênero e apagamentos, que levam aquelas que se dedicam à dança oriental, muitas vezes, ao desconhecimento, a despeito de todas as suas contribuições e feitos no âmbito do mercado da dança e das artes como um todo.

Os processos de apagamento, visto o que foi discutido nos capítulos anteriores, alimentam-se dos estereótipos construídos ao redor destas profissionais, personificados majoritariamente na figura da odalisca, e da ocultação da herança médio oriental presente no Recife e região metropolitana, e entre elas a herança palestina.

Tal especificidade se faz particularmente relevante, dadas as atuais condições do cenário geopolítico global, onde o povo palestino segue sob ataque direto da dita “democracia global” e dos bastiões da suposta justiça do “ocidente”, sendo esta população, neste momento, indiscutivelmente, vítima de um genocídio.

Saliento, sobretudo, que a dança oriental chegou aos holofotes, no Brasil, por meio dos quadris de uma mulher palestina, que, buscando pela sua sobrevivência após a Nakba, refugiou-se em terras brasileiras, fazendo delas, suas.

Shahrazad Sharkey se faz presente nas performances de todas aquelas que levam adiante a arte popularizada pelo seu trabalho, e a ela devemos a obrigação, enquanto profissionais e amadoras, amantes da dança oriental, sobretudo se temos essa prática como fonte de nosso sustento, de nos posicionarmos, e defendermos a história de um povo que nos ofereceu tanto, e que nos acolheu enquanto representantes de um dos elementos de sua cultura.

Quando dançamos um *dabke*<sup>41</sup>, ao estilo palestino, e elevamos sobre nossas cabeças um *keffiyeh*<sup>42</sup>, mais do que apenas estarmos performando uma dança oriunda do oriente médio, carregamos conosco a responsabilidade de

---

<sup>41</sup> Dança originária da região do Levante. É costumeiramente performada na fronteira da Faixa de Gaza, em protestos realizados por palestinos contra a ocupação sionista em seu território. Para visualizar como se caracteriza essa dança, segue indicação de vídeo: [https://www.youtube.com/watch?v=nJfiy0u\\_Cdw](https://www.youtube.com/watch?v=nJfiy0u_Cdw)

<sup>42</sup> É um tipo de lenço utilizado no Oriente Médio, que varia em cores e padrões a depender da região onde é utilizado. Em seu modelo tipicamente palestino, é reconhecidamente um símbolo da resistência e de apoio à causa.

representarmos uma causa, uma história, escrita por meio da dor, do sangue e do sofrimento de mulheres e homens, jovens, idosos e crianças, que pereceram na busca pela independência de suas terras, de seu lar.

Muitos daqueles que sobreviveram se viram obrigados a deixar a Palestina, buscando por condições minimamente dignas de sobrevivência, e espalharam-se por diversos cantos do mundo. Tal caminhada foi o que trouxe boa parte dos imigrantes palestinos ao Nordeste do Brasil, e, conseqüentemente, ao Recife.

A dança oriental, em nossa cidade, surge oriunda de todas essas movimentações migratórias, em um território entrecortado por tantas outras comunidades diaspóricas, e que já carregava consigo uma herança médio oriental latente desde o período colonial.

Fazia-se presente, desde o século XIX em nosso imaginário, ganhando corpo e desenvolvendo-se nos séculos seguintes, por meio de apresentações de artistas itinerantes e daqueles que nasceram e se desenvolveram nessas terras. Ênfase aqui, então, que a partir do que pude compreender nesta pesquisa, a dança oriental não se manifesta no Recife e região metropolitana como um elemento estrangeiro, mas como uma das diversas vertentes artísticas oriundas dos processos colonizatórios e migratórios que formam a cultura de nosso estado.

Acompanhando essa toada, a figura da odalisca também não é desconhecida dos pernambucanos, sendo ela uma das mais populares fantasias do nosso carnaval, ganhando vida por meio dos blocos e cantorias típicas desta época do ano. A odalisca é uma companheira inseparável da dançarina oriental, seja ela profissional ou amadora, e seu véu recobre a visão de muitos ao nosso redor, nos reduzindo ao mesmo lugar que foi relegado a essas mulheres escravizadas ao longo dos séculos: o de um objeto de decoração vivo, que dança, sorri e existe para o bel prazer de seu interlocutor, que não se desenvolve por si só.

Tal lugar, de pouca valia, se estende para os mais diversos ambientes, e a academia se faz presente entre eles. Nela, em especial na área dos estudos das artes, muitas vezes, a dança oriental, em sua complexibilidade, é reduzida a pouco mais do que uma série de movimentos executados da cintura para baixo, e suas protagonistas, mulheres, em suas mais variadas formas, são legadas ao esquecimento.

Os processos que permeiam a dança oriental estendem-se aos corpos daquelas que dançam, e orientalismo, com todos os seus agentes desumanizantes,

circunscrevem todos esses processos. Porém, a prática segue, e avança, ganhando espaço, dentro e fora dos círculos acadêmicos. Cito aqui, em especial, o trabalho das auto-descritas “historiadoras que dançam”, mulheres componentes do Hunna Coletivo<sup>43</sup>, que se dedicam, na área dos estudos voltados à história da arte, a compreender os processos que permeiam a dança oriental em suas especificidades.

Por fim, reforço aqui a importância da coleta e preservação das histórias de tantas mulheres que dedicaram-se aos caminhos da dança oriental, em sua multiplicidade, em todos os lugares do país, e, especialmente no Nordeste, local que carrega consigo, comprovadamente, por meio de pesquisas como aquelas empreendidas por Luis Soler (1978;1995), citado anteriormente, uma variedade de influências médio orientais em sua cultura, e que poderiam ser mais profundamente exploradas no campo da dança.

O objetivo final desta pesquisa foi, dentro das minhas possibilidades até então, explorar esses caminhos e trazer aos holofotes histórias que preencheram a minha infância e adolescência, e que agora, em minha fase adulta, me dedico a espalhar e divulgar tanto quanto possível. Desejo, futuramente, dar andamento a essa pesquisa e a coleta destas memórias, por meio de atividades acadêmicas futuras, visando ocupar os espaços acadêmicos e fomentar tais discussões, dentro e fora dos espaços prescritos pelos muros das universidades.

Acredito, em minhas próprias maquinações, que o conhecimento se faz concreto quando ele é útil, quando ele existe com o propósito - futuro ou urgente - de ser difundido e trazer consigo algum retorno para a comunidade que o rodeia. Que, por meio deste pequeno passo, possamos ver com mais clareza o que há sob o véu das odaliscas.

---

<sup>43</sup> Para saber mais, cf.: <https://www.hunnacoletivo.com/quem-somos>

## REFERÊNCIAS

AS NEVROSES parlamentares, **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 70, n.61, p.4,16 mar. 1894

BANDA CALYPSO. **Odalisca**. [S.L.]: 2001. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Yej5vVdjyOk>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

BRACCO, Carolina. A invenção das bailarinas orientais. **Revista Redobra**, [S.L.], n. 15, ano 6, p. 177-203, 2020.

BRANCO, Samantha. História Oral: reflexões sobre aplicações e implicações. **Revista NORUS**, [S.L.], v. 8, n. 13, p.09-27, jan./jul. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/NORUS/article/view/18488>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

CAIXETA, Elenice. Abordagem historiográfica da história da Península Ibérica medieval e da influência cultural árabe no Brasil. **Revista (Entre Parênteses)**, Alfenas, v. 2, n. 8, n.p, 2019. Disponível em: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/1086/pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

CARVALHO, Carolina; REZNIK, Luís. Imigração árabe no Rio de Janeiro: um estudo de caso da Hospedaria de Imigrantes da Ilha das Flores (1883-1929). **Revista Territórios E Fronteiras**, Cuiabá, v.13, n.2, p.05-23, jul./dez., 2020. Disponível em: <[https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/1046/pdf\\_1](https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/1046/pdf_1)>. Acesso em: 20 mar. 2024.

CAVRELL, Holly. **Dando corpo à história**. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. Campinas. 2012.  
DIB, Marcia. Mulheres árabes como odaliscas: uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura. **Revista UFG**, Goiânia, v. 13, n. 11, 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48395>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

ESCUADERO, Camila. Os conceitos de transnacionalismo, etnicidade, comunidade diaspórica e interculturalismo nos estudos migratórios: uma proposta de aplicações e abordagens. **Revista Ambivalências**, [S.L.], v. 6, n. 11, p.110, 3 out. 2018.

FONSECA, Homero. **Pernambucânia: o que há nos nomes das nossas cidades**. Recife, Cepe Editora. 2009.

FRANÇA, Inácio. **Recife tem a segunda maior colônia palestina do Brasil**. Disponível em: <[http://www.imigracaohistorica.info/uploads/1/3/0/0/130078887/colonia\\_palestina\\_no\\_recife.pdf](http://www.imigracaohistorica.info/uploads/1/3/0/0/130078887/colonia_palestina_no_recife.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2024.

FRANCO, Clarissa; MARANHÃO FILHO, Eduardo. Sagrado não-binário? O conceito de psique andrógina na reformulação do debate de gênero no sagrado feminino. **Revista Mandrágora**, [S.L.], v.25, n.2, p. 127-151, 2019.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48ª edição. Recife: Global Editora, 2003.

HAZIN, Hissa. **Imigrantes palestinos, identidades brasileiras: compreendendo a identidade palestina e as suas transformações**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Departamento de Antropologia e Museologia. Universidade Federal de Pernambuco. Recife. 2016.

LIGIÉRO, Zeca. O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas afro-brasileiras. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, n. 16, p.129-144, jul./dez., 2011. Disponível em:  
<<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/695/433>> Acesso em: 20 mar. 2024.

MIGNOLO, Walter. **Histórias Locais / Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento Liminar**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2008.

PASCHOAL, Nina. **Ventre colonizado: representações da mulher árabe e suas danças na pintura Orientalista do século XIX**. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2019.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

TRUZZI, Oswaldo. Verde, amarelo, azul e mouro. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, n.46, p. 18-21, jun., 2009. Disponível em:  
<<http://www.imigracaohistorica.info/uploads/1/3/0/0/130078887/%C3%81rabes-somos-n%C3%B3s-as-origens-que-o-brasil-desconhece.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2024.

## ANEXO I - Entrevistas transcritas

### 1) ENTREVISTA COM SIMONE MAHAYLA

**Realizada em: 20 de Fevereiro de 2024 em Recife - PE**

**Tempo de gravação: 07 min e 30 seg**

*Fala de abertura por S: Olá, me chamo Sicillia Cabral. Sou pesquisadora e graduanda em licenciatura em dança pela Universidade Federal de Pernambuco. Essa entrevista faz parte do trabalho de conclusão de curso intitulado SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS E MEMÓRIAS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PERNAMBUCO, orientado pela Professora Doutora Roberta Ramos Marques. Nesse trabalho, buscamos compreender os processos que envolvem a história da dança oriental na região metropolitana do Recife. Hoje, dia 20 do mês de fevereiro de 2024, entrevisto Simone Mahayla. Obrigada por ter aceitado nosso convite, pode se apresentar.*

*SM: Olá! Não sei se a gente diz boa tarde, eu não sei que horas vai ser apresentada, mas me chamo Simone Mahayla, né? Nome artístico, que eu adotei, e eu sou professora, bailarina, coreógrafa. Sou também produtora, também tenho um atelier de dança, moda árabe feminina, e hoje eu tô aqui, né? Recebi esse convite, estou muito feliz de poder né? Contribuir um pouco para esse estudo que tá se fazendo né? E é isso gratidão!*

*S: Gratidão. Eu que agradeço a sua presença, sua disponibilidade em estar aceitando participar dessa entrevista. Nosso questionário é composto por cinco perguntas, tá certo?*

*SM: Certo!*

*S: Ai, você se sinta confortável para responder, poder se alongar, dependendo da sua questão, do que você quiser responder. Pronto. Primeira pergunta: Quando e como ocorreu o seu primeiro contato com a dança oriental?*

*SM: Então, o meu primeiro contato com a dança foi em 2000, né? E eu participava, eu era consultora Natura. Então, eu fui com uma reunião, e nessa reunião uma professora dançou lá. E aí, eu não me lembro antes, em momento algum, ter tido contato com a dança, ter visto, não me lembro de nada, nada, nada. Só desse dia, que eu fiquei encantada com a dança, e mais ainda quando ela disse que a dança*

*poderia emagrecer, e como era o processo que eu tava buscando, sabe? Cuidar do meu corpo, fazer uma atividade física, aí eu logo me matriculei na escola dela. E aí continuei até os dias de hoje!*

*S: Como foi que surgiu o seu desejo de se tornar professora?*

*SM: Então, um ano após, né? Eu já ter concluído, eu "tá" cursando, né? Lá, as aulas, é, muita gente... eu virei uma amante, assim da dança do ventre mesmo. Então eu dançava todo dia, todo dia escutava vídeo, todo dia ouvia fita, todo dia, era o dia todo dança do ventre. E aí as pessoas, todo mundo que eu falava, eu dizia que fazia a dança do ventre, eu mostrava para as minhas amigas que tava fazendo dança do ventre, dançava um pedacinho para elas. Aí elas começaram a dizer que eu era professora, e aí eu disse: não, eu não sou professora, eu sou... ainda tô aprendendo. Mas para quem não sabe nada de dança do ventre, um pouco que a gente sabe já é muito né? Então as pessoas achavam que era professora, e daí foram falar em academias, lá próximo onde eu moro, que eu era professora, aí me mandaram me chamar, para mim dar aula lá, nessa academia. Aí eu cheguei lá, eu disse a mesma coisa: eu não sou professora, eu só sou estudante. Aí ela: não, mas pode dar a sua aula, aqui se as meninas gostarem você continua dando aula. Aí assim, eu não tinha muito tempo, mas eu amava muito a dança e eu sabia que o que o que eu sabia naquele momento já poderia ajudar muita gente que não tinha conhecimento nenhum. E aí começou a minha vida como professora.*

*S: Tá certo! Terceira pergunta: você já foi chamada de odalisca? Se sim, qual é a sua opinião sobre esse termo?*

*SM: Então, eu já fui chamada de odalisca e assim, e... eu não, eu não acho confortável, e também, eu sempre falo com as minhas alunas, todas elas sabem, quando elas mesmo chegam aqui falando: "Ah, eu não sei que lá, odalisca", aí eu digo não, não usa esse termo não, use bellydancer, né? Porque assim, eu não sei explicar ao fundo, mas eu já li várias coisas falando sobre o termo odalisca, né que fala assim, que é um termo que lá para eles é usado como mulheres que não é assim, é como mulheres que não são muito aceitável, né? Tipo assim, é mulheres aqui, como se chama prostitutas, né? Lá o termo odalisca é como se fosse isso, o que eu li né? O que eu li, eu não fui ao fundo buscar o que é isso, mas assim é mais ou menos isso aí, desmerecendo. Odalisca não é um termo que que dê uma, alguma coisa, para mulher. É tipo, é um termo que diminui a mulher, então eu, eu realmente não costumo nem falar odalisca com as minhas alunas, e eu também não*

*aceito. Geralmente as pessoas quando me falam: Olha odalisca! Aí eu corrijo, eu falo bellydancer!*

*S: É realmente... Pronto. Você acredita que a herança árabe/médio oriental faz parte da cultura pernambucana?*

*SM: Eu acredito sim! Eu tenho uma amiga, que ela é muito, ela é muito, ela é historiadora, não sei se você conhece a Mel Borba?*

*S: Conheço sim!*

*SM: Pronto, a Mel Borba, ela fala muito, então assim, nas conversas que eu tive com ela, né? Ela fala muito, ela fala muito porque ela estuda muito sobre essa parte, né? Da história dos árabes e daqui, então ela me falou que muita coisa daqui a gente herdou dos árabes. Das pessoas que vieram de lá, que migraram vieram para cá, e ela assim, ela até falou algumas, coisas eu não me lembro ao certo o que foi, mas ela, ela falou algumas coisas, tem alguma coisa do frevo também que é vem de lá, os nomes, dos nomes que ela até traduziu para mim. Eu não lembro agora ao certo, mas ela me falou muita coisa, então ela disse que a gente herdou bastante da cultura árabe aqui!*

*S: Certo. Por último: Você se sente valorizada enquanto artista/docente da dança oriental em Recife?*

*SM: Eu me sinto valorizada sim! Eu me sinto. E... assim, a dança se transformou, a minha profissão, né? E assim, dentro da dança eu pude fazer várias vertentes, eu sou bailarina, eu faço apresentações particulares, Eu sou professora, dou aula. Eu sou produtora, faço evento de dança do ventre, né, e fusões e assim, eu tenho um atelier, uma loja que é só de roupa de dança do ventre, então assim, é o meu sustento hoje, né? E tipo, eu acho que me sustenta mais do que se eu tivesse realmente empregada... assalariada, entendeu? Então assim, eu acho que a dança me valoriza assim!*

*S: Pronto, Simone! Muito obrigada por ter aceitado participar do nosso projeto. Eu espero encontrá-la em próximos encontros.*

*SM: Eu que sou muito grata, mais uma vez eu te peço e desejo sucesso aí né? Nesse, como é o nome mesmo esse...*

*S: Projeto de conclusão de curso!*

*SM: Isso! Esse projeto de conclusão, eu já vou ficando ansiosa para ver a finalização e a apresentação, quero também assistir!*

*S: Tá bem! Muito obrigada!*

## 2) ENTREVISTA COM LU ZAMBAK

**Realizada em: 21 de Fevereiro de 2024 em Recife - PE**

**Tempo de gravação: 10 min e 05 seg**

*Fala de abertura por S: Olá, me chamo Sicillia Cabral. Sou pesquisadora e graduanda em licenciatura em dança pela Universidade Federal de Pernambuco. Essa entrevista faz parte do trabalho de conclusão de curso intitulado SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS E MEMÓRIAS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PERNAMBUCO, orientado pela Professora Doutora Roberta Ramos Marques. Nesse trabalho, buscamos compreender os processos que envolvem a história da dança oriental na região metropolitana do Recife. Hoje, dia 21 do mês de fevereiro de 2024, entrevisto Lu Zambak. Obrigada por aceitar nosso convite, pode se apresentar.*

*L: Eu que agradeço esse convite, fico muito lisonjeada em estar aqui fazendo parte dessa nesse momento. Me chamo Lu Zambak, sou bailarina e professora de dança do ventre. Tenho o meu espaço, Zambak, onde ministro as aulas de dança do ventre voltadas para a cura do feminino. São aulas técnicas, mas que, que tem foco principal em resgate, né? Desse trabalho do feminino, de mulheres se ajudarem, né? Nesse trabalho de autoconhecimento, e buscar, principalmente, a saúde: física, mental, da alma.*

*S: Pronto, vamos começar com as nossas perguntas. Primeira pergunta: quando e como ocorreu o seu primeiro contato com a dança oriental?*

*L: O primeiro contato foi em 2002, durante o... a novela O Clone, quando estava passando, me interessei muito pela... pelas aulas de dança do ventre, sendo que aqui em Recife ainda não não tínhamos tantas possibilidades assim, eu não conhecia ninguém na época, não tinha nem como procurar porque não tinha no YouTube, não tinha internet como a gente tem hoje.*

*S: Uhum...*

*L: E... procurei através de, de academia de balé. E aí eu encontrei, né? Uma academia de ballet que tinha aula de dança do ventre. Sempre fui apaixonada pelo... por tudo que envolve o Egito, tudo o que envolve o Oriente. Meu filme favorito na época na época, né, quando era criança, era o do Aladin, mais do que qualquer outro, e eu sempre tive esse interesse pelas cores, voltadas, assim... Essa cores do*

*deserto, tudo que envolve muito a... a cultura árabe me atraía, e a dança do ventre foi de fato pela novela O Clone. Eu nunca tinha pensado em dançar dança do ventre na minha vida. Inclusive, quando eu comecei a dançar, era só para fazer por lazer, só que eu comecei a gostar muito e... O rumo, né? Que as coisas tomaram foram bem diferentes do meu do que eu tinha programado para minha vida. E aí eu já estou há 21 anos, né?*

*S: É... Segunda pergunta: como surgiu o desejo de se tornar professora?*

*L: Então, não foi bem um desejo. O que aconteceu foi que, quando eu comecei a dançar, eu queria me apresentar, minha vontade era dançar, colocar roupa e dançar. A oportunidade, né? Eu tinha muitas oportunidades com a professora, né? Que, que eu comecei a fazer aula na época, Fernanda Rafick, ela sempre me convidava para dançar em tudo, juntamente com outras pessoas, e isso, cada vez mais eu fui me envolvendo com a dança e comecei a dançar em Adroaldo<sup>44</sup>, então todos os dias eu dançava, dançava, dançava. E aí eu comecei, assim, através dos eventos, as pessoas começavam a conhecer a gente e diziam: “você dá aula? Você ensina?” E eu disse: “Não, eu só danço”. “Ah, mas você devia dar aula”. E aí, com isso, a gente terminou chegando em lugares onde: “Olha tem um espaço holístico. Eu queria colocar ela na dança do ventre. Você tem interesse em dar aula lá?” E eu disse: “Olha, eu nunca dei, mas eu posso tentar.”. Eu sabia da aula? Não. Foi muito... trágico no início, foi muito ruim mesmo, mas eu comecei a pegar gosto. Comecei a achar interessante. Mas, ao mesmo tempo, eu não gostava muito de dar aula, porque eu sabia que eu não sabia. Então quando eu queria desistir, quando era na outra semana, eu chegava lá, aí chegava a dona da academia e dizia assim: “Ó, chegou mais alunas, se matriculou”. E eu: “Ai, meu Deus, como é que eu vou sair daqui, né?”. Então eu terminava que continuava, e essa continuidade que a vida começou a me obrigar, né? De certa forma, porque quando eu queria sair, aí acontecia de alguma coisa para eu ficar. Eu comecei a gostar, e aí, a partir daí, eu comecei a entender que existia também possibilidade de estudar fora de Recife, fazer cursos, workshops, me especializar. Então comecei a aprender a dar aula, e aí sim o gosto e a vontade de me tornar professora ficou intenso de verdade. Aí eu deixei de dançar em Adroaldo na época, eu me dediquei a dar aula, porque ela mantinha os horários, e a partir daí eu comecei a entender, que eu digo: “Eu acho*

---

<sup>44</sup> Loja de tapetes localizada no bairro de Boa Viagem, Recife - PE. Trazia performances de dança oriental como estratégia de *marketing* nos anos.

que essa minha vida mesmo”. Não escolhi, eu entendi que eu tinha que seguir, era o meu propósito de vida mesmo, e aí pronto! Eu amo muito mais, inclusive, dar aula do que dançar, por mim eu nem dançava mais, por mim eu me aposento como bailarina e só dou aula!

S: Como... Você já foi chamado de odalisca? Se sim, qual a sua opinião sobre esse termo?

L: Então, por incrível que pareça, não. Por incrível, ah.. ah, 21 anos, nunca me chamaram de odalisca. Só, já acontecesse assim: “Lu, tu tem aquelas roupas de odalisca?”, roupa sim, mas eu nunca fui chamada. Eu não sei se sempre foi a forma como eu me coloquei na dança, seja na época, enquanto estudante ainda ou como profissional, mas nunca chegaram para mim para falar dessa forma. Mas eu sei que é um termo muito usado no meio, né? As pessoas usam muito o nome odalisca, eu uso o nome dançarina do ventre ou bailarina de dança do ventre, as pessoas geralmente não usam esse termo. É... Eu, acho, hum... Eu acredito que esse termo odalisca vem justamente de coisas de antigamente, que a gente via muito em filmes, principalmente, e o termo era usado como odalisca, né? A roupa como, como se usava, com véu no rosto. Com aquelas roupinhas assim, que traz esse termo, mas eu confesso que eu nunca parei para me aprofundar muito a respeito desse nome, inclusive para saber se ele é cabível ou não, justamente porque eu nunca senti esse, esse impacto de alguém me chamar de odalisca e eu me senti de repente até incomodada, ou não também. Ai... Por incrível que pareça, não.

S: Você acredita que a herança árabe/médio oriental faz parte da cultura pernambucana?

L: Acredito sim, e consigo, inclusive, por exemplo: quando eu vou dar aula como a gente fez a pouco tempo, né? Agora, a semana temática do carnaval, alguns, alguns ritmos que a gente usa, por exemplo o maracatu, ele, ele se conecta de uma forma incrível com a dança Núbia<sup>45</sup>. Então, assim, quando eu vou passar os passinhos de Núbia para as meninas: “Isso parece maracatu!”. Aí, tem realmente alguns gestos, algumas formas que a gente posiciona nosso corpo que é diferente, mas muita dança, é... Muito! O ritmo, é... A contagem em quatro tempos, então, assim, através da música eu consigo conectar muito, com certeza. Eu já estive no Cairo, e é incrível

---

<sup>45</sup> Adaptação para palco de danças tradicionais da região da Núbia, localizada no vale do rio Nilo e partilhada entre o Egito e o Sudão, baseada na metodologia e estilo desenvolvidos pelo dançarino e coreógrafo egípcio Mahmoud Reda.

*como uma semelhança do Cairo com Recife é... É incrível! Tinha hora que eu passava na... No centro do Cairo, perto do rio Nilo, é... Sem ser na área do... do Egito antigo, né? Que é em Assuã<sup>46</sup>, eu me senti em Recife! Eu disse: “Minha gente, isso aqui é Recife”. Tem uma avenida que eu fiquei, no hotel, que parecia a Agamenon Magalhães, perto do Hospital Português. Então assim, tanto fisicamente tem muita influência, a questão das construções, algumas coisas, como também, para mim que trabalho com dança, eu posso coligar principalmente em relação a música, ritmo, uma forma de dançar. Eu sinto, muito, há coisas sim.*

*S: Última pergunta: você se sente valorizada enquanto artista docente da dança oriental no Recife?*

*L: Sim... Eu posso dizer que sim, é... me sinto valorizada por muitas pessoas do meio da dança, como também pessoas que são fora da dança, que conhecem meu trabalho. É... eu sinto um respeito. Eu sinto que as pessoas entendem o nível de seriedade que eu tenho para o meu trabalho, até porque como eu não tenho outro ramo profissional, eu trabalho exclusivamente com a dança do ventre e com meu espaço de dança, e tudo o que eu construí ao longo da minha vida, né? Ao longo desses 20 anos, é... quando as pessoas conseguem ver o real, as pessoas me respeitam mais, né? Eu não sei se eu tivesse uma outra profissão, se a minha família, principalmente, iria achar que eu brinco de dançar, né? Porque no início era uma festa, minha vida é uma festa! “Nossa, o trabalho dessa menina é uma farra eterna, né? Porque é dando aula, é dançando para cima e para baixo”, sendo que quando começaram a ver que eu levo muito a sério, e principalmente o perfil das minhas alunas, que são mulheres maduras, a maioria são mulheres mais velhas do que eu, ou não também, mas que são mulheres que já, é... que tem uma maturidade na vida e que buscam na dança do ventre, não o oba oba, de tá dançando, botando uma roupa e, e dançar, se apresentar. A maioria, inclusive, nem quer se apresentar. Eu luto pra minhas alunas quererem dançar, porque elas não querem. Elas querem ter o prazer de vir para cá dançar, porque não é uma terapia, mas é um momento terapêutico delas. Então, quando as pessoas sentem o impacto positivo que eu posso vir a causar na vida das pessoas, então, as pessoas começam a levar a sério, fazer “Nossa, isso aí não é brincadeira mesmo não”. Então, eu me sinto sim valorizada, né? Porque eu também sei a seriedade que eu levo no meu trabalho,*

---

<sup>46</sup> Cidade onde existe um importante centro comercial e turístico, localizada ao norte da represa de mesmo nome, na margem leste do rio Nilo.

*né? Então tanto pela minha família, como pessoas de fora da dança ou da dança, mas eu me sinto sim.*

*S: Muito obrigada, Lu Zambak, pela sua disponibilidade de estar participando da nossa entrevista. E... encerramos por aqui a entrevista de hoje.*

*L: Obrigada também!*

*S: Muito obrigada!*

### 3) ENTREVISTA COM NEFERTITI COUTINHO

**Realizada em: 22 de Fevereiro de 2024 em Recife - PE**

**Tempo de gravação: 15 min e 22 seg**

*Fala de abertura por S: Olá, me chamo Sicillia Cabral. Sou pesquisadora e graduanda em licenciatura em dança pela Universidade Federal de Pernambuco. Essa entrevista faz parte do trabalho de conclusão de curso intitulado SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS E MEMÓRIAS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PERNAMBUCO, orientado pela Professora Doutora Roberta Ramos Marques. Nesse trabalho, buscamos compreender os processos que envolvem a história da dança oriental na região metropolitana do Recife. Hoje, dia 22 do mês de fevereiro de 2024, entrevisto Nefertiti Coutinho. Obrigada por aceitar nosso convite, pode se apresentar.*

*N: Eu agradeço o convite, né? Estou muito feliz, assim, logo, é... na primeira instância, e... sou Nefertiti Coutinho, trabalho com dança, sou profissional de educação física, é... sou especialista em avaliação motora, é... passei muito tempo, né, na carreira acadêmica. Hoje, eu tô indo para o lado, realmente, da clínica, da reabilitação, tanto na minha segunda graduação, né? De fisioterapia, e sempre gostei muito de dar uma atenção maior para assuntos relacionados à mulher, né? E a dança do ventre surgiu, apareceu para mim, como algo que possibilitava a reunião de mulheres, era isso.*

*S: Uhum.*

*N: E hoje eu já enxergo como algo bem mais além, sabe? No processo de cura inclusive. E, é... Pra mim, a dança do ventre hoje, ela traz uma carga, é... Muito baseada em ancestralidade, sabe? Eu sempre procuro voltar o máximo que eu consigo dentro das turmas, porque a gente sabe que quando uma aluna, ela procura, né? Ou uma possível aluna, procura a dança do ventre, procura seus serviços, né? De aula, ela vem já com algumas crenças, né? Com várias crenças melhor dizendo. E aí, eu procuro, né? Não frustrar, né? Aquela aquela cliente que tá ali buscando algo que, às vezes, se distancia muito do que eu acredito ser a dança do ventre, o propósito dela. Mas, é... assim procuro linkar, né? Os desejos dessa mulher, mas sempre trilhando um caminho de que a dança do ventre, ela não é esse*

*palco que se apresenta hoje, né? Então, eu sou essa pessoa, que trabalha dança do ventre enquanto uma dança folclórica.*

*S: Ok. Quando e como ocorreu o seu primeiro contato com a dança oriental?*

*N: É... Não sou muito boa de datas, é... Não, não tinha a prática, né? De, de registrar, até por conta da idade, eu era muito jovem, mas, meados de 1992, 93, por aí. É... Eu já fazia parte de um grupo de estudos da cultura cigana, que a minha mãe era a gestora, matriarca, né? Dirigente desse grupo, Ciganos Viajantes no Tempo, e esse grupo era muito grande, tinham muitos componentes e a gente se encontrava todos os meses, uma vez por mês, para estudar algum tema relacionado à cultura cigana. Mas esse grupo ficou tão grande que ele precisou ser dividido em subgrupos, e um desses subgrupos era a Tribo Lua, que era composto apenas por mulheres, éramos 20 mulheres na Tribo Lua. Então, eu lembro que o primeiro trabalho da gente para apresentar, né? Nesse grupo, nessa nação de Ciganos Viajantes do Tempo era justamente a dança do ventre, né? Era a dança do ventre no sentido de, é... Mais um estilo de dança praticada pelos ciganos, né? E aí, a gente estudou, a gente não tinha material, a gente começou a buscar fora, e, é... Essa pessoa, essa mestra, né, Verônica Fonseca, que, acredito, foi a primeira pessoa, em Recife, a dar esse pontapé inicial na dança do ventre, tanto como prática, como também né? A.. O ministrar das aulas, em formação de professores. Ela facilitou, né? Tanto viagens da gente, para São Paulo, para a gente fazer, né? Essa, esse estudo, de dança do ventre presencialmente, como também trazer professora de lá para dar essas aulas para a gente. E eu lembro que eu, eu tinha muita vergonha da dança do ventre porque, como o grupo era regido, né? Então, dirigido pela minha mãe, então, assim! E eu era mais nova da turma, e eu venho das danças populares, né? Então, eu já fazia parte de danças populares, eu já fazia teatro, assim, meu contato com a dança era totalmente diferente do que era dança do ventre, do que a dança do ventre se apresentava, na época. Então... botar a barriga de fora, fazer uma prática com sutiã, porque não tinha isso de fazer com roupa de academia, né? As de academia, era sutiã e saia indiana. E aí, pra mim, né? Era fora da minha realidade, eu não me sentia muito confortável, apesar de estar entre mulheres, a aula acontecer sempre entre quatro paredes, não entrava ninguém, era algo bem assim, sabe? “O que é isso? Vish, o que tá acontecendo?”, mas era bem assim mesmo, tudo muito... Mistério, e não se dizia “eu faço dança do ventre”, a gente só comentava entre a gente, né? E nesse grande grupo. E quando a gente saía de*

*casa, a gente não dizia “eu tô indo pra dança do ventre”. Eu tô indo para a escola, eu vou fazer dança, eu tô indo, sabe? Dança do ventre era algo muito, muito discriminado, né? Era bem mal visto mesmo. E aí, a dança do ventre surgiu para mim dessa forma, mas 3 anos depois, por aí, 4 anos depois, por aí, é... Verônica, traz uma proposta para gente, de aulas de danças populares nesse espaço, nesse mesmo espaço que, a princípio, só tinha dança do ventre. E aí, eu fiquei responsável por uma dessas turmas dessa, né? E outras pessoas de fora também, e aí, um pouco mais tarde, eu também não sei dizer quanto tempo, mas eu calculo que mais uns três anos depois, né? Então, 6, 7 anos depois do início de tudo, ela mudou, inclusive, o nome do grupo para Brasil-Egito, então deixou de ser Al Qadar Al Sadat para Brasil-Egito, que foi quando a gente começou a fusionar, né? As nossas danças populares, as nossas regionais de Pernambuco com as danças árabes. E aí, foi quando eu me encontrei realmente na dança do ventre, né? Foi quando eu disse: “Não, é por aqui. Desse jeito, eu gosto”, né? E aí, a gente começou a mesclar, ela mesmo, tipo, nem se falava fusão aqui, né, ainda? Elementos, tanto nos figurinos, quanto nas próprias músicas, a gente começou a usar músicas, é... Regionais, começando a usar coco, maracatu e dançando no Khalige<sup>47</sup>, e Saidi<sup>48</sup>, e dança do ventre, e tudo, assim! E eu disse: “Não, agora eu gosto de dança do ventre”, sabe? Começou a... Aí, a transitar né? Por um ambiente que para mim era muito confortável e que me representava muito, então aí, eu caí de cabeça realmente nesses estilos.*

*S: É... Como surgiu o desejo de se tornar professora?*

*N: É... não teve, o desejo de me tornar professora, não sei como surgiu esse desejo, não sei se um dia eu desejei isso. Me vi dando aula já, né? De repente, a primeira turma foi formada e, é... Veronica Fonseca, sugeriu que a gente abrisse turmas em dias diferentes, nesse espaço, mas que ele sempre tivesse, né, em movimento, Sempre tivessem mulheres circulando naquele espaço. E aí, eu lembro que era a quinta-feira, que era o dia da dança do ventre solidária, na quinta-feira iam as pessoas que não pagavam, por algum motivo, não tinham, né? Condição financeira, enfim, e aí, é... A gente virou voluntário do espaço também, e aí quando me vi, eu já tava responsável por um desses dias dando aula, um desses horários. Mas eu já era*

<sup>47</sup> Estilo de dança originário da região do Golfo Pérsico/Arábico.

<sup>48</sup> Estilo de dança, também conhecido como Raks El Assaya, que significa “dança da bengala” (tradução nossa), originário da região do Alto Egito.

*monitora de dança, já trabalhava numa escola, né? Trabalhava, tava como substituta já numa escola de, de ensino regular, era professora de dança popular. E aí, a dança do ventre foi entrando, sabe, nesse caminho, mas assim, eu nunca desejei ser professora de dança do ventre, foi um processo bem espontâneo, bem intuitivo, e fui incentivada demais por Verônica, né? Assim, quando as missões eram dadas, assim, a gente não desejava, quando eu via já... Já tava lá.*

*S: É... Você já foi chamada de odalisca? Se sim, qual a sua opinião sobre o termo?*

*N: Nossa! Fui muito chamada, “ai, odalisca”, até hoje, até hoje! É... É bem pesado, assim, hoje, nos tempos atuais, eu consigo conversar com minhas alunas sobre, né? Falar sobre a questão fantasia versus figurino, odalisca versus sacerdotisas, sabe? Então, com muito cuidado obviamente, né? Porque, como eu disse, elas vem com muitas crenças. E aí, eu sempre vou falar em relação a quem me procura, porque hoje eu dou muito mais aulas do que trabalho performaticamente com dança do ventre, né? Então, tem um público que eu tô formando também, né? Então, é prioridade, né? É.. Então, sempre que eu vou tocar nesse assunto de, de odalisca, sempre é, hum... Sempre é uma polêmica, né? Então, eu começo, né, mostrando alguns vídeos, lendo um pouco sobre, pra elas e sempre passo a minha opinião sobre o assunto, sobre o tema, né? Sobre a expressão, inclusive, de que a gente não pode ficar escravizada ao termo, que ele por si só já é o significado da escravidão, naquela vertente, sabe? Então eu procuro sempre ir linkando, sabe? “Ó, gente”, comparando, né? Com certas expressões, com fantasias de carnaval, uso muito, muito, é... Fantasias de profissões, né? Pra chegar mais perto do que a realidade delas, né, e... Comparar, né? Mas assim, odalisca, não. Somos sacerdotisas.*

*S: Você acredita que a herança árabe/médio oriental faz parte da cultura pernambucana?*

*N: Sim, muito, muito, demais. Demais, demais, demais. É... Eu acredito que as culturas, elas se fundem, de uma forma que, por mais que haja estudos, por mais que a gente, é... Se aprofunde e pesquise, a gente vai sempre ter achados, mas chega no ponto que você não sabe quem influenciou quem, que momento, mas a máxima aqui, assim, na escola, na minha escola, é que, como eu venho da cultura cigana, estudo a cultura cigana desde pequena, então é que o povo, né? É... ele absorve e deixa a cultura por onde passa, então ele deixa um pouco do que ele viveu, do que ele foi educado, né? E ele absorve também daquela região, daquele*

*povo que tá no entorno, então, eu acredito que as danças, as culturas elas são formadas por essa troca.*

*S: Última pergunta: você se sente valorizada enquanto artista/docente da dança oriental em Recife, e região metropolitana?*

*N: Enquanto artista/docente?*

*S: Isso...*

*N: Se eu me sinto valorizada... Eu me sinto valorizada no sentido de, é... Profissionais que atuam, né, hoje, já atuaram. É... Sempre me convidam, eu tô sempre inserida no cenário, né? Digamos assim, então, eventos, a gente termina que faz um evento para a gente mesmo, então... Eu sou sempre lembrada, digamos assim, né? Então, sou sempre convidada, vez ou outra uma homenagem, sempre, é..., alguém indica alguém para cá, então eu vejo isso como uma valorização assim, sabe? E ao público leigo, mesmo que não me conheçam, mas vem pelo nome, já escutou falar, e quando chega e conversa, eu sinto que esse primeiro contato, ele, ele traz um, sabe, ele traz um respeito. Ele traz um reconhecimento, eu acho, eu considero essa valorização. Agora, falando de valorização profissional no sentido de remuneração, né? É... Ser contemplada em editais, por exemplo, aí não, realmente não.*

*S: Pronto, Nefê. Muito obrigada!*

*N: Já? Aí, foi tão bom!*

*S: Muito obrigada pela sua disponibilidade, pela sua abertura, de estar conversando com a gente, eu agradeço muito o seu depoimento!*

*N: Ah, eu que agradeço! Ai, sucesso! Já deu certo, já deu certo, maravilhoso!*

*S: Obrigada!*

#### 4) ENTREVISTA COM JANNAH TORRES

**Realizada em: 19 de Março de 2024 em Recife - PE**

**A entrevista foi realizada por meio de questionário *online*.**

*S: Olá, me chamo Sicillia Cabral, sou pesquisadora e graduanda em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco. Essa entrevista faz parte do trabalho de conclusão de curso intitulado SOB O VÉU DA ODALISCA: NARRATIVAS FEMININAS, APAGAMENTOS E MEMÓRIAS DA DANÇA ORIENTAL EM RECIFE - PE, orientado pela Prof. Dr<sup>a</sup> Roberta Ramos Marques. Neste trabalho buscamos compreender os processos que envolvem a história da dança oriental na região metropolitana do Recife. Obrigada por aceitar nosso convite. O questionário abaixo contém 5 perguntas, voltadas a compreender um pouco mais acerca de sua trajetória. Primeiro, poderia se apresentar?*

*J: Me chamo Jannah Torres (nome artístico), sou professora, bailarina e coreógrafa de dança do ventre, danças ciganas e folclore árabe.*

*S: Obrigada! Primeira pergunta: quando e como ocorreu seu primeiro contato com a dança oriental?*

*J: Meu primeiro Contato com a dança oriental ocorreu em 1995, eu era aluna de escola pública, minha professora chamava Conceição Carvalho, ela era professora de artes e dança, estudávamos dança popular e danças do folclóricas do mundo, depois disso queríamos aprender algo novo, foi aí que com a pesquisa que ela fez surgiu a ideia de procurar bailarinas, professoras que ensinavam dança do ventre.*

*A primeira apresentação de dança do ventre que a gente assistiu e despertou mais ainda a nossa vontade de aprender a dança do ventre foi com Tatiana Queiroga, ela tinha um grupo de dança chamado grupo Miami, na época apresentava não só dança do ventre, mas danças orientais indiana e de vários países. E quando a gente viu a dança do ventre e ficamos extasiadas, apaixonadas pelo brilho, pelas roupas, pelo balançar das medalhas, pela música, e foi aí onde tudo começou, a nossa busca, por coincidência Conceição Carvalho quando ainda como professora, ela frequentava um grupo de professores que se encontrava, esqueci o nome do local, e lá ela soube nesse grupo que tinha uma professora na Universidade Federal de Pernambuco que tinha descendência árabe e que dava aula para mulheres dança do ventre, aulas fechadas. E neste período ela foi em busca dessa pessoa, essa foi*

*a minha segunda mestra, Veronica Fonseca, a gente se reunia todos os sábados nesse local, no apartamento dela, onde encontrava eu ela outras mulheres, e foi a partir daí que a gente começou os estudos com a dança do ventre (nome utilizado no Brasil), ela tinha acesso alguns materiais de fita cassete, e quem era a professora dessa fita cassete era Lulu sabongi, com a sua fita famosa Arte sagrada da dança do ventre. Quando os estudos estavam mais avançados, a gente começou a se apresentar em shows beneficentes, Veronica tinha muitos contatos com com as mulheres emergentes da sociedade pernambucana, então apareciam muitos convites para apresentações*

*S: Como surgiu o desejo de se tornar professora?*

*J: A minha vontade de me tornar professora surgiu depois disso tudo acontecer, eu senti vontade de me aprofundar na dança do ventre cada vez mais, conhecer a sua história, sua origem, e fui em busca de mais conhecimento. Só que na minha época não existia internet, não existia DVD. Então tudo dependia do que vinha de Verônica. Ela trazia materiais, então quando ela trazia eu estudava com fitas cassetes, com as músicas, e fitas de vídeo. Passado os anos, Veronica sentiu a necessidade de abrir um espaço no mesmo prédio onde ela morava em Olinda, na Praça do Carmo. E aí, foi quando surgiu o espaço de dança do ventre chamado Al Kadar al Sadat. Então, a gente se encontrava toda semana para ensaiar as nossas coreografias, e quando nós nos apresentávamos surgiam mulheres interessadas em aprender dança do ventre, então foi a partir daí que eu comecei a me preparar para dar aula nesse espaço. Depois de passar por muitos anos me preparando, fazendo workshop, depois de veio a oportunidade de viajar, e fazer mais workshops, fui dando aulas em academias, dando oficinas, então foi quando eu me consolidei como professora.*

*S: Você já foi chamada de odalisca? Se sim, qual a sua opinião sobre esse termo?*

*J: Já fui sim chamada de odalisca, era engraçado no início porque eu não tinha conhecimento do significado da palavra, foi quando eu descobri que odalisca era escrava, depois disso comecei a me incomodar, então quando alguém me chamava de odalisca do tipo "ahhh você é odalisca?", na mesma hora eu corrigia, explicava que não, não era odalisca, eu era bailarina, dançarina, professora e explicava qual era o significado da tal palavra.*

*S: Você acredita que a herança árabe/médio oriental faz parte da cultura pernambucana?*

*J: Eu acredito sim que temos influência, devido à migração libanesa aqui no estado de Pernambuco, onde influenciou na nossa cultura, na cultura comercial e em algumas palavras que usamos no nosso cotidiano, na nossa arquitetura, que é de origem árabe, influenciou na nossas músicas, algumas danças, acredito que sim, que houve uma influência.*

*S: Você se sente valorizada enquanto artista/docente da dança oriental em Recife?*

*J: Eu não me sinto valorizada como artista no meu estado, não me sinto valorizada pelo grupo docente do meu estado, eu senti muitas dificuldades no meio do caminho, ao longo do caminho, falta um olhar.*

*S: Obrigada pelas respostas!*