

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA

CINARA DOS SANTOS SANTANA

O QUE DAQUI ME CHEGA:
UMA PROPOSTA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA DO VENTRE

APARECIDA DE GOIÂNIA
2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E
TECNOLOGIA PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-
GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor:

Matrícula:

Título do Trabalho:

Autorização - Marque uma das opções

1. (☒) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. (☐) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. (☐) Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- (☐) O documento está sujeito a registro de patente.
(☐) O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
(☐) Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Aparecida de Goiânia, 14/08/2023.

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
GOIÁS PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS**



Documento assinado digitalmente

CINARA DOS SANTOS SANTANA

Data: 15/08/2023 10:43:50-0300

Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

CINARA DOS SANTOS SANTANA

O QUE DAQUI ME CHEGA:
UMA PROPOSTA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA DO VENTRE

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato de artigo científico e performance artística, apresentado ao curso de Licenciatura em dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Luciana Gomes Ribeiro

Coorientador(a): Prof(a). Dr(a).

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

TERMO DE APROVAÇÃO

CINARA DOS SANTOS SANTANA

O QUE DAQUI ME CHEGA: UMA PROPOSTA CONTEMPORÂNEA DE DANÇA DO VENTRE

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia como requisito parcial para a obtenção do título de **Licenciada em Dança** e desenvolvido na linha de pesquisa **Poéticas do Corpo e Processos Criativos** sob orientação da professora Doutora **Luciana Gomes Ribeiro**.

Aprovado em 05 de julho de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Doutora Luciana Gomes Ribeiro (Presidente - orientadora)

(assinado eletronicamente)

Ms. Rousejanny da Silva Ferreira (Membro Interno)

(assinado eletronicamente)

Ms. Kayara Castilho Pimenta (Membro Externo)

Documento assinado eletronicamente por:

- **Luciana Gomes Ribeiro**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 11/08/2023 20:28:14.
- **Kayara Castilho Pimenta**, Kayara Castilho Pimenta - Visitante - Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia (01005727000124), em 10/08/2023 16:46:44.
- **Rousejanny da Silva Ferreira**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 10/08/2023 10:53:00.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 09/08/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 439098
Código de Autenticação: 09f73a2b9b



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP 74968-755
(62) 3507-5959 (ramal: 5959)

O que daqui me chega: uma proposta contemporânea de dança do ventre

Cinara dos Santos Santana

RESUMO

O presente artigo associa uma produção artística a uma reflexão teórica, que parte do meu encontro com as danças orientais árabes, as perspectivas críticas de dança e o feminismo. O principal disparador desta pesquisa é o desejo de investigar outras possibilidades cênicas das danças orientais árabes, tendo como suporte uma perspectiva crítica de dança, que questiona os modelos hegemônicos de pensar/fazer dança do universo da dança do ventre, sendo atravessado por questões que surgem das problematizações realizadas ao longo dos meus estudos e que têm sido levantadas pelo feminismo. Como caminho de pesquisa, utilizo leituras acerca das perspectivas críticas de dança, teorias de origem e construção histórica da dança do ventre, teorias feministas, experimentações corporais e diários de bordo. Por último, este texto visa compartilhar as escolhas que permearam a criação da performance, "O que daqui me chega", resultado artístico desta investigação.

Palavras-chave: Dança do ventre. Dança contemporânea. Feminismo.

ABSTRACT

This article associates an artistic production with theoretical reflection, which stems from my encounter with bellydance, critical dance perspectives, and feminism. The main driving force behind this research is the desire to investigate other scenic possibilities of bellydance, supported by a critical dance perspective that questions the hegemonic models of thinking/making dance within the bellydance universe, influenced by issues that arise from problematizations carried out throughout my studies and that have been raised by feminism. As a research path, I use readings on critical dance perspectives, theories on the origin and historical construction of bellydance, feminist theories, bodily experiments, and field notes. Finally, this text aims to share the choices that permeated the creation of the performance, "O que daqui me chega" (What reaches me from here), the artistic outcome of this investigation.

Keywords: Bellydance. Contemporary Dance. Feminism.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a minha mãe, Cleusa Marilda, que foi incansável na sua luta em educar a mim e a minha irmã sendo íntegras, solidárias, honestas, amorosas e que sempre me incentivou nos meus estudos, desde a idade mais tenra, quando ela mesma iniciou o meu processo de alfabetização, com o pouco que sabia.

Agradeço ao meu marido, meu amor, meu companheiro de jornada nesta vida Marcelo Justino, pelo incentivo, paciência, carinho, torcida e suporte. Minha trajetória dentro da graduação, as oportunidades que usufrui, não teriam sido possíveis sem o apoio dele. Aos meus filhos, Giovanna e Caio, que são meu mundo e o motivo pelo qual eu luto e sigo em frente todos os dias.

Agradeço minhas irmãs Vanessa e Andréia, que sempre foram grandes inspirações para mim. Honro a memória de minhas avós Regina e Josefina, que são parte de quem eu sou e que se fizeram presentes em alguns momentos da graduação em muitos textos e reflexões sobre ancestralidade. Minha tia Cláudia Helena e minha prima Lorena que vibraram a cada passo que eu dava e a cada conquista acadêmica. À minha amiga-irmã Kayara Pimenta com quem tive o privilégio de partilhar conversas sobre danças, educação e a esperança de um mundo melhor. Minha amiga Juliana Borges, juntamente com as amigas que a internet me trouxe, do grupo Mamães de 2006 e Inhas, que sempre tinham uma palavra de incentivo e de carinho.

As mestras da dança que me inspiraram e inspiram, Michele Martins, Angela Cheirosa, Mahaila El Helwa, Mari Faria, vocês fazem parte da bailarina e da professora que habito em mim.

Agradeço à minha "gêmula" Viviane Reis, que caminhou ao meu lado durante toda a graduação e que por muitas vezes me incentivou a continuar e todos os colegas que enriqueceram minha caminhada, em especial aos companheiros de P.i.a.da - Juliana Cherobino, Ysaías Cardoso, Hauany Aquino e Kamila Dantas. Também ao meu companheiro de conversas sobre vida acadêmica, Davidson Xavier, que muitas vezes me pegou pela mão e me mostrou o caminho. Rita, Mônica, Flavys, Samuel, Rafaela, Alessandra, Gislene, Karol, Luís Eduardo, Ana Carolina, Joca, Natália, Milton, obrigada pelos desabafos, as reflexões e as risadas. Aos colegas que ficaram pelo caminho, Betânia, Patrícia, Jhennifer e Adriano, gratidão pela parceria. Agradeço toda a comunidade do IFG, técnicos administrativos, diretorias, profissionais terceirizados, que são essenciais para o funcionamento dessa instituição.

Aos professores da Licenciatura em dança que contribuíram de forma significativa na minha formação, Roberto Rodrigues, Tainá Barreto, Germano Lopes, Keith Braga, Giovana Consorte, Juliana Jardel e especialmente Alexandre Guimarães e Rousejanny Ferreira, a quem tenho a honra de chamar hoje de amigos.

A minha orientadora, parceira, amiga e inspiração diária Luciana Ribeiro, que com sua generosidade e sabedoria soube acolher todas as minhas inquietações e me orientar com maestria e respeito.

Agradeço a mim e a coragem de voltar para a sala de aula após um intervalo de 20 anos sem estudar e concluir minha primeira graduação aos 42 anos. Nunca é tarde para estudar!

1. INTRODUÇÃO

Bailarina e pesquisadora de danças orientais árabes, iniciei minha trajetória nessa linguagem artística de forma despretensiosa, em busca de uma atividade física e um momento de lazer. Fiz parte da leva de mulheres brasileiras que conheceu e se apaixonou pela dança do ventre através da novela *O Clone*¹. Frequentei aulas regulares de 2004 a 2009, integrando o grupo Muneerah Belly Dance² e me apresentando em diversos eventos promovidos pelas professoras da cidade de Goiânia. Em 2010 eu me afastei da dança por questões pessoais e só voltei a ter contato com ela efetivamente em 2019, ano que ingressei no curso de Licenciatura em Dança³. Os estudantes do curso têm acesso livre às salas de dança, a partir disso e entendendo essa dança como meu lugar referência e agora de pesquisa, passo a reservar horários no contraturno para investigações e aprimoramento das técnicas do universo da dança do ventre⁴.

Durante minha caminhada na graduação, entro em contato com diversas práticas corporais, estéticas e acervos de dança, atravessadas por provocações e reflexões que me despertaram estranhamentos e inquietações. Aquele universo era novo para mim, pois quando eu frequentava aulas de dança do ventre em escolas de dança, havia um processo de exposição dos movimentos, onde aprendíamos essas movimentações e repetíamos, sem muito espaço para reflexão, pois as professoras não costumavam trazer para as aulas de dança questões históricas, políticas ou sociais, diferentemente das aulas na graduação. A licenciatura me convocou à uma formação emancipadora e transformadora, fundamentada em uma perspectiva crítica

¹Telenovela exibida pela primeira vez entre 2001 e 2002 pela Rede Globo em horário nobre. Foi escrita por Glória Perez e dirigida por Jayme Monjardim, trazendo a cultura árabe como plano de fundo para o enredo da telenovela que se passava tanto no Brasil quanto no Marrocos.

²Grupo de danças orientais árabes criado e dirigido pela professora e bailarina Michele Mendes Martins.

³Curso de graduação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, campus Aparecida de Goiânia.

⁴Nesse texto utilizarei essa nomenclatura pois ela é a mais utilizada pelas praticantes, porém entendendo a problemática ao redor dela, uma vez que a dança foi nomeada a partir de uma visão da branquitude europeia e machista. Utilizamos também o nome de danças orientais árabes, uma vez que são muitas as danças presentes nesse universo.

de mundo, que me proporcionou olhar de uma maneira diferente e questionadora para os processos artísticos e pedagógicos em dança.

No ano de 2020, caminhando para o segundo ano de graduação, fomos atropelados pela pandemia de Covid-19⁵, ocasionou a suspensão das aulas no IFG por seis meses. Durante esse período encontrei nas redes sociais, um coletivo⁶ que apresentava aulas teóricas online sobre dança do ventre a partir de uma perspectiva histórico-crítica e tive acesso aos conceitos de colonialismo e orientalismo, que serão apresentados mais à frente, e que foram fundamentais para que eu começasse a mudar meu pensamento sobre a dança do ventre que eu conhecia e praticava. Paralelamente dei início aos meus estudos sobre as teorias feministas, ampliando meu entendimento sobre o que é ser mulher, quais os tipos de opressão temos sofrido ao longo do tempo e de como o feminismo tem sido também um mecanismo para a emancipação das mulheres e conquista de direitos dentro de uma sociedade patriarcal.

Em setembro de 2022 surge o convite da Prof^a Dr^a Luciana Gomes Ribeiro⁷ de uma pesquisa artística tendo a dança do ventre como lugar central e balizador do processo de criação. O desenvolvimento dessa proposta artística desembocou no interesse de que o meu trabalho de conclusão de curso fosse o aprofundamento e amadurecimento dessa proposta. Acredito que por meio das teorias feministas podemos problematizar e desconstruir os estereótipos criados em relação a essa dança. A escolha por refletir isso através de um processo artístico, vem do desejo de pensar a dança do ventre em uma perspectiva contemporânea de dança, transitando entre algo que já tenho construído e marcado no meu corpo e um lugar novo para mim, quase desconfortável, onde me desafio, me abrindo para novas perspectivas de criação em dança. Também ao espectador desse trabalho, a ter uma nova experiência com a Dança do ventre, que ganha outras camadas para além da musicalidade, movimentação e expressão da bailarina.

⁵Disseminação mundial de uma doença. No ano de 2020 vivemos uma pandemia do SARS-CoV-2. Esse processo atravessou significativamente minha formação, pois esse corpo em isolamento absorveu os aprendizados de maneira distinta. A pandemia também me proporcionou encontros fundamentais para a construção da bailarina e pesquisadora que atuou durante esse processo de pesquisa.

⁶Hunna - Historiadoras que dançam: www.instagram.com/hunna.coletivo

⁷<http://lattes.cnpq.br/7440441225670402>

A performance foi constituída em quatro partes e cada uma delas tiveram disparadores em que mulheres eram os focos centrais e que mostravam como as ferramentas de opressão patriarcais afetam suas vidas de forma significativa. A primeira parte do trabalho tem como objetivo expor e problematizar o imaginário ocidental sobre a dança do ventre, de como essa dança se constitui, que contornos apresenta e como as pessoas são afetadas por essa estética de dança, esperando uma dança em que a bailarina estará sempre a serviço do entretenimento do outro. O segundo momento visa apresentar como a imagem da dançarina⁸ do ventre foi constituída a partir de uma visão da branquitude europeia e machista, especialmente no período colonial, que relacionava a mulher que praticava essa dança às funções sexuais, colocando-a em um lugar de objetificação, a tratando inúmeras vezes como prostituta.

Para a terceira parte trago a realidade de cinco jovens iranianas, que tiveram um vídeo viralizado no aplicativo Tik Tok⁹, e foram detidas pela polícia por estarem sem véu e com roupas ditas "ocidentais", o que se constitui como crime no Irã. No final do trabalho convoco o espectador a refletir mergulhando nas violências sofridas pelas mulheres iranianas fazendo uma ponte com as violências do nosso contexto, de mulheres brasileiras. No Irã, que vive um sistema fundamentalista religioso muçulmano, desde 1979 o estado instituiu o uso do véu como obrigatório. No ano de 2022, a jovem Mahsa Amini foi presa pela polícia da moralidade¹⁰ e encontrada em um hospital em coma, falecendo três dias depois, sendo alegado por sua família que a causa da morte foi em decorrência do espancamento que ela teria sofrido nas mãos da polícia. Trago também para a cena alguns dados sobre os altos índices de violência doméstica sofridos pelas mulheres brasileiras. Este artigo apresenta um pouco do encontro entre meus estudos sobre feminismo e teorias críticas de danças contemporâneas e da dança do ventre, confluindo com o que tenho marcado e o que vem me atravessando na minha trajetória artística: "o que daqui me chega". Esse daqui é o que me chega como mulher, mãe, moradora da periferia de Aparecida de

⁸Tanto o termo dançarina, quanto bailarina são utilizados para nomear a artista dentro do universo da dança do ventre.

⁹Rede social para compartilhamento de vídeos curtos, de 15 ou 60 segundos e 3 minutos, que oferece amplos recursos para editá-los.

¹⁰Esquadrão de polícia criado em 2005 com a missão de prender pessoas que violassem o código de vestimenta islâmico, geralmente relativo ao uso por mulheres de hijabs cobrindo seus cabelos.

Goiânia, que através da arte e da educação, se depara com questões sociais, políticas e econômicas que me impulsionam e me instigam durante minha formação e desembocam nessa pesquisa.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. Que dança do ventre é essa que chega aqui?

As origens históricas da dança do ventre são cercadas de dúvidas, assim sendo, uma das teorias que foram mais difundidas, foi a de que seria uma dança milenar, diretamente ligada a rituais de fertilidade, como aponta Penna:

O que chamamos hoje de dança do ventre é proveniente de um ritual sagrado anterior à mais antiga civilização reconhecida historicamente, a dos sumérios. Está ligada aos ritos de fertilização em honra das divindades femininas que protegiam as águas, terras, as mães e seus filhos. Todas as criaturas eram consideradas filhos da Deusa, louvada em ritos em que as mulheres dançavam procurando receber a força da Grande Mãe. (PENNA, 1983, p. 83)

Porém, não há evidências que possam confirmar essa teoria. De acordo com Assunção¹¹ (2021) e Salgueiro (2012)¹² estudiosas do campo da história e da antropologia, uma forma de dança que seria parecida com o que praticamos atualmente foi observada e registrada pela primeira vez, durante os processos

¹¹Naiara Assunção é graduada em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestra em História pelo PPG em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestra em Antropologia da Dança pelo programa Choreomundus – Mestrado Internacional em Conhecimento, Prática e Patrimônio Cultural da Dança. Desenvolve pesquisas na área de História, com ênfase em estudos em História da Dança, Antropologia da Dança e Patrimônio Histórico e Cultural, sendo especialista em orientalismo e história da dança do ventre. Coordena o Coletivo Hunna – Historiadoras que dançam, iniciativa em história pública e divulgação científica conciliando ciências humanas e estudos teóricos em dança.

¹²Roberta Salgueiro é Mestre (2003) e Doutora (2012) em Antropologia Social pela Universidade de Brasília. Graduada em Ciências Sociais (UnB, 2000). Suas pesquisas e atuação profissional compreendem os seguintes temas: antropologia da religião, mudança cultural, dança, literatura, patrimônio cultural e cultura popular.

imperialistas, comandados pela França e Inglaterra e ocorridos principalmente no Norte da África, como Líbia, Argélia, Egito, Sudão, Marrocos e Tunísia. Por ser uma dança transnacional, que sai de seu território de origem para outros territórios e é contaminada por outras estéticas de dança, ainda hoje é difícil definir o que é conhecido como dança do ventre e onde ela surgiu. A historiadora Naiara Assunção nos diz que:

Hoje, a “dança do ventre” é praticada mundialmente e, portanto, o primeiro desafio que se apresenta é dar um nome e definir esta dança. Dança do ventre (e as palavras análogas em línguas latinas *danse du ventre*, *danza del vientre* e *danza del ventre*), *belly dance*, dança oriental, *raqs sharqi* (شرقي رقص), *raqs baladi* (بلدي رقص) são todos termos usados às vezes como sinônimos e traduções diretas entre si e às vezes não. Em geral, eles se referem a práticas de dança com origens no Norte da África e no Oriente Médio “caracterizadas por um repertório central de movimentos do torso, incluindo movimentos articulados do quadril e dos ombros, como tremidos, círculos e ‘figuras em oitos’ da pelve e ondulações do abdômen”¹ (Ward, 2018, p. 6). (ASSUNÇÃO, 2021, p. 12)

Para entendermos a chegada da dança do ventre ao ocidente, é necessário compreender os processos colonialistas ocorridos durante o século XVIII no Egito¹³. Tais eventos foram parte de uma missão civilizadora, primeiro por parte da França e posteriormente pela Inglaterra, que pretendia arrancar o Egito das mãos otomanas¹⁴ e garantir que os interesses britânicos no Nordeste da África fossem garantidos (LANGER, 2021). O olhar, a atitude e o pensamento europeu em relação ao mundo e a cultura do Oriente é o que Edward Said chama de Orientalismo:

¹³ Napoleão Bonaparte liderou um exército de 35 mil soldados para invadir o Egito. Levou também um grupo de cientistas e artistas para pesquisar a cultura e história da civilização egípcia. Posteriormente a Inglaterra também ocupou a região.

¹⁴ O Império Otomano exerceu controle sobre o Egito por quase quatro séculos, de 1517 a 1914. Durante a maior parte do período otomano, o Egito foi governado por uma série de paxás (governantes nomeados pelo sultão) que detinham autoridade administrativa em nome do império. Esses paxás muitas vezes governavam de forma autônoma e acumulavam grande poder político e econômico no Egito. No entanto, no século XIX, o Egito começou a acumular uma dívida significativa, principalmente devido a investimentos em projetos de infraestrutura e à expansão militar liderada por Muhammad Ali. A crescente dívida do Egito levou a uma intervenção financeira dos credores europeus, e em 1882, as forças britânicas ocuparam o Egito para garantir o pagamento das dívidas e para proteger os interesses britânicos na região.

Tomando o final do século XVIII como ponto de partida aproximado, 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, 2007, p.29)

O homem europeu, ao acessar o oriente, lançou sobre ele um olhar e uma prática colonizadora, atribuindo alguns estereótipos como: exótico, misterioso, primitivo, aberto aos seus desejos sexuais. Desta maneira, a mulher oriental, especialmente as Ghawazee¹⁵ e as Awalim¹⁶, que são consideradas as "primeiras" referências da dança do ventre, eram tidas como lascivas, sensuais, vulgares e disponíveis sexualmente. Esse olhar sobre essa dança e sobre essas mulheres que dançavam, é uma visão do homem europeu, visto que dentro da sociedade egípcia, essas danças estavam vinculadas ao exercício celebrativo da vida. As mulheres dançavam em ocasiões festivas, como nascimentos, casamentos etc., normalmente em ambientes domésticos, em caráter celebrativo e não como uma dança cênica. Portanto, a movimentação concentrada no quadril e o protagonismo celebrativo da mulher são muito distintos do que a Europa e o ocidente aceitavam e cultuavam. Mesmo assim, essas artistas e suas danças foram retratadas em obras literárias e artísticas, vinculadas ao serviço da atividade sexual ou a antecedendo, a exemplo da obra e relatos do escritor francês Gustave Flaubert, como nos aponta Edward Said:

Os momentos mais famosos da viagem oriental de Flaubert têm a ver com Kuchuk Hanem, uma célebre dançarina e cortesã egípcia que ele encontrou em Wadi Halfa. Ele lera em Lane sobre as *almehs* e os *khawals*, garotas e garotos dançarinos, respectivamente, mas foi antes a sua imaginação, e não a de Lane, aquela capaz de compreender imediatamente, bem como saborear, o paradoxo quase metafísico da profissão *almeh* e o significado de seu nome. (Em *Victory*, Joseph Conrad devia repetir a observação de Flaubert tornando a sua heroína musicista - irresistivelmente atraente e perigosa para Axel Heyst.) *Alemah* em árabe significa uma mulher instruída. Era o nome dado às mulheres, na sociedade egípcia conservadora do século XVIII, que recitavam poesia com perfeição. Pela metade do século XIX, o título era usado como termo geral para as dançarinas que também eram prostitutas, e Kuchuk Hanem era uma dessas moças. Flaubert assistiu à dança da "abelha" antes de dormir com ela. Kuchuk foi certamente o protótipo de várias personagens femininas de seus romances com sua sensualidade e delicadeza culta, e (segundo Flaubert) com sua grosseria impensada. O que

¹⁵Dançarinas que se apresentavam nas ruas ou nas festas de classes menos abastadas.

¹⁶"Mulher letrada". Dançavam nos haréns e festas particulares das classes médias e altas. Se velavam e não se apresentavam na frente de homens (cantavam atrás de janelas de treliça, por exemplo).

sobretudo lhe agradava na dançarina era que ela não parecia exigir-lhe nada, enquanto o "odor nauseante" dos percevejos de sua cama se misturava encantadoramente com o "aroma de sua pele, que gotejava sândalo". (SAID, 2007, p. 258 - 259)

Camila Saraiva afirma que essas produções tiveram um impacto profundo no imaginário social sobre a dança do ventre e sobre a dançarina oriental, estabelecendo a imagem da dançarina prostituta, a tornando objeto de desejo e realizadora dos mais excêntricos fetiches sexuais (SARAIVA, 2023, p.91).

A dança do ventre chega a Europa e aos Estados Unidos por intermédio das Exposições Mundiais¹⁷, onde dançarinas de diversas regiões se apresentavam nos pavilhões de seus respectivos países. Em um artigo sobre a dança do ventre nas feiras mundiais, do arquiteto Zeynep Çelik e da historiadora da arte Leila Kinney, eles mostram como esses eventos eram imensas estruturas de dominação colonial e que foram determinantes na construção do imaginário sobre os povos árabes (SALGUEIRO, 2012). Para além da reprodução arquitetônica, que era uma espécie de maquete gigante de estruturas encontradas em cada país ali representado, cada pavilhão trazia apresentações artísticas e culturais, de seus respectivos povos. Desde o início do evento, a dança do ventre era uma das atrações mais disputadas, visto que na feira de 1889, os shows de *danse du ventre* registraram cerca de 2 mil espectadores por dia (ÇELIK, KINNEY, 1990). A dança do ventre apresentada vai perdendo o aspecto regional e doméstico e passa a ser coreografada, ter figurinos específicos, adquirindo contornos para o palco italiano e tendo seu apelo erótico, objetificado e caricato, ainda mais acentuado.

Esses processos expostos acima nos ajudam a compreender porque a dança do ventre ainda carrega tantos estereótipos e consequentemente ocupa lugares bem delimitados, tanto nos aspectos que envolvem o acervo de movimentações, quanto nos aspectos artísticos e de sociabilidades. E, é aqui que o encontro com as teorias feministas e com uma perspectiva crítica de dança se dá e podem contribuir, não somente na compreensão desses estereótipos e como eles operam e ainda se

¹⁷Conhecidas como “espetáculos da modernidade” e “festas do progresso”, as Exposições Universais foram uma série de megaeventos científicos e empresariais a partir da segunda metade do século 19. Iniciadas em Londres em 1851 e sediadas principalmente na Europa e nos Estados Unidos, elas apresentavam novidades que vinham do mundo inteiro para formar uma grande feira de negócios e divulgação da ciência e da técnica, da arte e da cultura.

mantêm atualmente, mas, principalmente, provocando problematizações e apontando enfrentamentos, que, nesse artigo, será artístico.

2.2. Que dança do ventre é essa que estou fazendo?

Dentro do mercado da dança do ventre estamos habituadas a construir processos criativos baseados na leitura musical. O corpo da bailarina normalmente está em conexão com a música, sendo responsável por traduzir as sonoridades daquela canção e, em algumas vezes, a história que está sendo contada que, geralmente nas canções árabes clássicas, é uma história de amor. A construção das movimentações, normalmente pretende que esses movimentos “combinem” de alguma maneira com essa sonoridade, seja ela voz, melodia, ritmo, percussão etc.

Neste processo artístico, a música entra como mais uma camada de sentido, não sendo ela o principal fio condutor da elaboração do trabalho, o que já se difere do que normalmente acontece nos ambientes tradicionais onde se pratica e se assiste Dança do ventre. Para inaugurar a proposta¹⁸, que tem como objetivo expor e problematizar o imaginário ocidental sobre essa dança, fiz escolhas que questionam esse ideal e outras que o reafirmam. As escolhas que reafirmam esse ideal buscam acomodar um tanto o público e o fazer identificar que se trata de um trabalho com referência e elementos do que se conhece como dança do ventre. Para isso, trago no quadril, a família de movimentações dos oitos e redondos, que estão dentro da categoria dos sinuosos, aqueles que possuem formatos arredondados, de curvas e desenhos como o símbolo do infinito, círculos, elipses, caracóis e esses (S), que são facilmente associados à prática da Dança do ventre.

Esses movimentos costumam ser acompanhados por movimentos de braços e mãos que funcionam como uma espécie de moldura, sendo exaustivamente trabalhados nas aulas pelas professoras, com a justificativa de que ajudam a dança a ficar mais "limpa" e bem-acabada. Porém quando estudamos a dança das Ghawazee, que seriam uma das primeiras referências da dança do ventre que conhecemos hoje, os braços e mãos eram muito mais soltos e espontâneos. Hoje, os braços assumem

¹⁸ Trabalho disponível em: <https://youtu.be/UW5f2F3qWC4>

praticamente as mesmas posições que no ballet clássico¹⁹. Em sua tese, Roberta Salgueiro apresenta a importância que Mahmoud Reda²⁰ teve na construção de uma nova dança egípcia, no fim da década de 50, que deveria trazer um novo sentimento nacionalista, mas impregnado da herança colonial que o Egito carregava, fruto de um processo histórico do colonialismo²¹.

Assim, Reda inventou uma nova dança, híbrida e atraente para a elite. Uma dança que parecia egípcia, mesmo embalada por estruturas alheias ao egípcio retratado. Os ensaios consistiam em exaustivas repetições de exercícios de balé clássico europeu e estudos das seqüências e movimentos inspirados em elementos folclóricos. (SALGUEIRO, 2012, p.118)

Durante o processo de pesquisa, quis experimentar outras possibilidades de movimento, pensando em outros caminhos, no uso não só dos braços e mãos, mas também dos dedos. A ideia é não trazer esse braço emoldurando, mas indicando os caminhos que meu quadril está percorrendo: descendo, subindo, apontando a frente, chamando de volta para mim. É uma provocação e um convite para viajar através desse quadril, pois ainda atualmente essa parte do corpo é repleta de tabus e preconceitos.

¹⁹ Assim como outras estéticas de dança, a Dança do ventre é contaminada pela hegemonia da estética do ballet. Não irei me aprofundar sobre essa questão, pois não é o foco central da pesquisa.

²⁰ Nascido em 18 de março de 1930, no Cairo, Egito, Mahmoud Reda é o pioneiro da dança teatro no Egito. Solista, coreógrafo e diretor de centenas de produções, Mahmoud Reda fez turnê em mais de 60 países, dançando nos palcos mais prestigiados do mundo. Ele também foi ator principal, bailarino e coreógrafo em filmes populares egípcios.

²¹ "O colonialismo vem do termo "colônia" proveniente do latim, significa terras novas para o cultivo. A terminologia diz respeito tanto "as práticas, teorias e atitudes relacionadas ao estabelecimento e manutenção de um império" (CASHMORE, 2000). Nestes termos, as colônias ficavam sobre o domínio ou comando de um Estado que possuía soberania política para com o território conquistado. Mas este tipo de dominação somente foi possível devido a invenção de uma arma poderosa " a invenção da categoria cultural". Por ela, o colonialismo conseguiu ocupar espaços ao penetrar pela cultura. Sua meta era civilizar o resto do mundo, haja vista que, o colonizador, considerado civilizado, dono de uma história, pertencente ao ocidente possuía o aval para colonizar outros espaços que eram tomados como territórios de seres inferiores, que não possuíam histórias, vistos como incivilizados, sem cultura, não humanos, sem alma, sem coração, bárbaros, portanto, não considerados homens." (GONÇALVES e RIBEIRO, 2018)



Fig. 1 – Imagem da primeira parte de O que daqui me chega

Essa gama de movimentos de quadril é fortemente associada a uma sensualidade servil, pois ainda hoje, dentro do imaginário social, a dança do ventre é tida como uma dança ritualística, que era realizada em rituais de fertilidade, sendo o ventre e o quadril partes do corpo que representam esse lugar de procriação. Entretanto, essa visão mística idealizada da fertilidade e maternidade, foi tomada pela sociedade patriarcal que vem tentando sistematicamente nos limitar à função de gerar filhos e de servidão dentro da visão de família que o capitalismo anseia, como nos aponta Dias sobre os escritos de Silvia Federici:

Silvia Federici (2019) aponta que o trabalho reprodutivo e doméstico da dona de casa é o motor que mantém o mundo em constante movimento. Essa afirmação nos leva à falsa dicotomia entre a esfera privada e a esfera pública, visto que o trabalho intensivo da produção depende de um componente extremamente importante e parte do capitalismo: o trabalho doméstico não assalariado para a reprodução da força de trabalho. A mulher, afeiçoada aos mandos do patriarcado e do capitalismo, atende as necessidades fisiológicas básicas do marido-proletário, como a alimentação, a vestimenta, a atividade sexual, e dentre outras para que assim o capitalismo possa, de forma cada vez mais intensiva, explorar esse trabalhador no processo de produção. (DIAS, 2021)

Muitas mulheres acabam procurando a dança do ventre no anseio de aflorar sua feminilidade e com o objetivo de seduzirem seus companheiros. Porém, atualmente dentro dos espaços de ensino de dança do ventre, como as academias de dança, por exemplo, esse objetivo tem se tornado secundário e muitas vezes inexistente. A partir dos relatos de mulheres que conheci nas escolas de dança que frequentei, em congressos de dança do ventre, nos fóruns em redes sociais, algumas delas afirmam que chegaram com esse propósito, mas que hoje elas entendem que a dança é um lugar de autoconhecimento e exercício artístico, e que hoje praticam para agradarem a si mesmas e não um outro.

No segundo momento do trabalho, entra na cena de maneira mais efetiva um elemento cênico utilizado no universo da dança do ventre chamado Chador. Uma das suas primeiras aparições como acessório, compondo o figurino, foi em uma dança nomeada Melea-Laff. O Melea era uma espécie de véu preto que cobria a cabeça, o colo e o resto do corpo e continha diversas amarrações. Por muito tempo acreditou e difundiu-se no meio brasileiro da dança do ventre, que essa dança seria uma dança folclórica, mas na verdade ela é uma teatralização de uma situação de rua. Essa dança "inventada" por Mahmoud Reda tinha como objetivo representar as mulheres de Alexandria ou do Cairo (MIDDLEJ e JAMES, 2017). O chador também costuma ser utilizado em outros tipos de dança e normalmente têm o objetivo de criar uma atmosfera misteriosa, sensual, onde a bailarina está a serviço da sedução do outro, para o seu entretenimento e deleite, mas de uma maneira sutil, velada.

A construção desse momento do trabalho me gerou diversos incômodos, o primeiro deles foi pensar que eu poderia estar de alguma maneira desrespeitando um objeto que faz parte da cultura árabe, mas a partir das minhas pesquisas pude entender que o Melea-Laff já subvertia seu uso. Outro incômodo foi fugir do lugar glamourizado e "bonito" que a dança do ventre normalmente ocupa e que foi onde eu transitei por muito tempo. Durante a minha performance, o chador tem uma função de mostrar/esconder, e atua como uma camada que auxilia a narrativa que deseja escancarar a objetificação e sexualização do corpo feminino. A partir do uso de movimentações da língua e da forma como coloco meu corpo em cena, apresento esse corpo de maneira objetificada, exposto, como em uma vitrine, esperando para

ser olhado, examinado, consumido, assim como foi construído o imaginário acerca da dançarina do ventre.



Fig. 2 Imagem do trecho com o uso do chador

Nas pinturas orientalistas, as dançarinas eram retratadas quase sempre seminuas e com homens ao seu redor, apreciando o seu corpo e sua dança, como podemos observar na obra do pintor francês Jean-Léon Gérôme:



Fig.3 Dance of Almée (1863) - Jean-Léon Gérôme

(..) é possível perceber que essa pintura provavelmente não se trata de uma representação fiel de uma vivência, mas sim de um misto de imagens reais e fantasiadas, que procuram instigar o observador em relação ao corpo feminino e em movimento, que era parte constante do imaginário desses viajantes ocidentais. (PASCHOAL, 2019, p.123)

A partir dessa imagem podemos refletir como a representação do corpo feminino como objeto sexual é um mecanismo de dominação masculina, visto que grande parte dessas pinturas foram realizadas por homens, e como nos afirma a historiadora Nina Paschoal, não se trata da reprodução de uma imagem real. Deste modo a imagem construída acerca das bailarinas de Dança do ventre, perpassa um olhar dominante e opressor, baseado na visão de mundo e sociedade da Europa do século XIX.

Discorro agora sobre a parte final da performance, que teve como um dos disparadores a música Noites do Irã, do cantor e compositor brasileiro, Rodrigo Maranhão. A canção traz uma instrumentação oriental e a letra fala sobre o apagamento que certas sociedades orientais enfrentam, apesar da globalização que vivemos. Coincidentemente, quando iniciamos o processo criativo do trabalho, em setembro de 2022, o Irã estava vivendo uma grande onda de protestos, consequência da morte de Mahsa Amini²². A jovem de 22 anos foi detida pela polícia da moralidade em Teerã no dia 13 de setembro de 2022, acusada de infringir o rígido código de vestimenta feminina, que obriga o uso do hijab²³ cobrindo toda a cabeça, e teria deixado uma mecha do seu cabelo aparecer. Mahsa foi encontrada em um hospital em coma e faleceu três dias após o ocorrido e sua família afirma que foi em decorrência do espancamento que ela sofreu das forças policiais.

Esse aterrorizante episódio e as estatísticas sobre a violência contra as mulheres no Brasil se tornam o mote para a construção desse trecho. Para ajudar na produção de sentido, entra em cena o figurino, uma túnica branca, inspirada nas túnicas utilizadas no Khalige, que é uma dança típica dos países do Golfo Pérsico, Arábia Saudita e Emirados Árabes. Nela, os cabelos representam um papel

²² <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/12/06/a-historia-de-jina-mahsa-amini-o-rosto-dos-protestos-no-ira.ghtml>

²³ O hijab é um véu que algumas muçulmanas usam conforme descrito no Alcorão e é entendido como obrigatório.

fundamental, em que as bailarinas os jogam para os lados e fazem movimentos circulares e fortes. A túnica vai atuar como uma tela, que exibe manchetes de notícias sobre as duas temáticas, as mulheres no Irã e as mulheres brasileiras, vítimas de violência.

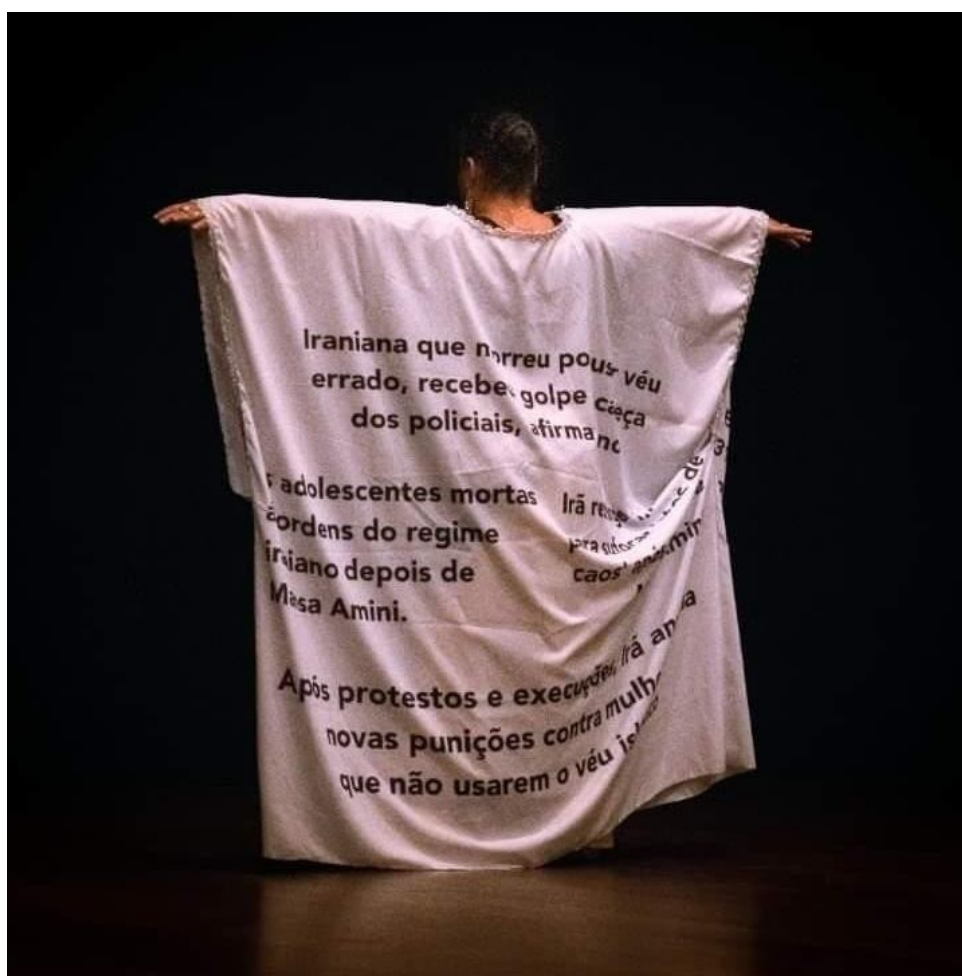


Fig. 4 Imagem de uma das túnicas utilizadas no trabalho

Pensando em como essas mulheres muitas vezes têm sua autonomia e direito de escolha cerceados, a movimentação apresentada inicialmente é mais contida. Movimentos pequenos de mãos, cabeça, poucos deslocamentos e um olhar que pretende convocar o público a enxergar essa mulher, não como objeto, mas como sujeito, humanizando-a. Essa mulher, ao ser vista, compreendida e aceita, aos poucos vai tomando para si a ciência da situação e encerra o trabalho em um poderoso

shimmie²⁴, que é um dos movimentos da dança do ventre que exige bastante preparo para realizá-lo, uma vez que durante sua execução, é necessário ter controle das articulações, musculaturas e principalmente da respiração. É um movimento que sempre envolve os espectadores e que coloca a bailarina em um lugar de força, pois, para além dos traços impactantes em si, envolve a virtuose, que se relaciona com a crença das pessoas de que nunca conseguiriam executar aquela ação.



Fig. 5 Imagem do momento em que realizo o shimmie

O processo de pesquisa para essa parte citada acima ainda reverberou por muito tempo em mim, então continuei acompanhando as notícias sobre as manifestações no Irã e de como isso estava se dando por lá. O que se seguiu após a morte de Mahsa Amini foi uma onda de protestos nunca vistos antes no país. Foram seis meses ininterruptos de manifestações encabeçadas em sua maioria por mulheres, mas que contaram com a participação massiva de homens, exigindo a

²⁴ Conhecido popularmente como “tremido”. O mais popular deles, acontece pela alternância dos joelhos e essa movimentação reverbera nos quadris, exaltando esse tremor. Uma movimentação forte e percutida.

mudança completa do regime. O atual regime no Irã se estabeleceu por meio de um golpe de estado no ano de 1979, liderada pelo líder religioso Aiatolá Khomeini, com o apoio da maior parte da população, pois havia um grande descontentamento popular, fruto dos altos índices de desemprego e pobreza existentes, após décadas de comando da Dinastia do Xá²⁵. O regime tem um caráter fundamentalista religioso desdobrado em uma série de leis que visam restringir os direitos das mulheres, como a lei de proteção à família, que, em seu texto, promove o casamento de meninas, independente da idade, e incentiva a abundância de gestações, sempre com o objetivo de colocar as mulheres em uma espécie de prisão domiciliar. Para além disso, existe a obrigatoriedade de um padrão de vestimenta que as mulheres devem seguir, incluindo o uso do véu, que foi apenas mais uma ferramenta do regime islâmico para reprimir as mulheres, visto que o não cumprimento dessa regra é caracterizado como crime. Atualmente os protestos diminuíram, mas as mulheres seguem se manifestando de diversas formas, como greves, o não uso dos véus e por meio de manifestações artísticas. Foi nesse contexto que um grupo de cinco jovens resolveram gravar uma "dancinha"²⁶ em um bairro residencial da capital Teerã e que acabou viralizando no Tik Tok, curiosamente, no dia oito de março²⁷. As meninas dançaram sem o véu e rapidamente foram identificadas e detidas pela polícia local, permanecendo presas durante dois dias e obrigadas a se desculpar em público. Esse episódio foi o mote para a construção desse trecho do trabalho, que utiliza a projeção em vídeo das próprias jovens dançando. Nesse momento eu apenas acompanho os passos das meninas, trazendo na projeção em forma de legenda, a contextualização da situação para que o público entenda. Durante a pesquisa para entender o contexto do Irã, foi inquietante pensar como a construção dessas leis perpassa o silenciamento da expressão do corpo feminino e do exercício da subjetividade da mulher. Seja no uso compulsório de uma vestimenta, nos cabelos que devem estar cobertos e nesse corpo que não pode dançar publicamente. E como uma dança pode ser política e pode

²⁵ Entre 1925 e 1979, o país esteve sob a *Dinastia do Xá* – um reinado da família Pahlevi, que passou do pai Reza Xá para seu filho Mohammed Reza Xá.

²⁶ Nomenclatura que é utilizada para nomear uma sequência de passos de dança no aplicativo Tik Tok e que se estendeu para outros lugares.

²⁷ O Dia Internacional das Mulheres remonta a eventos realizados por mulheres trabalhadoras apoiadas por partidos socialistas, que lutaram pela garantia de direitos no início do século XX. Inicialmente era comemorada em diferentes datas em cada país, mas em 1975 teve a data unificada mundialmente para o dia 08 de março pela ONU (Organização das Nações Unidas). (BLAY, 2001)

fazer ecoar as vozes de tantas mulheres, mesmo sem elas falarem. Esse corpo que se coloca na cena, nesse exercício dançante, que celebra a juventude, que carrega consigo o anseio de vivenciar o mundo, de festejar a vida, é um corpo político, uma vez que no contexto sociopolítico do Irã, essa dança torna-se ato de resistência e de enfrentamento da própria realidade.

3. E o que ficou aqui?

Preciso começar essas considerações finais dizendo que nada por aqui está finalizado e que junto de algumas respostas, também surgiram novas perguntas. Uma das principais questões respondidas, foi a de que, sim é possível fazer uma dança do ventre em uma perspectiva contemporânea, que aborde as questões sociopolíticas do nosso tempo. Mas um dos questionamentos que ficam por aqui é: será que o mercado da dança do ventre está aberto para receber trabalhos com esse caráter?

A escolha por refletir meu encontro entre as teorias feministas e a dança do ventre por meio de um processo artístico, veio do desejo de investigar e experimentar outros caminhos de composição artística, que normalmente não são utilizados na dança do ventre "convencional".

A música, que atua apenas como mais uma camada na construção de sentido, além dos acessórios e figurinos, ganham outros significados e são explorados a partir de questionamentos sobre seus lugares socio artísticos e suas implicações histórico- culturais, atravessadas pelas problematizações provenientes dos estudos feministas. No lugar hegemônico da dança do ventre, esses elementos normalmente atuam como uma espécie de adereço e são utilizados na construção de uma imagem específica da bailarina, quase sempre na figura de uma mulher, branca, magra e que performa uma feminilidade que foi sendo pautada como a aceitável e aceita pela sociedade ocidental. As movimentações que adquiriram outros contornos, como ocorreu no uso dos braços, que não atuaram no formato de uma moldura constante, como convencionalmente se dá. Nos deslocamentos que, em geral, utilizam passos como

chassé e arabesque, pertencentes ao universo do balé, dão lugar a caminhadas lentas e desequilíbrios. O uso da cabeça como um lugar que auxilia na construção dramática do trabalho e, principalmente o uso da língua, acaba fugindo do que até hoje é aceito dentro do que pode se denominar "mercado da dança do ventre". O que nomeio como "mercado da dança do ventre" se refere aos códigos e movimentações que compõem as danças orientais árabes, o comércio que envolve os serviços de ensino dessa dança, os figurinos, acessórios, festivais, competições e outros eventos em que as bailarinas atuam.

Destaco que esse contexto em que a dança do ventre adquire um padrão, se inicia a partir de duas figuras que se relacionam com a dança do ventre no Egito. O coreógrafo Mahmoud Reda, que teve seu trabalho financiado pelo Estado egípcio, que almejava construir uma nova identidade nacional e assim sendo, essa dança "inventada" por Reda seria uma dança pura e nacionalista, que representava o Egito e seu povo e a empresária síria Badia Masabni, que por meio do seu estabelecimento nomeado Casino Opera lançou a carreira de diversas dançarinas que são ditas precursoras da Golden Age (Era de Ouro)²⁸ da dança do ventre. A partir daí foi se estabelecendo uma espécie de modelo certificador do que era pertencente ao intitulado universo da dança do ventre, nomeando e padronizando, não somente as movimentações, como também todos os elementos cênicos envolvidos na atuação artística. Assim, tudo o que se desvia disso acaba não sendo reconhecido como Dança do ventre de qualidade, ou até mesmo, como somente dança do ventre.

Sabemos que cada manifestação artística e cultural de um povo é constituída a partir do contexto histórico, político, social, econômico etc. As danças que constituem o universo das danças orientais árabes, que chamamos folclóricas na classificação para estudo dentro do universo da dança do ventre, também estão

²⁸ "O estilo de dança desenvolvido nessas salas de entretenimento de classe média e alta, apresentado no cinema egípcio de meados do século XX, sobretudo entre as décadas de 1940 e 1950 (às vezes, estendendo-se até os anos 1980), ficou conhecido como a "Era de Ouro" da dança do ventre. Esse é o momento no qual a indústria de entretenimento egípcia configura-se como a maior do mundo árabe, com produção musical e cinematográfica significativas, exportando filmes, músicas, bandas e elementos da cultura de massas em geral para os outros países falantes de árabe no Norte da África e Oriente Médio." (ASSUNÇÃO, 2021)

inseridas nesse contexto, portanto, carregam consigo uma carga política. O que hoje nomeamos como dança do ventre e que permeia os espaços de ensino e de eventos, também foi atravessada por todos esses fatores, mas foi sendo reduzida a uma dança de entretenimento e com pouco espaço para propostas que tragam um maior teor político e social. Outro fator importante que foi sendo constituído nesse universo, foi o padrão de corpos estabelecidos, mulheres cis, brancas, magras, com abdômens definidos, afastando assim diversas pessoas dessa prática.

Nesse sentido, atualmente conseguimos enxergar um teor político nessa dança, uma vez que hoje o mercado conta com dançarinas transgênero, negras, gordas, homens, corpos considerados não padrão e que têm ocupado espaços que anteriormente eram vedados á elas. Apesar de entender essa ocupação como um ato político e que gera micro transformações no mercado, depois de todos os atravessamentos proporcionados pela graduação e entendendo a dança como lugar de pesquisa, produção de conhecimento e lugar de atuação social, tive também o desejo de construir uma proposta artística que refletisse a vida das mulheres por meio da dança. Ademais, é pensar/sentir/mover/fazer essa dança em uma perspectiva contemporânea, ou seja, realizando deslocamentos e reflexões a partir de questões afloradas e destacadas do próprio contexto conformativo da dança do ventre, e que foram provocadas por reflexões dos estudos feministas que surgem das problematizações realizadas e que têm sido levantadas pelo feminismo, como a objetificação do corpo feminino, o cerceamento do direito de escolha das mulheres, o feminicídio, entre outras. Confirmando essa perspectiva, a dança contemporânea, como princípio estético, se tornou fundante para o processo, pois:

"A dança contemporânea tem como traço marcante o questionamento das técnicas e estéticas hegemônicas de dança, das hierarquias entre coreógrafo e bailarino, dos modelos tradicionais de ensino de dança, da lógica binária pensar/fazer; razão/emoção, corpo/mente, bem como, a preocupação com as questões éticas e políticas." (CORREA apud PURPER e ARAÚJO, 2020).

Após todo o caminho vivenciado ao longo desses 6 meses de pesquisa, diversas coisas têm se acomodado no meu pensar/sentir/fazer dança. E outras coisas continuam incomodadas, como o fato do meu corpo ainda não ter acomodado certas movimentações que experimentei, de cair em um lugar que não seja reconhecido como Dança do ventre ou como dança contemporânea, habitando um não-lugar de dança e de alguma maneira não conseguir trazer para a cena as questões que tanto anseio refletir por meio dessa linguagem artística.

E, o que fica aqui, de forma muito pungente, depois de vivenciar esse processo, e que espero se desdobrar em uma pesquisa mais específica e aprofundada do campo histórico-estético é a pergunta:

Será que essa dança que eu quero fazer é mesmo Dança do ventre?

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **As origens da dança do ventre: perspectivas críticas e orientalismo**. Orientador: José Rivair Macedo. 2021. 95f. Monografia - Licenciatura em História, UFRGS, Porto Alegre. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/223999>> Acesso em 15 jun. 2023.

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **Entre Ghawazee, Awalim e Khawals: Viajantes inglesas da Era Vitoriana e a "Dança do Ventre"**. 2018. 194 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em História. Porto Alegre, BR-RS.

BLAY, E. A. 8 de março: conquistas e controvérsias. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 601–607, 2001.

ÇELIK, Zeynep; KINNEY, Leila. Ethnography and exhibitionism at the Expositions Universelles. **Assemblage**, n. 13, p. 35-59, 1990.

CHEREM, Helena. IRÃ: TUDO O QUE VOCÊ PRECISA SABER. Politize, 2020. Disponível em: < <https://www.politize.com.br/ira-seculo-xx-aos-protestos/>> Acesso em 03 jun. 2023.

DIAS, Brenda. Apropriação capitalista do trabalho doméstico e reprodutivo não remunerado da dona de casa sob a perspectiva de gênero. **Observatório de Segurança Pública da UNESP**, 19 de abr. 2021. Disponível em: <<https://www.observatoriodeseguranca.org/pesquisas-e-estudos/apropriacao-capitalista-do-trabalho-domestico-e-reprodutivo-nao-remunerado-da-dona-de-casa-sob-a-perspectiva-de-genero/>> Acesso em 25 mai. 2023.

GONÇALVES, Josimere Serrão; RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. Colonialidade de gênero: O feminismo decolonial de Maria Lugones. *In: Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade* [recurso eletrônico] / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.] – Rio Grande: Ed. da FURG, 2018. Disponível em: <<https://7seminario.furg.br/images/arquivo/46.pdf>>. Acesso em 15 de jun. 2023.

LANGER, Christian. O colonialismo informal da Egiptologia: da Missão Francesa ao Estado de Segurança. Tradução de Thais Rocha da Silva. **Mare Nostrum**, ano 2021, v. 12, n. 1, p. 243- 268.

MAHSA AMINI: ENTENDA O CASO DA MORTE DE UMA JOVEM QUE DESPERTOU REVOLTA NO IRÃ. Minuto Cultura, 2022. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/minuto-cultura/noticias/2022/10/13/174_mahsa-amini-entenda-o-caso-da-morte-de-uma-jovem-que-despertou-revolta-no-ira.html>. Acesso em: 20 mai. 2023.

MIDDLEJ, Luciana; JAMES, Melinda. **Folclore Árabe**: Cultura, arte e dança. 1 ed. São Paulo: Kaleidoscópio de ideias, v.1, 2017.

PASCHOAL, Nina Ingrid Caputo. **Ventre colonizado**: representações da mulher árabe e suas danças na pintura orientalista do século XIX. 2019. 155 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

PENNA, Lucy. **Dance e recrie o mundo**: a força criativa do ventre. Summus Editorial, 1992.

PURPER, R.; BRIGITTE OLIVA DE ARAÚJO, O.. PENSARFAZER DANÇA DESDE UMA PERSPECTIVA CONTEMPORÂNEA E DECOLONIAL. **Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 276–310, 2020. DOI: 10.5216/ac.v6i2.65655. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/65655>. Acesso em: 9 jun. 2023.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Editora Companhia das Letras, 2007.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **"Um Longo Arabesco"**: Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre. 2012. 191 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Unb, Brasília, 2012.

SARAIVA, Camila Silva. Posso eu ser uma dançarina do ventre?: Deslocamentos serpenteados entre feminismos, gêneros e sexualidades. *In*: MIGNAC, Marcia. (Org.). **Oriente-se em questão**: Que tipo de mundo sua dança testemunha?. Salvador: Mente Aberta, 2023. p. 86-103)