

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**Entre Ghawázee e Awálim: a dança egípcia a partir da obra de
Edward Willian Lane**

Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção

Porto Alegre
2014

Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção

**Entre Ghawázee e Awálim: a dança egípcia a partir da obra de
Edward Willian Lane**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharelado em História.

Orientador: Prof. Dr. José Augusto Costa Avancini

Porto Alegre
2014

Naiara Müssnich Rotta Gomes de Assunção

**Entre Ghawázee e Awálim: a dança egípcia a partir da obra de
Edward Willian Lane**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de grau de Bacharelado em História.

José Augusto Costa Avancini - Orientador (UFRGS)

José Rivair Macedo (UFRGS)

Natalia Pietra Méndez (UFRGS)

Porto Alegre
2014

AGRADECIMENTOS

Dedico especial gratidão àqueles que me geraram e me criaram, estimulando desde cedo minha curiosidade e me dando meios para que eu as sanasse e a todos aqueles adultos malucos ou nem tão malucos que fizeram da minha infância uma época peculiarmente rica em descobertas. Um obrigada a meu pai por sua paciente revisão deste texto e à minha mãe e à tia Rô por suas influências históricas que, certamente, foram determinantes para que eu trilhasse o caminho que trilhei.

Um grande obrigado à equipe da Amarein Escola de Danças Árabes, às colegas de dança e, em especial, à Priscila Fontoura, cujo amor e dedicação pela dança acabou me inspirando o mesmo sentimento.

Agradeço também aos amigos que estiveram sempre ao meu lado, buscando a tal da essência desde o tempo que o templo reluz; aos companheiros da história, principalmente à gurizada /10, um “valeu, valeu, se não valeu, beleza”, pela brodeiragem e pelas contribuições construtivas para esse trabalho; ao Carlos pela parceria de sempre.

Agradeço ainda aos professores da UFRGS que se dedicaram à formação desta leva de novos historiadores e, em especial, ao Prof. Avancini pela orientação.

RESUMO

Esta pesquisa procura investigar as origens da Dança do Ventre moderna a partir do estudo da obra *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, publicada em 1836 por Edward Willian Lane, famoso orientalista inglês que esteve no Egito na primeira metade do século XIX. Entende-se a presença europeia no Egito neste período como momento-chave na constituição do que hoje é chamado de Dança do Ventre, uma prática com marcas de influência transnacional e carregada de uma série de estereótipos e preconceitos relacionados ao discurso do Orientalismo, tal como defendido pelo autor Edward Said. A partir da análise da obra de Lane, busca-se a gênese deste estilo de dança, ligado diretamente à construção de discursos sobre o Oriente e a mulher oriental, mais especificamente. Constrói-se, a partir daí, um esboço da trajetória de sua difusão para as várias partes do globo onde hoje é praticada, como isto a influenciou e de que forma os discursos orientalistas do século XIX se perpetuam relacionados à dança.

Palavras chave: Dança do Ventre, orientalismo, mulheres, Egito.

ABSTRACT

This research investigates the origins of modern belly dance based on the study of the piece, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, published in 1836 by Edward William Lane, a famous English Orientalist who was in Egypt in the first half of the nineteenth century. The European presence in Egypt during this period is seen as a key moment in the formation of what is now called belly dance, a practice marked by transnational influences and loaded with stereotypes and prejudices related to the discourse of Orientalism, as advocated by author Edward Said. From the analysis of Lane's book, I seek the origin of this style of dance, directly linked to the construction of discourses about the Orient and the Oriental woman, more specifically. From there, I build an outline of the history of its spread to various parts of the globe where it is practiced today, how this has influenced it and how the nineteenth century Orientalist discourses are perpetuated with regards to the dance.

Keywords: Belly dance, Orientalism, women, Egypt.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>Ságat, tár e darabukkeh</i> em ilustração produzida por Lane.	30
Figura 2 - Snujs, pandeiro e derbaque à venda na internet para músicos e praticantes de Dança do Ventre atualmente.	30
Figura 3 - <i>Le Harem</i> , 1851–1852. Théodore Chassériau. Óleo sobre madeira.	33
Figura 4 - As <i>Ghawázee</i> no século XIX, segundo Edward Willian Lane.....	43
Figura 5 - Samia Gamal, bailarina estrela do cinema egípcio, na capa da revista “Noir et Blanc” em 1950.	44
Figura 6 - Bailarina israelense Fifi Ness em performance de Baladi no Turkish Delight Festival, 2010.....	44
Figura 7 - Tahia Carioca no filme egípcio "Shore of Love" de 1950.....	48

SUMÁRIO

Prólogo-moldura.....	7
Introdução.....	8
Capítulo 1 - Egito, século XIX e relatos de viagem: contextualizando as fontes.....	13
A busca por respostas.	13
Conhecendo Edward Willian Lane.	14
O Egito encontrado por Lane.	16
O Lane encontrado pelo Egito.	21
O Egito retratado por Lane.	24
Capítulo 2 - A dança e a mulher no Egito representado por Lane.....	28
A dança, segundo Edward Willian Lane.	28
A mulher egípcia retratada por Lane.	31
Os espaços da dança: entre o público e o privado.	36
Capítulo 3 – A transnacionalização da Dança do Ventre.	42
A grande metamorfose: Dança do Ventre ontem e hoje.	42
A importação da Dança: Feiras Universais.	44
A exportação da Dança: O Egito turístico.	46
Estratégias egípcias: a auto-exotização.	48
A idealização da Dança do Ventre atual: uma tradição inventada.	50
Conclusão.....	52
Epílogo.....	56
Bibliografia	57
Anexos	59

Prólogo-moldura¹

Conta-se – mas Clio conhece mais o que já é ausência, e é mais sábia quanto ao que, nas crônicas dos povos, passou, se distanciou e desapareceu – que em tempos remotos, no reino universitário, nas penínsulas longínquas do Campus do Vale, havia uma aprendiz de historiadora, conhecedora das coisas, inteligente, sábia e cultivada. Ela havia lido os livros de March Bloch, decorara os dizeres de Hobsbawn e consultara os tratados de Perry Anderson.

De certa feita, após anos reclusos de estudos e exercício da investigação, a jovem aprendiz recebeu de seu mestre o tão almejado diploma universitário. Ao abrir o canudo, porém, de dentro do objeto, passou a emanar uma enorme fumaceira que se espalhou pela face da Terra. Da penumbra surgiram três gênios malignos, de aparência monstruosa, cujos pés fincavam-se no chão e a cabeça erguia-se até as nuvens. O primeiro gênio chamava-se Currículo Lattes; o segundo nomeou-se RU Sem Feijão; e o terceiro possuía a alcunha de Professor Dario².

Disseram as criaturas nefastas em uníssono: “Receba a boa nova de sua desgraça! É absolutamente imperioso que você nos entregue sua algibeira, juntamente com seu conteúdo. Caso contrário, nós a enviaremos para as profundezas infernais de um 375-Agronomia Bairro às dezoito horas de um dia de verão porto-alegrense!”.

Desesperada, tanto com a possibilidade de perder sua algibeira mágica na qual carregava todo o conhecimento acumulado durante os anos de dedicação aos livros, palestras e escrituras, quanto com o vislumbre de um destino sórdido passando a eternidade no limbo desesperador do transporte público universitário, a aprendiz elaborou rapidamente uma artimanha para se ver livre da maldição das criaturas malignas.

[Disse a aprendiz]: “Ó demônios, ó coroas dos reis dos gênios. Eu vos entrego minha algibeira com todo seu precioso conteúdo. Porém, devo transmitir-vos antes o encantamento que permite o acesso ao seu extraordinário interior: sua natureza só é revelada àqueles que possuem o conhecimento prévio do que vos narrarei agora.”

Os três gênios, então, permitem que a jovem inicie sua narrativa.

¹ A pequena narrativa que envolve este trabalho foi inspirada nas histórias das Mil e Uma Noites, que será citada ao longo destas páginas. Pensei neste contorno como uma espécie de iluminura, para trazer um pouco de leveza à rigidez do trabalho acadêmico e alguns momentos de descontração ao leitor.

² O nome do terceiro gênio maligno foi empregado a partir de discussão e deliberação de um grupo organizado e idôneo de estudantes, em assembléia que colaborou para a produção deste prólogo e considerou a homenagem significativa.

Introdução:

Na introdução a este trabalho creio ser importante explicitar não apenas minhas pretensões e objetivos com o que virei a expor, mas também justificar a escolha do tema e, principalmente, a trajetória de minha pesquisa. Tal aspecto é muitas vezes deixado de lado pelos historiadores que, visando a tão perseguida objetividade científica, esquecem-se que são sujeitos colocados no mundo e buscam distanciar seus escritos de qualquer característica individual, tornando-o o mais impessoal possível. Acredito que explicitar o itinerário traçado pelo pesquisador se constitui muito esclarecedor para entender os resultados finais de uma investigação, colocando em evidência seus interesses e intenções. Levo aqui em consideração que a subjetividade do historiador é elemento indissociável de sua obra e que isso não a torna menos científica se elaborada com o rigor técnico, e metodologia própria do trabalho histórico. Evidencio aqui, portanto, minha trajetória individual e os interesses que me levaram a tal estudo.

Meu contato com a Dança do Ventre se deu a partir de meus 13 anos de idade quando - por insistência de minha mãe, que a considerava uma atividade interessante e feminina para a filha adolescente - comecei a fazer aulas em uma academia em Porto Alegre. Iniciei de forma desinteressada, porém o domínio corporal e a auto-estima que me propiciou, ainda mais em uma fase tão complicada como a puberdade, fizeram com que eu passasse a frequentar as aulas regularmente, participando de ensaios, feiras especializadas e apresentações. Aliado à prática de uma atividade física estava o aprendizado de uma nova cultura, o que tornava mais vivo meu interesse. Nas aulas regulares, assim como em workshops, aprendem-se, além dos passos característicos da dança, os ritmos a eles relacionados, as origens das músicas que dançamos, os instrumentos correspondentes a cada som, o manejo de acessórios como véus, espadas e snujs, bailarinas famosas, músicos reconhecidos, etc.

Cursei as aulas durante, aproximadamente três anos, com um hiato de dois anos, até que, em 2010, simultaneamente ao ingressar na faculdade de História, retornei à atividade em uma escola recém aberta por minha primeira professora, que havia retornado de uma turnê de trabalho, pelo Líbano, Tunísia, Suécia e Emirados Árabes. Meu maior contato com a cultura árabe - através de alguém que havia experienciado uma longa temporada em países do Oriente e que passara a ministrar aulas não só de Dança do Ventre, mas também de danças ditas folclóricas, típicas do Egito, Líbano, Golfo

Pérsico e Iraque - se deu concomitantemente com meus aprendizados no curso de História, suscitando uma série de dúvidas e curiosidades. Passei a problematizar termos comumente utilizados nas classes como “tradicional”, que remeteria a algo genuinamente oriental, e “folclore”, que diferencia a dança do ventre de outras danças típicas árabes com passos, indumentária e ritmos próprios. Passei a me indagar sobre onde estariam as alegadas raízes desta tradição.

Sendo a Dança do Ventre uma prática cada vez mais popular entre mulheres (e também entre homens) que buscam um hobby, uma atividade física, uma forma de expressão artística e inclusive uma profissão, tanto no Brasil quanto no resto do mundo, há muitas revistas e literatura especializada sobre o tema, porém a abordagem sobre essa questão não é das mais convincentes. Costuma-se remeter as origens da dança a tempos longínquos, quiçá pré-históricos. Os movimentos ondulatórios do ventre são tratados como reminiscências de rituais de fertilidade de povos antigos. A dança, em sua forma espiritual ou artística, seria praticada por sacerdotisas no Egito Antigo e na Mesopotâmia e teria evoluído para a atual “Dança do Ventre”, uma autêntica manifestação cultural do Oriente Médio, praticada por mulheres no âmbito familiar e festivo, herdeiras de uma tradição cultural dos tempos faraônicos. Uma história muito interessante, porém, pouco fundamentada.

No âmbito acadêmico, o tema da Dança do Ventre aparece, comumente, nas disciplinas de Educação Física e Dança a partir de estudos de seus impactos no corpo de praticantes. Na área das ciências humanas, sobressaem-se estudos no âmbito da psicologia, dando ênfase às questões de gênero, identidade e seus impactos estéticos e psico-sociais.³ Na área da antropologia, há poucos, porém significativos trabalhos. Apesar de focarem nos estudos etnográficos, ao investigarem os significados da dança do ventre atual, alguns autores recuam no tempo, buscando as transformações dessa prática e como foi construída a partir de contextos históricos específicos.

Em língua portuguesa, há o excelente trabalho da antropóloga Roberta da Rocha Salgueiro, (“Um Longo Arabesco”: Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre”, 2012), que aborda as origens da dança do ventre justamente no

³ Um exemplo deste caso é o trabalho “A atividade estética da dança do ventre” da psicóloga Alice Casanova dos Reis que estuda as formas como a bailarina se apropria e se relaciona com as técnicas, a música, consigo mesma, com seu corpo, com o feminino, com o sagrado, com a história, levando em consideração a questão estética e as construções sociais inerentes à dança. Ver: REIS, Alice Casanova dos. **A atividade estética da dança do ventre**. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, UFSC, Florianópolis, 2007. 145 f. Disponível em: <[http://www.cfh.ufsc.br/~ppgp/Alice Casanova dos Reis.pdf](http://www.cfh.ufsc.br/~ppgp/Alice_Casanova_dos_Reis.pdf)>. Acesso em: 18 jun. 2014.

contexto do colonialismo europeu no Egito do século XIX e como ela foi transnacionalizada, transformando-se em uma prática a nível mundial. Seu objetivo é demonstrar como isso é observado pelas praticantes brasileiras com quem teve contato em seu trabalho de campo.

Em língua inglesa, dois trabalhos são essenciais: “Belly Dance: Orientalism, Transnationalism, And Harem Fantasy” de Anthony Shay e Barbara Sellers-Young, publicado em 2005; e “A trade like any other: female singers and dancers in Egypt” de Karin van Nieuwkerk, publicado em 1995. O primeiro, organizado por um coreógrafo (com formação em antropologia) e uma antropóloga constitui-se em uma série de artigos que abordam a dança em seu contexto original - o Oriente Médio - e a forma como foi ressignificada a partir do contato com os europeus. No segundo, a antropóloga Karin van Nieuwkerk etnografa, a partir de suas pesquisas de campo, as práticas atuais da Dança do Ventre no Egito, porém preocupa-se em contextualizá-las historicamente, trazendo, inclusive, relatos de viagem do século XIX, alguns dos quais serão abordados neste trabalho.

Porém, apenas entrei em contato com tais textos depois de já ter dado início à pesquisa, a partir de uma busca mais apurada, com maior consciência das palavras-chave a buscar. Continuava, assim, questionando como seria possível um estilo de dança permanecer igual desde os tempos pré-históricos até os dias de hoje e quando, realmente, a Dança do Ventre passou a comportar os códigos culturais que são empregados até a atualidade como característicos desse estilo.

A leitura do *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, de Edward Said abriu-me uma luz na busca dessas respostas. Este autor caracteriza o Orientalismo como um discurso (noção empregada a partir da obra de Foucault) que serviu de instrumento aos europeus para “manejar – e até mesmo produzir – o Oriente política, sociológica, militar, ideológica, científica e imaginativamente”⁴. A ideia padrão de “Oriente” no imaginário ocidental seria, portanto, praticamente uma invenção europeia, elaborada a partir da constituição de estereótipos baseados nas políticas imperialistas produzidas no contexto da expansão colonialista do século XIX e nas teorias racialistas vigentes no mesmo período. A partir de sua leitura, pude perceber que muito do discurso impregnado na Dança do Ventre tem exatamente a ver com a constituição da imagem do Oriente pelo Ocidente. Idealizado como uma região de paisagens pitorescas

⁴ SAID, 2013, p 29.

e costumes exóticos, aberto aos deleites sexuais, o Oriente seria praticamente uma antítese da imagem da racional e bem comportada Europa. A mesma contraposição pode ser vista entre a misteriosa, descontraída, sensual e exótica Dança do Ventre em comparação com o elegante, preciso e harmonioso Ballet.

Said considera que tais noções derivam, mais especificamente, de um empreendimento cultural britânico e francês, dado o contexto do colonialismo europeu iniciado com a invasão do Egito por Napoleão, em 1798, e levado a cabo durante todo o século XIX, até início do XX. Com base nessa leitura, levantei a hipótese de que Dança do Ventre moderna, nos moldes gerais em que é praticada hoje em dia, surgiu a partir do contato cultural entre ocidental e oriental na conjuntura do imperialismo europeu no Oriente Médio no século XIX. Isso se deu a partir de um fluxo circular cultural: em um primeiro momento a dança foi percebida e representada pelo europeu. A partir desse imaginário, os próprios egípcios adaptaram a dança para que se adequasse ao gosto ocidental, transformando-a em um produto cultural a ser comercializado aos turistas, diplomatas e comerciantes europeus que se deslocavam para o Egito.

Levando em consideração, portanto, a falta de trabalhos historiográficos e a pista engendrada pela leitura de *Orientalismo*, passei a buscar fontes produzidas no contexto do Imperialismo europeu no Oriente Médio no século XIX para averiguar a hipótese levantada. O esforço foi efetivo e a pesquisa me levou a uma literatura abrangente produzida neste cenário. O presente trabalho se propõe a descrever e analisar algumas destas fontes, tratando justamente da percepção ocidental da dança oriental a partir de relatos de viajantes europeus no Egito no período que abrange sua colonização pela França e Inglaterra.

Pretendo averiguar de que forma as bailarinas egípcias e sua performance eram adjetivadas pelos viajantes europeus entre a década de 1830 e o primeiro decênio do século XX, e como o pensamento “orientalista” (como definido por Edward Said) determinou esta visão; analisar os processos de trocas e influências culturais geradas pelo encontro entre europeus e Egípcios em um contexto assimétrico de relações de poder engendrado pelo Imperialismo; e, por fim, perceber de que formas essas impressões e transações culturais podem ter influenciado a popularização e difusão da dança oriental no Ocidente.

Através deste estudo, busca-se, portanto, traçar uma possível origem da Dança do Ventre moderna sendo pensada e desenvolvida a partir dos primeiros contatos de europeus com a dança oriental no contexto egípcio do século XIX, além de entender a

atração ocidental por essa forma de expressão corporal (que vem desde o século XIX até os dias de hoje), desmitificar certas questões e quebrar certos estereótipos relacionados à Dança do Ventre.

No primeiro capítulo, será realizada uma contextualização, apresentando a fonte estudada e seu autor, no caso, a obra *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians*, publicado em 1836 por Edward Willian Lane. Irei justificar a escolha específica desta obra, expondo sua relevância na construção do pensamento orientalista no século XIX e contextualizando-a no sistema de pensamentos vigente neste período. Constituindo-se em uma produção elaborada a partir das vivências do autor no Egito na primeira metade do século XIX, considerarei importante esclarecer o cenário político e econômico e os processos vividos por este país em decorrência das políticas imperialistas européias para depois expor a forma como o autor o retratou.

O segundo capítulo é dedicado à exposição de Lane sobre a mulher e a dança egípcia mais especificamente. Aí será evidenciada e analisada a forma como este autor descreve a prática da dança e como sua visão está relacionada com os estereótipos que carrega sobre o “povo oriental” como um todo e, especialmente, da mulher oriental. Veremos como esta é figura recorrente no imaginário europeu, sempre caracterizada como inerentemente lasciva e sensual, tomando como exemplo produções literárias e artísticas. Também será analisada a forma como esta idealização influenciou e foi influenciada pelas descrições de Lane da dança praticada pelas mulheres no Egito.

No terceiro e último capítulo, procurei discorrer sobre a transnacionalização da dança egípcia, evidenciando as transformações sofridas por esta prática em decorrência das influências culturais do ocidente e das transformações estruturais na sociedade egípcia no fim do século XIX e início do XX. Comparando o que foi descrito por Edward Willian Lane e o que é executado hoje, busquei mostrar semelhanças, continuidades e modificações, tanto nas questões práticas tais quais movimentos característicos, figurino e instrumentos utilizados na dança, quanto aos significados atribuídos a ela, questão relevante quando se transpõe um costume de uma cultura para outra.

Capítulo 1 – Egito, século XIX e relatos de viagem: contextualizando as fontes.

A busca por respostas:

A partir das questões levantadas sobre a origem e a disseminação da Dança do Ventre e a hipótese de que o momento chave de sua descoberta pelo Ocidente teria sido através dos contatos gerados pelo colonialismo europeu no Oriente Médio e Norte da África no século XIX, começou-se a procura por fontes que evidenciassem tais processos. Em buscas na internet, me deparei com o *The Travelers in the Middle East Archive* (TIMEA). Este, um repositório digital mantido pelo Institute of Museum and Library Services e a Rice University de Houston, nos Estados Unidos, contém diversas obras digitalizadas e transcritas, sobretudo da experiência inglesa no Egito na segunda metade do século XIX. A descrição que consta em seu endereço eletrônico é a seguinte:

O Arquivo dos Viajantes do Oriente Médio (TIMEA) é um arquivo digital que tem seu foco nas interações Ocidentais com o Oriente Médio, particularmente a partir de viagens ao Egito durante o século XIX e início do XX. O TIMEA oferece textos eletrônicos, tais como guias de viagem, museus, catálogos e narrativas de viagem, além de imagens fotográficas e desenhadas à mão do Egito e mapas históricos do Egito e do Chipre.⁵

Dos 78 documentos existentes em tal arquivo, foram rastreados seis, que, em algum momento, se referem à dança que era praticada no Egito no momento em que o visitam. São eles:

1. An Account of the manners and customs of the modern Egyptians. (1836) – Edward Willian Lane.
2. Letters from Egypt – Escritas por Lady Duff Gordon (1863-1865)
3. The city of the caliphs; a popular study of Cairo and its environs and the Nile and its antiquities (1898) - Eustace Alfred Reynolds-Ball
4. To-day on the Nile (1905) - H. W. Dunning
5. New Egypt (1906) - A. B. De Guerville
6. Oriental Cairo : The city of the “Arabian Nights” (1911) – Douglas Sladen

⁵ The Travelers in the Middle East Archive (TIMEA) is a digital archive that focuses on Western interactions with the Middle East, particularly travels to Egypt during the nineteenth and early twentieth centuries. TIMEA offers electronic texts such as travel guides, museum catalogs, and travel narratives, photographic and hand-drawn images of Egypt, and historical maps of Egypt and Cyprus. Disponível em: <http://timea.rice.edu/> Acesso em: 18/06/2014.

Estes são apenas alguns dentre a infinidade de escritos deixados por europeus durante o período estudado, resultado de um crescente fascínio pelos mistérios do Oriente. O domínio francês no Egito, apesar de curto, abriu caminho para os interesses de outras nações no Oriente Médio e Norte da África, que passou a ser uma região de disputa do imperialismo europeu. Neste contexto, a Inglaterra surge como potência conquistadora, exercendo influência política determinante nestas regiões. A maior presença de comandantes, soldados, diplomatas e negociantes no antes inóspito e perigoso Oriente gerou a abertura necessária para que viajantes, antropólogos, botânicos, cientistas e artistas fossem não apenas ao Egito, mas ao Norte da África, região do Levante, chegando à Pérsia e à Índia.

Dentro deste universo, estão relatos de viagens, correspondências, textos etnográficos, pesquisas científicas, obras literárias e artísticas, enfim, uma infinidade de textos e imagens que constituíram o que Edward Said veio a chamar de Orientalismo. Para a produção deste trabalho, entrei em contato com uma gama considerável desta produção, porém, o que será analisado com mais dedicada minúcia será *An Account of the manners and customs of the modern Egyptians*, publicado em 1836 por Edward William Lane – texto de caráter pioneiro, sendo uma das primeiras obras orientalistas amplamente difundidas no Ocidente, com grande importância na formação do imaginário europeu sobre o Oriente e com riqueza de detalhes sobre a Dança no Egito

Conhecendo Edward Willian Lane:

Edward Willian Lane foi um dos mais reconhecidos orientalistas do século XIX. Autor de uma das mais famosas traduções de *As Mil e Uma Noites*, elaborou a partir de suas incursões ao Egito uma detalhada enciclopédia: *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, considerada um dos mais importantes trabalhos que consolida a ideia daquilo que se convencionou chamar de “o Orientalismo como um exercício de força cultural”⁶. Este autor tece uma análise da obra de Lane, abordando-a como uma das “grandes obras de orientalistas de erudição genuína”⁷ e “um clássico da observação histórica e antropológica por causa de seu estilo, seus detalhes enormemente inteligentes e brilhantes, e não como simples reflexo da ideia de superioridade racial”⁸.

⁶ SAID, 2013, p 74.

⁷ SAID, 2013, p 35.

⁸ SAID, 2013, p 44.

Em sua análise, Said classifica a obra de Lane a partir da comparação com autores, sobretudo franceses, como Chateaubriand, Lamartine, Nerval e Flaubert, em cujos trabalhos o Oriente representa mais uma qualidade estética, a possibilidade de realização de experiências passionais e libertadoras, um pano de fundo exótico, para suas obras literárias do que propriamente um espaço real a ser descrito. Constituindo-se em um dos pioneiros da instituição do orientalismo como disciplina acadêmica e uma de suas maiores autoridades em quem orientalistas posteriores se baseavam, Edward Willian Lane, ao contrário destes franceses, escreve “sacrificando seu ego”⁹, considerando sua residência no Egito uma forma de observação científica com o propósito de fornecer material objetivo e correto para estudos do Orientalismo profissional. Buscou uma forma de conhecimento racionalizado, utilizando-se de descrições imediatas obtidas através da experiência individual, porém idealizadamente impessoal, vivendo entre os nativos sem deixar-se envolver, produzindo um texto com pretensões neutras e imparciais.

A autoridade dos escritos de Lane serviu de fonte tanto aos franceses já citados (entre outros autores) que buscavam nela a materialização de um pano de fundo romântico e pitoresco para suas obras literárias ou artísticas quanto àqueles orientalistas acadêmicos ou científicos que viam o conhecimento engendrado por essa obra como a justificativa para a dominação europeia do Egito e do Oriente de forma geral.¹⁰

De acordo com os dados bibliográficos contidos na introdução da edição de 1890 da Ward, Lock and Co. de *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*¹¹, Edward Willian Lane nasceu em 17 de setembro de 1801. Filho de Theophilus Lane, pastor da Catedral de Hereford e de Sophia Gardiner, mulher proveniente de uma família de intelectuais e principal responsável pela educação de Lane. Recebeu formação em matemática e gravura e, por conta própria, passou a estudar árabe. Viajou para o Egito no ano de 1825 em circunstância de problemas de saúde não explicitados. Chegando a Alexandria, “ele resolveu atirar-se *con amore* na vida nativa, adotando os costumes autóctones, falando o árabe continuamente e penetrando no interior da vida do povo egípcio.”¹² Viajando a outras partes do Egito, detendo-se certo tempo no Cairo, escreveu, a partir desta experiência, um relato de suas impressões com

⁹ SAID, 2013, p 241.

¹⁰ SAID, 2013, p, 232-273

¹¹ G. T. BETTANY. In: LANE, 1890, p V.

¹² "Arrived at Alexandria, he resolved to throw himself *con amore* into native life, to adopt native costume, speak Arabic continually, and penetrate the inner life of the people." G. T. BETTANY. In: LANE, 1890, p V.

descrições minuciosas e desenhos detalhados. Retornou à Inglaterra em 1828. Aí, busca interessados para a publicação de um livro com tais descrições e, recebendo uma resposta positiva, volta ao Egito onde permanece por mais dois anos para aperfeiçoar sua obra, finalmente publicada em 1836.

Propondo um saber enciclopédico a partir de sua experiência, Lane sistematiza em vinte e oito capítulos o que observou durante sua estadia no estrangeiro. Em cada capítulo descreve, com riqueza de detalhes e grande minúcia, de temas que variam desde o clima, a geografia, dados demográficos, arquitetura interna e externa de lares e edifícios comerciais à aparência física, vestimentas, características culturais, hábitos, leis e religião, da população autóctone. Incluiu vários desenhos de próprio punho para ilustrar tais descrições, buscando uma exatidão didática para que o cidadão europeu realmente observasse através de seus olhos esta região exótica e este povo desconhecido.

Para compreendermos a maneira como Lane realiza este relato e a forma como ele se insere na produção intelectual orientalista, nas políticas imperialistas europeias e suas implicações culturais e sociais, influenciando a construção do imaginário em torno do que era o Oriente e a dança oriental, resulta essencial compreender o contexto das estruturas históricas em que ele se insere.

O Egito encontrado por Lane:

A invasão do Egito por tropas francesas lideradas por Napoleão Bonaparte em 1798 pode ser vista como um evento que inaugura a efetivação de interesses imperialistas europeus no oriente médio na Era Contemporânea. Segundo Albert Hourani, esta foi “a primeira grande incursão de uma potência européia num país central do mundo muçulmano, e o primeiro contato de seus habitantes com um novo tipo de poder militar e as rivalidades dos grandes estados europeus”¹³ A presença francesa no Egito foi breve, porém impactou de forma determinante suas estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais. Apesar da tomada de poder por Muhammad ‘Ali, um turco da Macedônia enviado pela coalizão otomana-britânica para combater os franceses, a influência europeia seria fator preponderante em seu governo que durou de 1805 a 1848. A partir daí, o Egito tornava-se cada vez mais independente do império Otomano para ceder aos interesses europeus. Os governos reformadores que se

¹³ HOURANI, Albert. Parte IV - A Era dos Impérios Europeus (1800-1939). In: HOURANI, 2005. p. 269.

sucederam buscavam modernizar o país através de medidas que, segundo Hourani, “Eram atos limitados de soberanos individuais, com pequenos grupos de conselheiros, estimulados por alguns dos embaixadores e cônsules estrangeiros”¹⁴. A influência britânica e francesa em assuntos internos egípcios tornava-se cada vez mais evidente e culmina com a invasão pela Inglaterra em 1882, quando o país passa a ser uma colônia inglesa.

Ehud Toledo nos oferece uma interpretação diferente à de Hourani, que supervaloriza as rupturas geradas pela presença europeia no Egito. Para este autor, o entendimento do "longo século XIX" necessita de uma análise mais abrangente tendo iniciado, não com a invasão francesa em 1798, e sim já no primeiro quarto do século XVIII e tendo duração até o primeiro quarto do século XX. Em suas palavras:

O breve governo francês no Egito não pode ser visto como tendo inaugurado a era moderna na história egípcia, porque (...) tal visão menospreza tanto o fato de que o Egito continuou a fazer parte do Império Otomano, quanto o papel das tradições locais a respeito da religião, pensamento, cultura, economia e relações humanas.¹⁵

Para o autor, a influência europeia foi, sim, decisiva nos processos de mudanças econômicas, políticas sociais e culturais, porém não foi o único determinante, devendo-se considerar o poder exercido pelas elites otomanas que perdurou até o fim de seu Império no início do século XX. Entre estes processos, lista-se a emergência e fortalecimento de um Estado centralizado; a origem e transformação de vários grupos privilegiados; a incorporação do Egito na economia mundial concomitantemente com a maior penetração europeia no país; e as mudanças nas relações entre indivíduo e sociedade, estando todos esses fatores simbioticamente interligados.¹⁶ Para analisar tal desenvolvimento e penetração de um novo tipo de capitalismo que determinou a expansão do comércio internacional, o aumento da especialização na agricultura e a crescente modernização da indústria no Egito, o autor propõe uma análise do papel ativo da população Egípcia neste processo, levando em consideração desde a população camponesa até as elites políticas otomanas. Procura evitar, desta forma, as apreciações

¹⁴ HOURANI, 2005, p 280.

¹⁵ “The brief and intriguing rule of the French in Egypt cannot be seen as having inaugurated the modern era in Egyptian history, because (...) such a view belittles both the fact that Egypt continued to form part of the Ottoman empire, and the role of local traditions regarding religion, thought, culture, economics, and human relations.” TOLEDANO, 1998, p 253.

¹⁶ TOLEDANO, 1998, p 255.

unidirecionais e unidimensionais que avaliam apenas o impacto e os desafios impostos pelo ocidente e a resposta egípcia: "Estamos lidando com uma relação interativa mais do que uma reativa."¹⁷ É a partir desta interatividade entre o pensamento europeu e egípcio que será analisada o surgimento de um imaginário em torno do Oriente e, mais especificamente, sobre dança oriental cujo trabalho de Lane tem grande influência.

Resulta importante compreendermos os processos políticos e sociais enfrentados pelo Egito como consequência desta interação, deixando de lado a teoria dependente que coloca a exploração e pilhagem europeia de um lado e a passividade do vitimado povo egípcio de outro, levando em consideração os atores locais sem negar a força externa exercida pela Europa, como proposto por Toledano.

Lembrando que Edwar Willian Lane esteve no Egito, primeiramente entre 1825 e 1828, retornando posteriormente para uma estadia de mais dois anos na primeira metade da década de 1830, devemos levar em consideração o período da história egípcia que assistiu a ascensão da dinastia de Muhammad Ali, que governou entre 1805 e 1848. Considerado o fundador do Egito Moderno pelo fato de ter promovido diversas reformas "modernizadoras" sua ascensão se deu após a ocupação francesa que enfraqueceu o poder dos Mamelucos, criando a possibilidade de sua tomada de poder através de uma coalizão entre o sultão de Istambul e o governo britânico, após um período de guerra civil¹⁸. Em seus primeiros anos de governo, aplicou considerável energia para erradicar as várias milícias ligadas aos Mamelucos que controlavam regiões no interior, centralizando cada vez mais o poder em torno de sua figura, recebendo o apoio de uma elite egípcio-otomana que se formava.¹⁹

Para Toledano, tal elite constituiu o modelo simbólico de mando governamental nesta época, não devendo ser obliterada pela noção de influência europeia nas questões de poder no Egito. Segundo ele, esta nova elite administrativa foi possibilitada pela disponibilidade de tecnologia e modelos de autoridade europeia, porém os códigos de conduta, os ideais estéticos e as referências de soberania eram ditados de acordo com o modelo otomano. Nas palavras do autor:

¹⁷ "We are dealing here with an interactive [relation] rather than reactive ." In: *Idem ibidem*.

¹⁸ Para mais detalhes sobre a tomada de poder por Mohammad Ali, os processos que levaram à sua ascensão e sua atuação como governante egípcio, ver FAHMY, Khaled. The era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805-1848. In: DALY, M. W. (Ed.). **The Cambridge History of Egypt**, Volume 2: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Cap. 6. p. 139-179.

¹⁹ TOLEDANO, 1998, p 259.

O estado foi praticamente personificado na dinastia e na elite otomano-egípcia. Para todas as outras classes sociais egípcias, o Estado era o que essas pessoas faziam e diziam, e era simbolizado pela forma como eles se vestiam, a língua que falavam (Turco Otomano), as carruagens em que viajavam, e todo o resto da parafernália associada à sua autoridade.²⁰

Além desta elite administrativa urbana, outros grupos sociais relevantes na análise deste autor são a nobreza rural, o campesinato e os trabalhadores urbanos como artesãos, comerciantes, etc. Ele demonstra de que forma as medidas reformadoras propostas pelo Paxá Muhammad Ali nas áreas da indústria, agricultura, educação e transporte afetaram tais grupos tanto em seu convívio social quanto de forma individual. Ele demonstra que o impacto positivo foi sentido pelos grupos mais abastados, enquanto que o campesinato tiveram suas terras arrojadas pelas leis que instituíram a propriedade privada e os trabalhadores urbanos foram excluídos das inovações no sistema educacional e de saúde pública.²¹

Outro aspecto abordado por este autor é o impacto destas reformas nas características da família egípcia que, segundo ele, permaneceram sem grandes alterações ao longo do século XIX. A posição central do homem chefe de família, a condição dependente das mulheres, a segregação em relação ao gênero, o papel da idade na definição da autoridade e das funções familiares, a prática de casamentos arranjados (características essas que serão aprofundadas nos capítulos posteriores), permaneceram sem grandes alterações no período estudado. O que se observa, porém, é uma perda de status das mulheres nesta composição, análise de crucial relevância para este trabalho. Toledano aponta que os processos econômicos desencadeados pelas reformas de Muhammad Ali levaram à crescente deterioração da capacidade das mulheres de gerarem renda e manter propriedades. No meio rural, as maiores demandas de trabalho impostas pelo estado e a crescente monetarização da agricultura enfraqueceram uniões corporativas, espaços nos quais mulheres podiam negociar uma melhor posição social e econômica. Já no meio urbano, os investimentos no setor industrial frustrados pela concorrência europeia levou às mulheres antes empregadas neste setor a se empregarem

²⁰ “The state was practically embodied in the dynasty and the Ottoman-Egyptian elite. To all other parts of Egyptian society, the state was what these people did and said, and it was symbolizes by how they dressed, the language they spoke (Ottoman Turkish), the carriages in which they rode, and the rest of the paraphernalia associated with their authority.” TOLEDANO, 1998, p 259.

²¹ *Ibidem*, p 279.

nos setores de serviço, reforçando a posição tradicional das mulheres em papéis reprodutivos e relacionados ao cuidado dos lares. Nas palavras do autor:

Nas realidades econômicas mais duras do final do século XIX, no Egito sob o estado colonial, as mulheres foram consideradas como a parcela mais fraca e menos atraentes do mercado de trabalho, e à elas foram, posteriormente, negadas novas oportunidades de educação e de carreira.²²

Creio que a abrangência destas mudanças no status feminino dentro da sociedade egípcia ainda merece pesquisas mais minuciosas. Levo em consideração o tamanho da parcela da população feminina que possuía acesso ao mundo do trabalho que, acredito, não era das mais significativas. Também deve-se observar que as mudanças mais drásticas apontadas por Toledano se vêm no fim do século XIX, período posterior ao vivenciado por Lane, em que o aumento na influência e dependência da economia egípcia em relação à Europa se tornam mais profundas. Porém, não se descarta o fato de que, em se tratando de um processo lento e gradual, já possuía sua relevância no ínterim que nos interessa.

A partir de todas estas considerações sobre as transformações vivenciadas pela sociedade egípcia ao longo do século XIX, poderemos compreender melhor o país delineado por Lane: os diversos grupos que retrata, as condutas sociais que descreve, diferenciação que faz entre os membros da elite e a população pobre, em geral urbana.

O Lane encontrado pelo Egito:

Como já explicitado, Edward Willian Lane foi um dos principais representantes do Orientalismo acadêmico, a partir da classificação de Edward Said. As ideias deste autor serão essenciais para entendermos as implicações dos relatos de Lane e sua inserção no imaginário que tanto influenciou a constituição e a difusão da Dança do Ventre como uma prática até os dias de hoje.

Segundo Said, o Orientalismo, em sua designação mais geral, existiu de forma pontual desde a Antiguidade Clássica, constituindo-se em ponto comum de referência de alteridade em relação à Europa. Desde, por exemplo, “Os Persas”, de Ésquilo, o

²² “In the tougher economic realities of the late nineteenth-century Egypt under the colonial state, women were assigned the weaker and less attractive share of the labor market, and were further barred from education and career opportunities.” TOLEDANO, 1998, p 277.

imaginário do oriental serve ao ocidente para defini-lo e fixar sua superioridade, sendo fundamental para a constituição da identidade do continente europeu. Porém, é a partir do século XIX que o Orientalismo aparece de forma mais sistemática, praticada como uma disciplina acadêmica²³.

Tal período presenciou a expansão do Império Britânico sendo dirigida para as terras a oeste da Europa. Muito já se discutiu sobre os interesses políticos e econômicos desta expansão e as implicações do imperialismo sobre as terras que foram diretamente colonizadas ou indiretamente influenciadas pelo poderio europeu. O que levaremos em conta é o interesse cultural e intelectual sobre estes territórios que passam a se destacar no imaginário ocidental. Tal interesse não está isento de implicações políticas, afinal parte-se de uma relação desigual de poder em que há um dominador e um dominado. Devemos considerar as duas faces deste interesse: não devemos duvidar que, pelo menos em parte, ele derivou de um real fascínio e autêntica curiosidade em entender os povos e países orientais, porém, o conhecimento que resulta deste interesse também é uma forma de dominação, de enquadramento de uma cultura estranha aos códigos europeus e por vezes é utilizado para explicar a superioridade europeia e justificar o imperialismo. O que é percebido e relatado por esses ocidentais em suas “aventuras” no Egito e em outros territórios funciona, também, como um recurso de auto-afirmação perante um povo considerado inferior e sem capacidade de auto-governo, justificando assim, a tutela oferecida “de bom grado”, que teria estimulando o processo civilizatório desta região atrasada.

Para entendermos o fascínio e o imaginário sobre o Oriente produzido nesta época é interessante avaliar não apenas os movimentos imperialistas de domínio territorial sobre o Oriente Médio e Norte da África, mas também a penetração na Europa da obra que veio a influenciar de maneira definitiva este sistema de pensamento.

Até os dias de hoje, são amplamente conhecidas as histórias das *As Mil e Uma Noites* e seus famosos personagens como Sherazade, Aladim e Ali Babá. A compilação deste conjunto de narrativas, com as características que conhecemos até os dias atuais, teria ocorrido entre os séculos XIII e XIV da era cristã, no espaço geográfico abrangido entre a Síria e o Egito, dominado pelo Estado mameluco.²⁴ Segundo Mamede Jarouche, tradutor das Noites para o português, este teria sido um trabalho de letrados:

²³ SAID, 2013. p. 27.

²⁴ JAROUCHE, 2005. Pgs 11 e 12.

(...) não são lendas ou fábulas orais que alguém um dia resolveu compilar, mas sim histórias elaboradas por alguém, por escrito, a partir de fontes diversas (das quais algumas por acaso poderiam ser orais, embora não exista nenhuma evidência disso) que foram sofrendo, de maneira crescente, a apropriação dos narradores de rua, os quais encontraram nelas um excelente material de trabalho.

O mote inicial que une todas as narrativas centra-se na personagem Šahrāzād²⁵, filha do vizir mais importante do rei Šāhriyār. Tal rei, após ser traído por sua esposa, resolve andar pelo mundo para descobrir se existem homens tão infelizes quanto ele, e se depara com diversas outras histórias de mulheres adúlteras e que elaboram as mais ardilosas artimanhas para enganar os homens. Irado com a categoria feminina, toma a resolução de casar-se a cada noite com uma mulher diferente e matá-las ao amanhecer do dia. A filha do vizir decide, então, acabar com tal atrocidade, elaborando uma sagaz estratégia: casa-se com Šāhriyār e passa as noites contando histórias ao sultão até o amanhecer, finalizando-as em um momento de suspense e alegando que só continuaria na noite seguinte se a ela fosse permitido sobreviver. Desta forma, passam-se 1001 noites e o sultão, apaixonado e impressionado com a perspicácia e sabedoria de Šahrāzād, decide poupar-lhe a vida para sempre, casando-se definitivamente com ela.

Estas histórias chegaram ao Ocidente através da tradução realizada entre 1704 e 1717 pelo francês Antonie Galland que, segundo José Carlos Meihy²⁶, teria compilado as peripécias de Šahrāzād de acordo com os valores estéticos e morais da nobreza europeia à época. Tendo a dedicado à marquesa d'O, dama de honra da duquesa de Borgonha, e divulgado sua obra nos círculos intelectuais da *Academie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Galland selecionou e traduziu as histórias valorizando aquilo que considerava exótico, pitoresco, suprimindo passagens ou poemas de cunho “grotesco”, com palavrões ou anedotas grosseiras, aspectos prosaicos e vulgares de forma a manter um texto elegante e palatável à sociedade europeia²⁷. Por outro lado, buscou evidenciar a face fantástica e excêntrica desta obra, assim como seu cunho erótico e sensual, de modo a chamar a atenção da comunidade intelectual e nobiliárquica francesa, procurando destacar-se como o descobridor de uma grande novidade. E seus esforços

²⁵ As grafias dos nomes árabes utilizadas neste parágrafo foram baseadas na tradução de Jarouche, enquanto que, no parágrafo anterior, optou-se por utilizar a grafia mais popular em língua portuguesa, justamente no sentido de demonstrar a popularidade dos personagens.

²⁶ MEIHY, 1990. Pg. 10. Em apresentação à edição baseada na compilação de 1987 de René R. Khawam.

²⁷ MEIHY, 1990. 13.

deram resultado. Esta obra fez grande sucesso, tendo um surpreendente alcance e sendo logo conhecida por uma infinidade de leitores que passaram a idealizar o Oriente como um espaço de prazeres ilimitados, mulheres libidinosas, homens aventureiros, seres mágicos e monstruosos, “uma inversão do cotidiano ‘real’ do Ocidente, um contraponto utópico e escapista”²⁸.

Durante o século XIX, várias novas traduções das Mil e Uma Noites surgiram. Inclusive, uma das mais famosas foi realizada justamente por Edward Willian Lane. Os volumes de sua tradução foram lançados entre 1838 e 1840, após a publicação de *Manners and customs* e, conseqüentemente, após sua estadia no Egito. Fica claro, portanto, a relevância desta obra para a constituição da imagem “oriental” construída pelo ocidente e a forma como ela gerava expectativas e elucubrações sobre o espaço físico representado por essas histórias. Podemos observar um exemplo prático e direto disso em algumas das obras que compõem o *Travelers in the Middle East Archive* listadas em páginas anteriores como a de Douglas Sladen, publicada em 1911, cujo título já explicitava: “*Oriental Cairo: The city of the “Arabian Nights”*”, ou nas cartas da inglesa Lucie Duff Gordon, publicadas em 1865 que, quando chega ao Cairo, escreve para sua família:

I write to you out of the real Arabian Nights. Well may the Prophet (upon whom be peace!) smile, when he looks down on Cairo. It is a golden existence, all sunshine and poetry, and, I must add, all kindness and civility²⁹

Ao analisar a obra de Lane, devemos atentar, portanto, para sua inserção neste sistema de pensamento característico de um homem inglês do século XIX, que já possui uma concepção idealizada de oriente, muito calcada nas maravilhas apresentadas pelas *Mil e Uma Noites*. Devemos atentar para o fato de que seu texto, mesmo se pretendendo científico, objetivo e impessoal, está baseado em representações influenciadas pelo imaginário característico de seu produtor, buscando não considerá-lo como um retrato tal qual a realidade. Neste sentido, Said orienta: “Os dados a serem observados são o estilo, as figuras de retórica, o cenário, os esquemas narrativos, as circunstâncias históricas e sociais, e *não* a correção da representação, nem sua fidedignidade.”³⁰ Tais relatos serão analisados, portanto, observando-se o contexto político-social em que

²⁸ *Ibidem*, p. 9.

²⁹ GORDON, 1895, p 9.

³⁰ SAID, 2013. p. 51.

foram produzidos, levando em consideração as expectativas e impressões exprimidas em seu texto e o público a quem se dirigiam.

O Egito retratado por Lane:

Nesta sessão irei abordar de que forma nosso estudioso descreveu e representou o Egito e os egípcios. A obra que utilizaremos como base é a reimpressão de 1890 da terceira edição de *An Account of The Manners and Customs of The Modern Egyptians*, publicada originalmente em 1842 em volume único.³¹ Sobre esta terceira edição, o autor faz alguns esclarecimentos, explicitando que foram realizadas diversas correções e adições decorrentes do seguimento de seus estudos. Aponta que esses esforços são resultado do grande e inesperado sucesso que seu trabalho obteve, estimulando-o a corrigir os erros e aparar os defeitos.³²

Também no prefácio, Edward Willian Lane justifica a produção desta obra a partir da insuficiência de informações disponíveis aos estudiosos da literatura árabe ou aos leitores leigos. Alegando que sua visita ao Egito teve como propósito principal o estudo da língua árabe, acabou por dar grande atenção aos hábitos e costumes de seus cidadãos, considerando pertinente registrar suas observações através de notas e desenhos. O fez para benefício próprio, por um lado, e para “familiarizar os homens de meu país com as classes domiciliadas em uma das mais interessantes nações do mundo, desenhando um retrato detalhado dos habitantes da maior cidade árabe”³³, por outro.

Ainda no prefácio, procura explicitar a cientificidade e a utilidade de seus escritos, criticando obras anteriores sobre o mundo árabe e caracterizando seu trabalho de campo. Entre as publicações criticadas está a *Description de L’Egypte*, obra conduzida por mais de cem estudiosos que acompanharam a campanha de Napoleão ao Egito entre 1798 e 1801 tendo seu último volume publicado em 1829. Lane argumenta que a *Description* atribui aos egípcios, erroneamente, os costumes dos mamelucos. Além disso, é descuidada em relação a várias de suas observações, distorcendo elementos e ocupando a maioria de suas páginas com apreciações filosóficas. Ele, ao contrário, teria passado uma longa temporada de estudos no Egito, aprendendo o árabe o que possibilitou sua comunicação e convivência com a população. A partir daí, conta

³¹ Algumas imagens que aparecerão nas próximas páginas, porém, foram selecionadas da primeira edição da Charles Knight & Co, publicada em 1836, dividida em dois volumes.

³² LANE, 1890, p XVIII.

³³ “and partly in the hope that I might have it in my power to make some of my country, men better acquainted with the domiciliated classes of one of the most interesting nations of the world, by drawing a detailed picture of the inhabitants of the largest Arab city.” In: LANE, 1890, p IX.

como passou a viver não apenas *entre* os nativos, mas *como* os nativos, evitando bebidas alcoólicas e alimentos proibidos pelo islamismo, realizando a refeição sem utilizar talheres, familiarizando-se com suas cerimônias religiosas, mostrando-se um crente nas palavras do messias Mohamed e do Corão.

Enfim, deixa claro sua pretensa busca pela verdade:

O que eu almejei, principalmente, neste trabalho foi exatidão; e, eu não hesito em afirmar, que eu estou consciente de não haver me esforçado para tornar interessante qualquer assunto aqui relacionado em detrimento do sacrifício da verdade. Em relação às gravuras que acompanham este trabalho, devo mencionar que elas foram feitas a partir de desenhos de meu próprio punho, não para embelezar as páginas, mas apenas para explicar o texto.³⁴

Na introdução ao trabalho propriamente dito, o autor apresenta o leitor às paisagens naturais do Egito em um capítulo sobre sua geografia, clima, oferecendo dados demográficos e físicos sobre as cidades, o campo e seus habitantes. Os demais capítulos, em geral, abordam aspectos da população em si, caracterizando-os física e psicologicamente, trazendo aspectos culturais, descrevendo a vida doméstica e pública, explicitando o funcionamento das leis e da religião, a alimentação, os momentos de lazer, compondo praticamente uma enciclopédia sobre a vida no Egito.³⁵

Lane procura desenvolver seu trabalho de forma puramente descritiva, “sacrificando seu ego”, como apontado por Edward Said.³⁶ As características de uma escrita de um homem branco, inglês e cristão, porém, não são simplesmente suprimidas em detrimento de uma total e científica neutralidade, sendo perceptíveis em várias passagens. Ao abordar as características morais da sociedade egípcia atribui suas naturais lascividade e indolência às características climáticas do Egito, aplicando um determinismo geográfico típico da sociedade ocidental do século XIX:

O calor dos meses de verão é suficientemente opressivo para ocasionar lassidão considerável, enquanto que, ao mesmo tempo, excita o egípcio à

³⁴What I have principally aimed at, in this work, is correctness; and I do not scruple to assert, that I am not conscious of having endeavoured to render interesting any matter that I have related by the slightest sacrifice of truth. With regard to the engravings which accompany this work, I should mention, that they are from drawings which I have made, not to embellish the pages, but merely to explain the text. In: LANE, 1890, p XVII.

³⁵ Uma lista completa referenciando todos os capítulos da obra de Lane encontra-se nos anexos a esse trabalho.

³⁶ SAID, 2013, p 241.

intemperança em prazeres sensuais. A exuberante fertilidade do solo gera indolência, sendo que pouco alimento basta para os nativos, e a suficiência é alcançada sem muito esforço.³⁷

Outro exemplo é quando caracteriza fisicamente os egípcios. Ao descrever os homens, fala apenas da aparência habitual: cor da pele e dos olhos, estatura, feições, sem mencionar julgamentos sobre seus aspectos físicos. Quando aborda as mulheres, porém, a primeira aferição é sobre sua beleza. As mulheres, para Lane, atingem seu “ápice de perfeição” entre os quatorze e dezoito anos, quando são “modelos em beleza, corpo e membros”, porém, “assim que atingem seu perfeito crescimento, rapidamente declinam”, tornando-se flácidas, gordas até que aos 40 anos são absolutamente feias.³⁸ Impressiona-se com a beleza dos olhos das egípcias afirmando que, apesar de feições belas serem raras entre membros “desta raça”, seus olhos configuram-se na “mais bela de suas características”, destacando um estilo de beleza que, para ele, demonstra uma “expressão doce”, exemplificando a “perfeição da beleza feminina”.³⁹

A partir das aferições citadas acima, já se pode perceber muito do modelo de mulher e de sociedade que Lane transpunha para seus relatos e que nos diz muito sobre a imagem produzida sobre o Oriente como um todo. O próprio oriental possui uma caracterização feminina de acordo com os padrões europeus: indolência, lascividade, propensão aos prazeres sexuais, a forma passional e pouco racional de agir e de pensar são características atribuídas às mulheres pelo discurso médico no século XIX e também atribuídas aos orientais pelos orientalistas do mesmo período.⁴⁰

A forma como Lane retrata as mulheres, suas atividades e seu lugar na sociedade egípcia terão destaque neste trabalho, afinal a compreensão da condição feminina e suas representações, tanto pelo homem ocidental quanto pelo oriental, são de suma importância para a análise do status que a dança possuía no contexto egípcio e de

³⁷ “The heat of the summer months is sufficiently oppressive to occasion considerable lassitude, while, at the same time, it excites the Egyptian to intemperance in sensual enjoyments; and the exuberant fertility of the soil engenders indolence, little nourishment sufficing for the natives, and the sufficiency being procurable without much exertion.” In: LANE, 1890, p 9.

³⁸ “models of beauty in body and limbs” e “but soon after they have attained their perfect growth, they rapidly decline” In: LANE, 1890, p 29.

³⁹ “The eyes of the Egyptian women are generally the most beautiful of their features. Countenances altogether handsome are far less common among this race than handsome figures; but I have seen among them faces distinguished by a style of beauty possessing such sweetness of expression, that they have struck me as exhibiting the perfection of female loveliness, and impressed me with the idea (perhaps not false) that their equals could not be found in any other country” In: LANE, 1890, p 21.

⁴⁰ Para mais detalhes sobre o discurso médico sobre a mulher nos séculos XVIII e XIX, ver: BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. O discurso da medicina e da ciência. In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. **História das Mulheres no ocidente**. Porto: Afrontamento, 1991. V. 3.

que forma nosso autor realizou a percepção dessa realidade. No próximo capítulo abordaremos com mais detalhes o que Lane descreveu propriamente sobre a mulher egípcia e a dança, para entender como essa imagem se encaixa na trajetória da Dança do Ventre como prática e imaginário na sociedade ocidental atual.

Capítulo 2 – A dança e a mulher no Egito representado por Lane.

A dança, segundo Edward Willian Lane:

Lane dedicou um capítulo inteiro⁴¹ exclusivamente às dançarinas públicas, denominadas *Ghawázee*⁴². Tal termo designaria uma tribo, raça ou etnia às quais pertenceriam as dançarinas de rua. Segundo o autor, os egípcios às distinguiam como uma raça distinta, mesmo que falassem a mesma língua e fossem muçulmanas. Sua origem seria incerta e Lane esboça hipóteses de que tal classe de dançarinas existiria desde os tempos faraônicos.

Segundo o relato do autor, as *Ghawázee* viviam em tendas em porções reservadas dos bairros, destinadas às “mulheres públicas”. Em geral, vestiam-se com sofisticação, carregando ornamentos e maquiagem ao redor dos olhos com *kohl*⁴³ e pinturas em *henna* nas mãos e nos pés. As menos abastadas, porém, vestiam-se como “prostitutas comuns”. Fisicamente, às descreve como sendo extremamente bonitas, porém não diferindo das características gerais das outras mulheres egípcias.

Lane caracterizou sua dança como “pouco elegante”, pois, apesar de iniciarem a performance com um pouco de decoro, logo passavam a movimentos mais rápidos e enérgicos, com animadas batidas de suas castanholas (pg. 348). Em geral, se apresentavam na rua ou eram contratadas para animar festas como casamentos ou comemorações de nascimentos de crianças. Nestes casos, dançavam nos pátios internos das casas ou na rua, em frente ao local em que estava sendo realizada a festa. Nunca eram admitidas em um harém “de respeito”, porém, comumente, eram contratadas para animar festas masculinas. Lane caracteriza as performances neste caso como “mais lascivas”, onde as mulheres vestem-se com menos pudor, usando roupas decotadas e transparentes, sendo embriagadas com *brandy* ou outra bebida alcoólica. Por fim, afirma: “As cenas que se seguem [a esta performance] não podem ser descritas.”⁴⁴

A partir de algumas passagens, pode-se aferir que a prostituição fosse associada à figura das bailarinas como no caso acima citado das festas masculinas ou quando expõe que, em junho de 1834, o governo Egípcio proibiu espetáculos públicos de dança

⁴¹ LANE, 1890, CHAPTER XIX: Public dancers. pp 347-352.

⁴² Optou-se aqui por utilizar a grafia do termo como empregada por Lane na edição consultada (de 1890). Na edição publicada em 1836, a grafia utilizada é *Ghawa'zee*. Na bibliografia estudada, também se encontraram as grafias *Ghawazi* (SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005) e *Ghawâzi* (NIEUWKERK, 1995).

⁴³ Cosmético feito a base de galena moída utilizado para delinear os olhos.

⁴⁴ “The scenes which ensue cannot be described”. LANE, 1890, p. 348.

e prostituição. Também se refere a elas como cortesãs, insinuando que mesmo que não ganhassem a vida primordialmente através de atividades sexuais, carregavam tal estigma na visão ocidental.

O autor alerta para que as *Ghawázee* não sejam confundidas com as *Awálim*⁴⁵ (no singular, *A'l'mehs* ou *A'limeh*), como é comum que alguns viajantes o façam em seus relatos. Lane afirma que tal termo designaria “mulher letrada”⁴⁶ e que muitas dessas mulheres faziam jus à nomenclatura, possuindo alguma produção literária. Também eram artistas, no entanto, o principal elemento de suas performances era o canto, havendo ocasiões em que recitavam poemas e também dançavam. Neste último caso, eram consideradas de uma classe inferior às que apenas cantavam, porém, mesmo essas, possuíam um status mais elevado que as *Ghawázee*, andando sempre de véu e sendo admitidas nos haréns. Para que o chefe de família e os outros homens autorizados a entrar no harém pudessem apreciar o canto ou recitação das *Awálim* sem vê-las, muitas casas possuíam um pequeno cômodo chamado “tukeyseh,” ou “mughanna”, adjunto ao salão principal do harém, separado apenas por uma tela de treliça de madeira onde elas realizavam sua performance escondidas dos olhares masculinos.

Aponta que algumas delas também tocavam instrumentos musicais, alegando ter apreciado exibição das mais célebres *Awálim* do Cairo, tendo se encantado com o espetáculo. Afirma que era “tão poderoso o efeito de seu canto”⁴⁷ que uma bem sucedida *A'l'meh* recebia de sua audiência grandes somas de dinheiro. Instrumentos também eram utilizados nas performances de dança, tanto de homens quanto mulheres; profissionais (*Ghawázee*, *Awálim* e *Khäwals*) ou amadores e espectadores. Segundo Lane, haviam dois instrumentos que geralmente se encontravam nos haréns e que as mulheres usavam para sua diversão: o “tár”, uma espécie de pandeiro, e um pequeno tambor chamado “darabukkeh”. Este último também era largamente utilizado pelos músicos, porém de tamanho um pouco maior (pg 334). Eram utilizadas, sobretudo nas performances das dançarinas públicas, castanholas de bronze chamadas “ságát”. Segundo a descrição do autor: “Cada bailarina possui dois pares desses instrumentos. Cada um é amarrado por um laço de corda ao polegar e outro ao dedo médio; seu som é

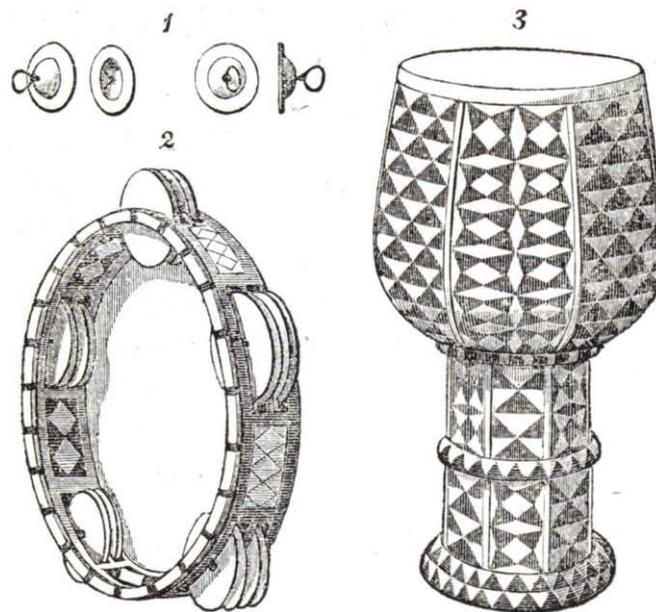
⁴⁵ Aqui também utilizou-se a grafia segundo a edição de 1890. A edição de 1836 de *Manners and Customs* emprega a grafia *Awa'lim*, enquanto que na bibliografia encontramos *Awālim* (SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005) e ‘Awālim (NIEUWKERK, 1995).

⁴⁶ “a learned female”. LANE, 1980, p. 325.

⁴⁷ “so powerful is the effect of the singing”. LANE, 1890, p 326.

mais agradável do que castanholas de madeira ou marfim.”⁴⁸ Tais instrumentos são utilizados até os dias de hoje, de forma muito semelhante à apontada por Lane, como é possível perceber nas figuras 1 e 2.

Figura 1- *Ságat, tár e darabukkeh* em ilustração produzida por Lane.



Sa'ga't (1), Ta'r (2), and Dar'abook'keh (3).

Fonte: LANE, 1836, p. 77.

Figura 2 – Snujs, pandeiro e derbaque à venda na internet para músicos e praticantes de Dança do Ventre atualmente.



Fonte: Amazon In: <http://www.amazon.com/> Acesso em: 03/11/2014

⁴⁸ “Each dancer has two pairs of these instruments. They are attached, each by a loop of string, to the thumb and second finger; and have a more pleasing sound than castanets of wood or ivory.” In: ⁴⁸ LANE, 1890, p 334.

Infere-se, a partir desta obra, o caráter ambíguo do sentimento egípcio em relação à música e à dança. Lane afirma que festividades com dança e música eram largamente apreciadas e, ao mesmo tempo, aponta que o aprendizado de tais artes não era considerado uma ocupação digna, pois exaltavam paixões e vícios; simultaneamente condenadas pelas palavras do Profeta, eram comumente praticadas em cerimônias religiosas.⁴⁹ Lane chega a afirmar: “As mulheres, assim como os homens, deleitam-se em apreciar estas performances; mas, muitas pessoas entre as classes mais altas e os mais religiosos, as desaprovam.”⁵⁰

O autor destaca que muitas pessoas alegavam que não havia nada de impróprio na dança das *Ghawázee*, tirando apenas o fato de serem executadas por mulheres, que não deveriam se expor, de acordo com as regras morais muçulmanas. Desta forma, muitas vezes se optava por contratar dançarinos homens, denominados *Khäwals*, para ocasiões como festivais públicos ou em festas realizadas em frente a casas ou em seus pátios, por ser mais “adequado ao decoro”. Dançavam exatamente como as mulheres e, possuíam “modos afeminados”, portando cabelos longos e trançados, tendo os pelos faciais arrancados e aplicando *kohl* nos olhos e *henna* nas mãos. Lane os define como “parte homens, parte mulheres”, vestindo-se diferentemente da moda feminina, porém de acordo com sua profissão “não-natural”, com um colete, um cinto e uma espécie de saiote.⁵¹

Constata-se, portanto, o caráter ambíguo que a dança possuía no mundo árabe, e a acentuação desta condição através das percepções de um homem ocidental. Para entendermos estas aparentes contradições resulta interessante abordar como Lane trata a condição da mulher oriental, tendo em mente o seu modelo de mulher vitoriana e as implicações disto para sua percepção da dança.

A mulher egípcia retratada por Lane:

O caráter da mulher oriental no imaginário ocidental é, por si só, uma grande contradição. As restrições impostas a elas através do uso do véu ou até da burca, sua falta de autonomia, proibições em várias esferas do âmbito doméstico e público contrastam com a idealização de mulheres lascivas, inerentemente eróticas e livremente

⁴⁹ LANE, 1890, p 323.

⁵⁰ “Women, as well as men, take delight in witnessing their performances; but many persons among the higher classes, and the more religious, disapprove of them.” LANE, 1890, p 349

⁵¹ LANE, 1890, p 351.

entregues aos prazeres sexuais. Podemos perceber fatores da cristalização desta imagem em várias temáticas culturais que atingiram a Europa no século XIX.

Uma delas foi a já citada obra *As Mil e Uma Noites*, em que um dos temas principais são mulheres adúlteras. A maioria das vezes, as mulheres são apresentadas como seres ardilosos, capazes de tramar as mais complexas artimanhas para ludibriar os homens, sobretudo seus maridos. Apresentando uma sexualidade desinibida, esses contos impactaram a moralista sociedade conservadora europeia.

Uma forma de expressão artística europeia em que muito se abordou a temática do Oriente, e da mulher oriental mais especificamente, foi a pintura orientalista. No âmbito das artes visuais, orientalismo não é caracterizado como uma escola, pois a ligação entre as obras se encontra nos motivos iconográficos mais que no estilo, tendo cada artista trabalhado dentro de sua linguagem acadêmica. Os motivos comumente empregados eram as paisagens exóticas, a arquitetura típica, as cenas bucólicas e urbanas com seus personagens em vestimentas típicas, os haréns e as odaliscas em suas poses sensuais. Estas duas últimas temáticas foram as mais corriqueiras, estando diretamente relacionadas com a produção, recepção e reprodução da imagem da mulher oriental. O harém, neste aspecto, constitui-se um espaço central.

Segundo Lane, o termo era atribuído tanto à área doméstica quanto ao conjunto de mulheres que a compunham,⁵² e os únicos homens que possuíam permissão para circular livremente nesse espaço eram o dono da casa, parentes próximos e crianças pequenas. Isso ocorria devido às regras do uso do véu, a qual nosso autor descreve: um homem pode ver desvelada apenas as próprias esposas, suas escravas e as mulheres as quais é proibido por lei de se casar devido ao grau de consanguinidade, ou parentesco em caso de mãe-adotiva. Exceções a essas regras são os eunucos e meninos pequenos.⁵³ Desta forma, o harém nada mais era que o espaço da casa em que as mulheres poderiam ficar a vontade, escondidas dos olhos de figuras masculinas desconhecidas.

Obviamente proibido aos homens estrangeiros, tal divisão do ambiente doméstico provocou a imaginação dos homens ocidentais e acabou sendo idealizado como um espaço de prazeres e liberdade, em que o chefe de família dispõe de um conjunto de mulheres para satisfazer seus desejos sexuais ao bel prazer e de forma indiscriminada. Figuras de mulheres nuas, em poses indolentes e eróticas, permanentemente disponíveis para a satisfação das mais enlouquecidas paixões

⁵² LANE, 1890, p 141.

⁵³ LANE, 1890, p 161.

masculinas eram comuns tanto nas pinturas quanto na literatura orientalista. *Le Harem*, de Théodore Chassériau, é um exemplo claro deste imaginário, apresentando o chefe de família no canto direito, fumando e desfrutando os prazeres da vida oriental, a serva branca e a escrava negra, servindo a dama da casa que se enfeita de forma despreocupadamente sensual:

Figura 3 - *Le Harem*, 1851–1852. Théodore Chassériau. Óleo sobre madeira.



Fonte: <http://www.wikiart.org/en/theodore-chasseriau/le-harem-1852> Acesso em: 03/04/2014

Vários outros exemplos podem ser dados, baseados em formas de expressões artísticas e científicas do período, sendo Lane uma figura que fez parte e ajudou a compor esse imaginário. Apesar de, em momento algum, associar o harém a um prostíbulo (conotação que foi ganhando força ao longo do tempo), o autor faz várias menções à prática, imoral aos seus olhos ocidentais, da poligamia e da concubinação. Para ele, a sensualidade e modos mais libertinos, naturais ao povo árabe, são decorrentes destas práticas:

Em sensualidade, na medida em que isso se relaciona com a indulgência de paixões libidinosas, os egípcios, assim como outros nativos de climas quentes, certamente ultrapassam as nações mais ao norte; porém, este excesso não deve ser atribuído apenas ao clima, mas, sobretudo, pela instituição da poligamia, a facilidade com que divórcios são realizados sempre que um homem deseja casar com uma nova mulher, e ao costume do concubinato.⁵⁴

Lane considera as práticas citadas acima – todas permitidas pela lei Corânica – como consequências “naturais e necessárias” ao costume do casamento arranjado, no qual os noivos apenas se conheciam após a cerimônia. Em sua visão, “poucos homens casariam se eles não tivessem a possibilidade de arranjar outra esposa em caso de desapontamento com a primeira.”⁵⁵ Desta forma, o divórcio constituía uma prática comum, sobre a qual o autor explicita, em ricos pormenores, as diversas situações em que era aplicado, os quais não entraremos em detalhes. Vale a pena ressaltar apenas que, apesar de constituir um privilégio quase que exclusivo dos homens, as mulheres, a partir de algumas brechas como a comprovação de que o marido não possuía condições de sustentá-las, também tinham o direito de pedir o divórcio.

Se os árabes gozavam de uma excessiva liberdade quando se tratava da questão do casamento, por outro lado eram regidos por severas leis religiosas, na visão de Lane. Em suas palavras: “Ambos os sexos, na verdade, são oprimidos por leis e costumes tirânicos.”⁵⁶ Relativamente às mulheres, ele alega que as grandes restrições impostas a elas, em sua percepção, possuem um grande grau de voluntariedade: “Elas geralmente olham estas restrições com orgulho, como uma evidência dos cuidados dos maridos em relação à elas; elas valorizam-se como tesouros guardados.”⁵⁷ Ele observa, porém, que, em comparação com outras regiões do império otomano, essas restrições são muito mais leves.

Tal questão é retratada de forma bastante ambígua em seu relato. No capítulo “Character” ele alega que o caráter “libidinoso” da mulher egípcia tem diversas

⁵⁴ “In sensuality, as far as it relates to the indulgence of libidinous passions, the Egyptians, as well as other natives of hot climates, certainly exceed more northern nations; yet this excess is not to be attributed merely to the climate, but more especially to the institution of polygamy, to the facility with which divorcements are accomplished whenever a man may wish to marry a new wife, and to the custom of concubinage.” In: LANE, 1890, p 274.

⁵⁵ “Few men would marry if he who was disappointed in a wife whom he had never seen before were not allowed to take another;” LANE, 1890, p. 85.

⁵⁶ “Both sexes, in truth, are oppressed by tyrannical laws and customs” LANE, 1890, p 281.

⁵⁷ “They generally look upon this restraint with a degree of pride, as evincing the husband's care for them; and value themselves upon their being hidden as treasures.” LANE, 1890, p 281.

explicações, como a questão climática, a falta de instrução, passatempos, considerados por ele, amorais e, por outro lado, as próprias restrições a elas impostas. Em uma nota de rodapé - bastante confusa, por sinal – procura justificar essa afirmação alegando que ela é baseada, não na experiência ocidental, onde as restrições impostas às mulheres são consideradas uma forma de opressão, mas porque, para ele “a asserção dos egípcios de que as mulheres do Oriente são mais dispostas à promiscuidade do que homens me parece ser um argumento contra o princípio fundamental da constituição da sociedade oriental.” Aponta também que esta constatação não lhe parece contradizer sua outra afirmação de que as mulheres mais promíscuas seriam aquelas que gozam de mais liberdade.⁵⁸

Desta forma, ao mesmo tempo que coloca as restrições à liberdade feminina como uma das explicações ao seu temperamento lascivo (não conseguindo justificar muito bem o porque), aponta como a principal causa deste aspecto a conduta dos próprios maridos que, por um lado, incitam em suas mulheres sentimentos libidinosos, e, por outro, tomam diversas iniciativas para que não sejam exercidos fora do casamento. A principal forma, apontada por ele, de fomentar este comportamento amoral é através da dança “das voluptuosas *ghawázee* e dos afeminados *khäwals*”. Neste ponto, é bem incisivo: “As *ghawázee*, que são professoras prostitutas, são, não raramente, introduzidas nos haréns dos mais abastados, não apenas para entreter as damas com suas danças, mas para ensiná-las suas artes voluptuosas.”⁵⁹ Ele também critica o fato de que às mulheres é permitido escutar, através de suas janelas de treliças de madeira, a músicas imorais e histórias narradas ou cantadas nas ruas por homens que são pagos para entretê-las.

Lane, portanto, deixa claro sua percepção sobre a imoralidade da dança e a condição extremamente ambígua e contraditória da mulher oriental, diretamente relacionada a essa prática. Tal posição marcou todo o pensamento orientalista, perdurando até os dias atuais. Karin van Nieuwkerk, citando Nawâl al-Sa’adâwî, uma

⁵⁸“I included, among these supposed causes, the degree of restraint imposed upon the women, and their seclusion from open intercourse with the other sex. This I did, not because confinement is said to have this effect in the West, where, being contrary to general custom, it is felt as an oppression, but because the assertion of the Egyptians, that the Eastern women in general are more licentiously disposed than the men, seemed to be an argument against the main principle of the constitution of Eastern society. I did not consider that this argument is at least counterbalanced by what I have before mentioned, that the women who are commonly considered the most licentious (namely, those of Egypt) are those who are said to have most licence.” LANE, 1890, p 276.

⁵⁹ “The *ghawázee*, who are professed prostitutes, are not unfrequently introduced into the hareems of the wealthy, not merely to entertain the ladies with their dances, but to teach them their voluptuous arts.” *Ibidem*.

liderança feminista egípcia e escritora, comenta essa situação ao afirmar que a imagem ocidental da mulher árabe se alterna entre aquela aprisionada no harém, oprimida e digna de pena, e a voluptuosa e exótica dançarina do ventre.⁶⁰

Ao mesmo tempo, Lane procura demonstrar que essa visão era partilhada pelos egípcios, como na passagem em que comenta a informalidade dos diálogos entre os nativos. Ele narra que a “imodesta liberdade de conversação”⁶¹ é apreciada por ambos os sexos, e em todas as idades, mas foca no fato de que “até mesmo as mais virtuosas e respeitáveis mulheres, com muito poucas exceções, fazem uso de linguagem chula, porém não impura”⁶². De forma geral, se mostra bastante impressionado com o uso indecoroso da linguagem, principalmente entre as mulheres e, devido a isso, afirma:

As mulheres no Egito possuem a particularidade de serem as mais licenciosas em seus sentimentos de todas as mulheres que possuem a pretensão de serem consideradas como membros de uma nação civilizada; e esta característica é atribuída livremente por seus próprios compatriotas, mesmo em conversas com estrangeiros.⁶³

Busca demonstrar, desta forma, que os próprios egípcios consideravam as mulheres seres naturalmente mais voluptuosos. A condição da mulher no Egito é um assunto complexo, assim como as questões de gênero no ocidente. Não entraremos nesta discussão, por ser muito extensa e exigir pesquisas mais específicas. O que importa, para nós, é como a visão do feminino, produzida por um ocidental, estava associada à concepção da imagem das práticas de dança que ele observou e às ambiguidades relatadas. A discussão sobre tais ambiguidades poderão ser melhor desenvolvidas a partir do entendimento dos espaços em que a dança era praticada, como veremos na próxima sessão.

Os espaços da dança: entre o público e o privado.

⁶⁰ NIEUWKERK, 1995. p 1.

⁶¹ “immodest freedom of conversation”. Pg. 274

⁶² “even by the most virtuous and respectable women, with the exception of a very few, who often make use of coarse language, but not unchaste” Pg. 274.

⁶³ “The women of Egypt have the character of being the most licentious in their feelings of all females who lay any claim to be considered as members of a civilized nation; and this character is freely bestowed upon them by their countrymen, even in conversation with foreigners.” Pg. 274

Dedicando um capítulo para os “Periodic Public Festivals”, que ocorrem, em geral, em datas religiosas, e outro para “Private Festivities”, como casamentos e nascimentos, nosso autor nos aponta para a presença da dança em ambas ocasiões.

Lane relata que, durante os festivais públicos, era comum ver as *Ghawázee* realizando suas performances na rua. Chega, inclusive, a narrar que no dia das festividades do *Yóm'A'shoora*, havia uma série delas dançando e cobrando “presentes” aos homens que passavam no caminho que levava para a mesquita de *Hasaneyn*. Sobre elas, comenta:

A visão dessas meninas sem seus véus, algumas delas muito bonitas, e com seus vestidos fascinantemente dispostos de forma a mostrar as vantagens de suas formas finas, era nada menos que um fato mal calculado para preparar os homens que passavam por elas para assistir a cerimônias religiosas; mas assim ocorre nas ocasiões de todos os grandes festivais religiosos no Cairo, e em muitas outras cidades no Egito, essas armadilhas femininas ao pudor (nem sempre sedutoras, devo confessar) certamente são vistas.⁶⁴

Na ocasião em que presencia o Festival de *Moo'lid en-Neb'ee*, Lane relata que as ruas se enchiam de tendas de comidas, artistas de rua, recitadores, músicas, etc. No ano em questão, porém, as atividades das *Ghawázee* já haviam sido proibidas e, segundo ele, “estas garotas costumavam ser a mais atrativa de todas as performances”⁶⁵. Estas passagens são interessantes também por irem de encontro ao discurso generalizante sobre a mulher oriental: elas são bonitas, mas não elegantes; elas são provocativas, representam um atentado ao pudor, mas não necessariamente sedutoras.

Voltando à questão das festividades, no capítulo “Private Festivities”⁶⁶, Lane descreve aquelas que são realizadas no âmbito doméstico, sendo o casamento a mais importante delas, havendo também o nascimento de uma criança (de um menino sendo mais importante que o nascimento de uma menina), circuncisão e admissão do filho em um corpo de comerciantes ou artesãos. Ele explica que, nestas ocasiões, os ambientes masculinos e femininos são separados. Os homens permanecem na parte inferior da casa e as mulheres no harém que, em geral, se encontra na parte superior das habitações. As

⁶⁴ “The sight of these unveiled girls, some of them very handsome, and with their dress alluringly disposed to display to advantage their fine forms, was but ill calculated to prepare men who passed by them for witnessing religious ceremonies; but so it is, that, on the occasions of all the great religious festivals in Cairo, and at many other towns in Egypt, these female warrers against modesty (not always seductive, I must confess) are sure to be seen.” Pg. 395.

⁶⁵ “These girls used to be among the most attractive of all the performers”. Pg. 409.

⁶⁶ Pg. 463-473

mulheres normalmente recebem suas convidadas durante o período diurno e os homens, no período noturno, apesar de que fosse comum, em ocasiões especiais, que as duas festas se realizassem ao mesmo tempo.

Nestas festividades privadas, narra o autor, é costume se contratar as já citadas cantoras *Awálim*. Elas apresentam-se no harém, porém de forma que seja possível escutá-las na parte inferior da casa, para que os homens também aproveitem a performance. As *Ghawázee* também são contratadas, porém, essas dançam sem véu no pátio, em frente aos homens. Tais celebrações, segundo Lane, são pouco freqüentes e é considerado indecoroso contratar músicos e bailarinos como entretenimento fora dessas ocasiões, e mesmo nessas ocasiões. Muitas vezes prefere-se contratar “khatmehs” (recitações de todo o Corão) ou “zikrs” (repetições de orações) por se considerar mais adequado. O autor relata que poucos egípcios se aventurariam em dizer que preferem ouvir a um concerto de música do que a um *khatmeh* ou *zikh* e que eles, de fato, se deleitam com essas performances. Em sua opinião: “A forma como o Corão é, por vezes, recitado é, realmente, muito agradável; porém eu devo dizer que um *khatmeh* completo é, para mim, extremamente cansativo”.⁶⁷

Quando fala sobre as celebrações do nascimento de uma criança, Lane expõe que na manhã após o parto, dois ou três dançarinos (*Khāwals* ou *Gāwazee*) são contratados para dançar em frente à casa ou em seus pátios. No sétimo dia após o nascimento, chamado “Yóm es-Subooa”, as amigas da mãe a visitam. No caso das famílias mais abastadas, contratam-se *'Awálim* para cantar no harém ou ainda alguém para recitar um *khatmeh*.

Nestas passagens, mais uma vez, fica claro o grande gosto entre os egípcios pela dança e pela música e, ao mesmo tempo, a visão de serem artes menores e indecorosas, o que é resumido quando Lane aborda o status social dos músicos, inclusive comparando-os com as bailarinas:

São pessoas de hábitos muito dissolutos e possuem uma reputação tão ruim quanto à das dançarinas públicas. Eles são, no entanto, contratados na maioria dos grandes espetáculos, para divertir o público; e, nessas ocasiões, eles são geralmente abastecidos com *brandy*, ou outras bebidas alcoólicas

⁶⁷ “The manner in which the Kur-án is sometimes chanted is, indeed, very pleasing; though I must say, that a complete khatmeh is, to me, extremely tiresome.” Pg. 259.

que, às vezes, eles bebem até que não possam nem cantar nem tocar uma única nota.⁶⁸

Esta visão ambígua pode ser melhor entendida a partir dos estudos da antropóloga Najwa Adra em relação ao Egito atual. A partir de seu texto, podemos aferir que muito do que Lane descreve no século XIX tem continuidade até o fim do século XX, período em que a autora realizou seu trabalho de campo. A dança no âmbito público (em festividades específicas e em casas de entretenimento) e privado seguiu existindo, apesar de uma série de transformações que serão abordadas no próximo capítulo. Porém, sem acesso aos haréns⁶⁹ e com a carga de preconceitos que carregava, Lane não pôde captar alguns fatores relacionados à prática da dança, principalmente em relação às negociações realizadas, dependendo destas ocasiões públicas ou privadas que Adra nos aponta. Abordando, em seu texto, a dança não-profissional, muitas de suas considerações sobre o mundo contemporâneo nos ajudarão a entender o status da dança e o seu papel definidor na sociedade egípcia descrita por Lane, tanto em questões culturais quanto dos papéis de gênero.

Adotando como foco a dança amadora, praticada no espaço doméstico, a autora informa que muitas reuniões sociais informais no mundo árabe incluem a dança, porém ela é negociada de acordo com o contexto particular de cada um destes eventos. Para ela:

Uma compreensão dos significados culturais de tal gênero [a dança], como realizado na esfera doméstica e em celebrações privadas, vai lançar luz sobre as aparentes contradições entre a performance da dança e a reclusão das mulheres. Também irá ajudar a explicar as incongruências em sua prática quando transportada através de fronteiras culturais..⁷⁰

⁶⁸ “They are people of very dissolute habits; and are regarded as scarcely less disreputable characters than the public dancers. They are, however, hired at most grand entertainments, to amuse the company; and on these occasions they are usually supplied with brandy, or other spirituous liquors, which they sometimes drink until they can neither sing nor strike a chord.” Pg. 325

⁶⁹ Segundo a historiadora inglesa, Lynne Thornton (THORNTON, 1993), a descrição detalhada que Lane faz do harém é graças sua irmã Sophia Poole, quem ele não menciona em nenhum momento em sua obra, mas que o acompanhou e o auxiliou em sua elaboração, principalmente nas descrições de ambientes acessíveis apenas por mulheres. Além disso, elaborou uma obra própria: um relato através de correspondências em que exprime suas impressões da estadia no Egito (POOLE, 1845).

⁷⁰ “An understanding of the cultural significance of this genre as performed in homes and at celebrations will shed light on apparent contradictions between dance performance and the seclusion of women. It will also help explain incongruities in its performance when transported across cultural boundaries.” ADRA, 2005. Pg. 29.

A partir disso, a autora coloca em evidência onde, quando e quem dança, relatando que, quando uma família recebe visitas de amigos ou outros familiares, meninas, meninos⁷¹ e mulheres são chamados a dançar para entreter os convidados, o que pode ocorrer também como uma simples atividade cotidiana, em um momento de descontração e diversão entre os moradores da casa. Estas ocasiões, porém, são sempre informais, pois a dança não é considerada uma prática adequada para momentos solenes ou para ser desenvolvida na frente de desconhecidos. A dança ser considerada própria ou imprópria depende, portanto, do grau de conservadorismo social e religioso da família (normalmente, as famílias mais abastadas são mais avessas à prática da dança), e do público que assiste à performance, aplicando-se aí a mesma regra do véu para determinar a quais homens é adequado assistir a uma mulher dançar ou não.

Por outro lado, a dança realizada de forma profissional é vista com considerável ambivalência, sendo muito apreciada e suas praticantes fortemente estigmatizadas na sociedade egípcia. O fato de desenvolverem uma atividade considerada adequada apenas ao âmbito privado, dançando na frente de homens desconhecidos e sem o véu, faz com que se atribua a essas mulheres uma moral mais “frouxa” que da população em geral. A autora explica essa situação a partir das características observadas na sociedade egípcia: se, por um lado, o recato, auto-controle, generosidade e seriedade são qualidades admiradas quando se está em público (em ambos os sexos), autonomia e auto-expressão também são valorizadas, porém em âmbito privado. Ela coloca inclusive que, diferentemente do mundo cristão, a sexualidade e o romance dentro do casamento não são considerados tabus e a atividade sexual pelo prazer, não apenas com objetivos de procriação, é valorizada. O que é mal visto é quando isso ocorre fora do âmbito do casamento, sendo o adultério um dos crimes mais execrados entre os muçulmanos.

A autora aponta ainda para um “aparente paradoxo”: como é possível que uma dança caracterizada por movimentos pélvicos e do torço seja tradicional em sociedades que aparentemente valorizam o recato e a respeitabilidade? Ela demonstra que esta questão parte de um mal entendido ocasionado pelas lentes ocidentais que fazem enxergar uma prática super-sexualizada e intencionalmente sedutora. Tal apreciação tem a ver com a forma como as expressões artísticas, no ocidente, dependem de um significado e como a lógica protestante fez com que se interpretasse a suposta mensagem transmitida por essa forma de dança. Nas palavras da autora:

⁷¹ Meninos pequenos, que possuem acesso a espaços segregados de homens e mulheres, tendo, desta forma, a oportunidade de aprender a dançar.

A valorização de um trabalho artístico [no ocidente], muitas vezes, depende da compreensão de sua mensagem. Europeus e americanos esperam, assim, alguma intenção semântica na arte. Quando expostos aos tremidos de quadris e ombros de uma apresentação de dança do ventre, eles tendem a assumir como intenção, neste caso, a sedução. Atitudes protestantes em relação ao corpo, a sua supressão e simultânea obsessão com a sexualidade, fomentam ainda mais sua impressão de que esta forma de dança é um tipo de jogo sexual.⁷²

A partir de seu trabalho, a autora constata que, na realidade, a dança, no mundo árabe, é praticada unicamente para o deleite do/ou da praticante e seus espectadores, possuindo um sentido lúdico, que enfatiza a individualidade, a capacidade de improvisação e a auto-expressão, elementos que são valorizados apenas no âmbito privado. A contradição inerentemente oriental em relação à dança tem a ver, portanto, não com a carga sexual atribuída pelos ocidentais, mas sim por ser mal vista a expressão destas qualidades em público. As dançarinas profissionais possuem um status social inferior não por exibirem sua sensualidade em vias públicas, mas por expressarem características que são consideradas apropriadas apenas para o ambiente doméstico.

O que percebemos, portanto, é que a visão estereotipada de uma Dança do Ventre erótica é inerentemente ocidental, possuindo suas raízes no século XIX e perdurando até os dias de hoje. Depois que esta prática foi transnacionalizada e absorvida por outras culturas, se construíram uma série de discursos sobre ela, ora mantendo a questão da sensualidade e da sedução, ora buscando quebrar com esta ideia sexualizada. Abordaremos com mais minúcia as transformações sofridas pela dança, geradas por essa difusão, e os diferentes discursos construídos para justificar sua prática fora de seu contexto original no próximo capítulo.

⁷² “Appreciation of a work often depends on understanding the message. Europeans and Americans thus expect semantic intent in art. When exposed to the quivering hips and shoulders of belly dance performance, they tend to assume intent, in this case, seduction. Protestant attitudes towards the body, its suppression of and simultaneous obsession with sexuality, further support the impression that this dance form is some sort of sexual game.” ADRA, 2005. Pg. 44.

Capítulo 3 – A transnacionalização da Dança do Ventre

A partir do que foi discutido podemos nos questionar como a dança, nos moldes descritos por Lane, transformou-se na Dança do Ventre na forma em é praticada hoje em dia e como se popularizou tanto, visto o preconceito a ela direcionado pelos primeiros viajantes ocidentais.

A grande metamorfose: Dança do Ventre ontem e hoje

Praticada sistematicamente em vários países do ocidente⁷³, percebemos atualmente várias transformações em relação ao que vemos relatado no século XIX. Passando de uma atividade aprendida e ensinada no âmbito doméstico - através da observação e cópia dos movimentos - a uma prática desenvolvida em escolas especializadas, este estilo de dança agregou passos e características de vários outros estilos, por exemplo, a postura alongada do ballet, os movimentos que se utilizam dos efeitos de uma saia rodada, como no flamenco, etc. Vários acessórios foram agregados à dança, somados aos já utilizados snujs e pandeiros, como véus, espada, taças com velas acesas em seu interior, candelabros equilibrados sobre a cabeça, entre outros.

Se no Egito era considerada um entretenimento de rua - em ocasiões festivas como dias santos - ou doméstico - em reuniões familiares ou celebrações como o casamento - a partir do contato com o Ocidente, a dança transformou-se em atração turística, sendo possível apreciá-la em cafés, “nigthclubs”, bares e hotéis do Cairo e outras cidades importantes.

Também passou a ser performatizada no circuito artístico, circulando em teatros, culminando na espetacularização representada pelo grupo estadunidense “Bellydance Superstars”, formado em 2002 pelo empresário Miles Copeland, misturando efeitos cenográficos, coreografias bem elaboradas, figurinos sofisticados e fusões com vários outros estilos de dança⁷⁴. Introduzindo elementos cênicos como grandes deslocamentos,

⁷³ Na América Latina, destacam-se Brasil e Argentina como pólos da Dança do Ventre que cresceu muito em outros países devido ao sucesso da cantora Shakira, que utiliza passos da dança em performances de seus shows. Os Estados Unidos são, igualmente, uma referência, com as bailarinas do grupo Bellydance Superstars. Na Europa, destacando-se aí a Rússia, e Austrália, a Dança do Ventre também faz-se popular.

⁷⁴ Em seu próprio site, o grupo se descreve da seguinte forma: “*There are now few in the world of Bellydance who have not been affected by the advent of the Bellydance Superstars and the first concerted effort to take this ancient art form into the mainstream of international entertainment up there along with ballet and shows like Riverdance.*”

In: http://www.bellydancesuperstars.com/content/about.html#.VFee_fnF_uQ

giros, composições de palco com bailarinas cuidadosamente sincronizadas e coreografadas, uma prática que, antes era caracterizada pela improvisação individual em momentos de descontração passa a um verdadeiro show, digno dos teatros da Broadway.

Além das transformações no espaço ocupado pela dança, a forma em que ela é transmitida, os movimentos e posturas atribuídos a ela e os acessórios utilizados nas performances, as mudanças no figurino são marcantes. Lane descreve a vestimenta das *Ghawázee* afirmando que se assemelhava à roupa que as mulheres egípcias usavam em casa: um par de calças largas, chamadas "shintiyán", de um material colorido listrado ou estampado de seda, algodão, ou musselina branca lisa; camisa, colete e uma espécie de lenço amarrado à cintura que dava suporte às calças chamado "yelek", conforme a ilustração de punho do próprio Lane que ilustra seu capítulo sobre as "Public Dancers":

Figura 4: As *Ghawázee* no século XIX, segundo Edward Willian Lane.



Dancing-Girls (Ghawa'zee, or Gha'zee'yehs).

Fonte: LANE, 1836, p. 95.

A partir das primeiras décadas do século XX, o figurino utilizado pelas bailarinas que se apresentavam tanto em festas, teatros ou cafés passa a configurar-se no conjunto de bustiê, saia e cinturão, ricamente decorados, utilizado até hoje. O figurino semelhante ao das *Ghawázee* passa a ser relegado a performances consideradas folclóricas típicas do Egito, como de Said e Baladi.

Figura 5: Samia Gamal, bailarina estrela do cinema egípcio, na capa da revista “Noir et Blanc” em 1950.



Fonte: Revue Ancienne Noir & Blanc, N°294, Outubro – 1950.

Figura 6: Bailarina israelense Fifi Ness em performance de Baladi no Turkish Delight Festival, 2010.



Fonte: Tanja Nikola Photography

Tais transformações se deram, sobretudo, devido ao crescente contato entre egípcios e ocidentais, sendo, neste sentido, o imperialismo e as políticas neocoloniais questões chave.

A importação da Dança: Feiras Universais

O principal movimento que levou a Dança do Ventre ao Ocidente foram as grandes feiras mundiais, a partir da segunda metade do século XIX. Tais exibições

pretendiam transpor países inteiros, sua população e seus costumes tal qual um zoológico etnográfico, com o objetivo de mostrar ao público as exóticas terras a leste, que estavam sendo conquistadas pelos europeus, em conjunto aos avanços tecnológicos desenvolvidos na Europa e Estados Unidos. Os principais eventos desse tipo ocorreram em Londres (1851), Paris (1855, 1867e 1889) e Chicago (1893).⁷⁵

Uma forma de exibir a superioridade ocidental frente ao atrasado Oriente, estas feiras foram um marco na consolidação de estereótipos em relação às estruturas culturais, políticas, organizacionais e arquitetônicas dos países dominados. Roberta Salgueiro demonstra como as próprias estruturas cenográficas destas feiras serviam de forma a ressaltar a superioridade europeia, reforçando as relações de poder entre dominado e dominador:

A exposição universal de Paris de 1867 consistia em um grande pátio onde eram dispostas as novidades tecnológicas (que sublinhavam a eficiência industrial francesa) e peças de belas-artes (de alto valor simbólico para a Europa); em volta localizavam-se as representações em menor escala dos países “orientais”, com suas estéticas “exóticas” e sua artesanaria – que, oposta ao poderio industrial europeu, remissivo ao futuro, tinha a capacidade de avocar o passado e, com isso, aparecia como uma garantia de sucesso na dominação cultural e econômica.⁷⁶

A montagem de estruturas cenográficas, cada qual tematizando um país, era composta ainda por nativos que figuravam atividades “típicas” como tecelagem, fabricação de cerâmica e, a atração mais disputada, mulheres dançando a “danse du ventre” ou “belly dance”.⁷⁷ Segundo Anthony Shay e Barbara Sellers-Young o próprio termo “belly dance” teria sua origem na *World’s Columbian Exposition* em Chicago, 1893. A partir daí, este termo passaria a ser adotado inclusive por nativos para denotar todos os tipos de performances-solo, desde o Marrocos, até o Uzbequistão, que envolvem movimentos dos quadris, torso, braços e pernas em ondulações, shimmies (tremidos), círculos e espirais. É ainda o termo utilizado no discurso transnacional para se referir tanto a uma matriz das danças do Oriente Médio e Norte da África quanto a

⁷⁵ NIEUWKERK, 1995, p. 41.

⁷⁶ SALGUEIRO, 2012, p. 103.

⁷⁷ Para o termo “danse du ventre”, não pude encontrar a origem exata. Nas fontes em que pesquisei, é utilizado pela primeira vez em 1898 por Eustace Alfred Reynolds-Ball. Já para o termo “belly dance” Shay e Sellers- Young (2005, p. 1) afirmam que ele teria surgido na exposição universal de 1893 de Chicago.

formas híbridas criadas nos Estados Unidos ou em outros países ocidentais e praticadas em âmbito privado, performances em teatros, bares, cafés, etc.

Os processos de imigração também contribuíram para que a Dança do Ventre fosse transnacionalizada, sendo levada e praticada pelas comunidades árabes em diferentes países. Para Karin van Niewkerk, este movimento e as Feiras Universais abriram um mercado financeiramente interessante para a atuação de artistas orientais no ocidente, contratados para atuar em restaurantes de comidas típicas das comunidades imigrantes, por exemplo. A circulação de bailarinas e músicos entre os dois mundos teria impulsionado a incorporação de novos elementos na dança médio-oriental.⁷⁸

A exportação da Dança: O Egito turístico

O Egito do fim do século XIX e início do XX era um cenário em transformação. Constituindo um marco da presença de potências europeias no país, o Canal de Suez foi inaugurado em 1869. Para receber os dignatários europeus que vieram para este evento, o Khediva Ismā'īl Paxá fez grandes investimentos infra-estruturais, principalmente no Cairo: pântanos foram drenados, hotéis construídos, óperas, cafés e teatros foram abertos, as vias de transporte marítimo e viário entre esta cidade e Alexandria foram aperfeiçoadas.⁷⁹

O conforto oferecido aos viajantes europeus estimulou o turismo em massa e, desta forma, o Egito passou a receber multidões de viajantes curiosos em conhecer o mundo exótico representado nas pinturas, nos relatos de viagens e nas Feiras Universais. Karin van Niewkerk afirma que, neste momento, desenvolveram-se dois circuitos de entretenimento em paralelo, em que atuavam bailarinas de Dança do Ventre e músicos. Primeiro, para receber esta gama de novos visitantes, foram abertos “nightclubs” e teatros, levando em consideração o modelo ocidental. O mais famoso destes estabelecimentos foi o *Badia Masabni's Casino Opera House* aberto por Badia Masabani em 1926, adequando-se não apenas ao gosto dos estrangeiros como também de uma elite egípcia que tinha seus gostos cada vez mais ditados por influências europeias e estadunidenses.⁸⁰

O segundo circuito era o de celebrações tradicionais, como casamentos, cujo público era a população nativa e que continuou sendo o espaço de atuação das *'Awálim*.

⁷⁸ NIEUWKERK, 1995, p. 42.

⁷⁹ THORNTON, 1978.

⁸⁰ SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005, p. 19.

Porém, tanto este grupo quanto o das *Ghawázee*, sofreram modificações em relação ao momento descrito por Lane. O crescente interesse dos europeus pelas “dançarinas públicas” geraram querelas com as autoridades políticas e religiosas que viam com maus olhos a exposição de mulheres muçulmanas à contemplação dos infiéis, além de toda a problemática já discutida sobre a inferior condição social de artistas como bailarinas e músicos sob perspectiva islâmica e sua associação com a prostituição.⁸¹

Lane já havia relatado a proibição da prostituição e da dança pública em 1834⁸² e diversas outras medidas legais ao longo do século XIX foram marginalizando estes grupos: as *'Awálim* aos poucos passaram a ser designadas como cantoras e dançarinas e as *Ghawázee* como dançarinas e prostitutas. No início do século XX, já é difícil encontrar menções a este último grupo; e aquelas mulheres que passaram a atuar no circuito de bares e cafés das cidades egípcias eram conhecidas meramente como “dançarinas profissionais”.⁸³

Outra questão importante no desenvolvimento e transformações sofridas pela dança egípcia neste período foi a influência do cinema. O impacto das Feiras Universais refletiu em Hollywood, e diversas produções de seus estúdios passaram a veicular versões, muitas vezes caricatas e exageradas, das danças performatizadas nestes espaços. O Egito também se tornou um pólo importante na produção cinematográfica, situação que atingiu seu auge após o término da Primeira Guerra Mundial, na primeira metade do século XX, recebendo influência direta dos estúdios estadunidenses. Quando Hollywood entrou em sua fase latino-americana, os musicais egípcios aderiram à moda, combinando coros em fantasias como as de Carmem Miranda e performances de Dança do Ventre. Tais exhibições popularizaram-se e as bailarinas, muitas vezes, eram suas estrelas principais. Estudadas até hoje, artistas como Samia Gamal, Naima Akef e Tahia Carioca são conhecidas como as expoentes da “Era de Ouro” da Dança do Ventre. Segundo a análise de Shay e Sellers-Young, tais bailarinas enfrentam, neste ponto, uma condição contraditória, tendo que negociar a moldura do exótico imposta pelos ocidentais e os papéis comunitários locais considerados próprios às mulheres.

⁸¹ NIEUWKERK, 1995, pgs 30-32.

⁸² LANE, 1890, p. 347.

⁸³ NIEUWKERK, 1995, pg 31.

Figura 7: Tahia Carioca no filme egípcio "Shore of Love" de 1950.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=MYI8h2gR9x4> Acesso em: 05 nov. 2014

Estratégias egípcias: a auto-exotização

Para se pensar sobre a percepção, representação e reprodução da dança praticada no Egito do século XIX tendo-se desenvolvido e transformado até os dias de hoje, alguns conceitos levantados pela antropóloga Mary Loise Pratt podem nos ser úteis. Esta autora problematiza a questão da produção de relatos de viagem em um cenário de relações de poder assimétricas e, apesar de trabalhar com o contexto americano do século XVIII, seu conceito de “zona de contato” pode ser aplicado ao ambiente e recorte cronológico que estamos trabalhando:

“Zonas de contato” são espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam umas com as outras, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação (...). [Neste espaço] pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contato umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada.⁸⁴

Desta forma, o Egito freqüentado por diplomatas, comerciantes, turistas e estudiosos europeus constitui-se em um ambiente de constantes choques e trocas

⁸⁴ PRATT, 1999. p. 27 e 31.

culturais que colocam em confronto costumes, lógicas de pensamento, hábitos sociais, sendo as percepções deste processo determinantes no entendimento mútuo. Desta forma, podemos pensar que as influências culturais não são processos passivos em que há uma transmissão unilateral pelo lado “mais forte” e a absorção da novidade pelo lado “mais fraco”. As impressões do “novo”, tão frequentes na chamada zona de contato, são reelaboradas dentro da lógica de cada cultura, gerando reinterpretações e ressignificações tanto da cultura do outro quanto da sua própria.

Neste sentido, outro conceito essencial para se entender de que forma a dança do ventre foi reapropriada pelos egípcios, de forma a transformá-la em um bem comercializável ao europeu, é o de “auto-etnografia”, como explica Pratt:

(...) [Auto-etnografias são] instâncias nas quais os indivíduos das colônias empreendem a representação de si mesmos de forma comprometida com os termos do colonizador. (...) Assim sendo, os textos auto-etnográficos não são os que usualmente se denomina como formas “autênticas” ou autóctones de auto-representação (...). Na verdade, a auto-etnografia envolve colaboração parcial com a apropriação do léxico do conquistador.⁸⁵

A partir daí, pode-se entender a dança do ventre, nos moldes em que foi difundida para o resto do mundo: tendo, inicialmente, exercido uma atração nos primeiros ocidentais que chegaram ao Egito, o imaginário produzido a partir daí levou com que se procurasse atender as expectativas dos novos viajantes ou colonizadores que chegavam ao território. Colocava-se, então, à sua disposição um produto cultural que já havia sofrido o primeiro impacto do choque de culturas.

Entende-se, assim, as diversas transformações que se desenvolveram ao longo dos séculos XIX e XX na prática da dança egípcia: bailarinas, que antes se restringiam a um ambiente privado, majoritariamente feminino, ou dançavam em ambientes públicos em ocasiões festivas, passaram a ser atrações em cafés, restaurantes e hotéis frequentados por turistas europeus. A forma performática da dança, restrita a esses espaços de entretenimento, ocasionaram mudanças no vocabulário corporal e no figurino das bailarinas (aqui, o espaço para a dança masculina já havia sido podado). As várias camadas de calças, saias, véus, lenços, cintos e colares de moedas, característicos da dança no século XIX, foram substituídas pela vestimenta de duas peças: bustiê e saia com cinturão, ricamente decorados, com brilhos e jóias, acentuando os movimentos de

⁸⁵ *Ibidem*, p. 33.

quadris, constituindo uma adaptação do figurino de filmes de Hollywood. O imaginário ocidental em relação ao Oriente passou a ser vendido ao próprio ocidente, com a dança fazendo parte do pacote a ser desbravado por aqueles que desejavam experimentar de forma plena o país das “Mil e Uma Noites”.

Shay e Sellers-Young expõem a política de “auto-exotização” promovida pelo Egito após o contato com o ocidente. Na dança, essa política se caracteriza pela utilização de elementos orientalistas produzidos em países ocidentais, tanto no sentido de atrair turistas para um segmento de mercado cada vez mais rentável, quanto para construir e afirmar uma identidade da dança como tipicamente local. Sendo notável até os dias de hoje, estes dois autores colocam que, no Egito atual, a resposta à transnacionalização da Dança do Ventre e à estética ocidental que define o corpo da mulher como problematicamente erótico e os movimentos de torso e quadris como uma exibição sexual, se deu de duas formas. A primeira é aderindo à estética ocidental e a vendendo de volta aos turistas estrangeiros (que vão ao Egito tanto para apreciar quanto para aprender a dança) porém diferenciando o que é Dança do Ventre (*raqs al sharqi*), com seus elementos híbridos, e o que é folclore egípcio (Baladi e Said). Outra estratégia é o protencionismo em relação à dança, privilegiando as bailarinas nacionais (é raro ver bailarinas estrangeiras atuando no Egito), instituindo uma autoridade egípcia no que confere à Dança do Ventre.

A idealização da Dança do Ventre atual: uma tradição inventada

Para entender os significados da prática da dança do ventre atualmente o conceito de “tradição inventada” nos pode ser útil, tal como foi definido por Eric Hobsbawm:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.⁸⁶

Quando fazemos uma busca rápida sobre a história da dança do ventre, o que se constata – em geral, através de revistas e sites especializados – é a associação da dança com práticas milenares. Como já explicitado na introdução, os movimentos ondulatórios

⁸⁶ HOBBSAWM, 2008. Introdução, p. 9.

de quadris, braços e tronco são colocados como reminiscências de rituais de fertilidade de religiões antigas. As escolas de dança são, comumente, decoradas com quadros e esculturas que remetem ao Egito antigo, além de signos esotéricos associados ao oriente como um todo: olhos turcos, tapetes e almofadas, cortinas que deixam o ambiente com o aspecto de uma tenda beduína. Percebe-se que existe uma associação da dança com o oriente médio, porém, um oriente médio longínquo, não aquele do fundamentalismo islâmico e do terrorismo, onipresente no universo midiático atual, normalmente associado à repressão à mulher e seu corpo, o que seria contraditório com a liberdade artística e corporal feminina associada à Dança do Ventre.

Shay e Sellers-Young colocam que a Dança do Ventre “espiritualizada” é um sistema simbólico elaborado a partir de idealizações sobre as culturas do Oriente Médio antigo e utilizado para explicar e justificar esta prática no Ocidente. Dentro desse imaginário, o corpo feminino tornar-se-ia um ícone do mundo natural, um meio de espiritualidade que se coloca em oposição ao materialismo da industrialização ocidental.⁸⁷ Desta forma, remeter as origens desta prática a tempos longínquos configura-se em uma estratégia para desassociar a dança do ventre tanto da imagem de um oriente médio fundamentalista, quanto para quebrar com a excessiva erotização atribuída a essa dança pelo senso comum. Enquadra-se, portanto, o discurso sobre a dança do ventre atualmente, como uma “tradição inventada” no sentido dado por Hobsbawm, atribuindo-lhe o propósito principal de “socialização, inculcação de idéias, sistemas de valores e padrões de comportamento”⁸⁸, afinal, “toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal”⁸⁹.

⁸⁷ SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005, pgs 16-17.

⁸⁸ HOBSBAWM, 2008. Introdução, p 17.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 21.

Conclusão

A partir do estudo realizado, pude compreender melhor uma prática que passou de hobby a objeto de estudo e mostrou-se uma rica fonte para o entendimento das relações entre oriente e ocidente, assim como os fluxos culturais entre essas duas regiões consideradas tão antagônicas. Concluo este trabalho, portanto, com a feliz constatação de que ele cumpriu com seus objetivos, elucidando minhas indagações iniciais relacionadas ao fato de a Dança do Ventre constituir-se em uma prática envolvida por uma série de estereótipos, preconceitos e, devido a isso, de origem bastante nebulosa.

A partir da leitura-chave de “Orientalismo”, de Edward Said, passei a visualizar com mais clareza as raízes e motivos destas imagens estereotipadas que o ocidente produziu sobre o oriente e de que forma este processo estava diretamente relacionado com o desenvolvimento de um estilo de dança considerado oriental. Levantei então a hipótese explicitada na introdução: de que Dança do Ventre moderna, nos moldes gerais em que é praticada hoje em dia transnacionalmente, teria surgido a partir do contato cultural entre ocidental e oriental na conjuntura do imperialismo europeu no Oriente Médio nos séculos XVIII, XIX e XX. Visto as evidentes influências de formas artísticas europeias, anglo e latino-americanas na dança que hoje é praticada na região considerada de sua origem, imaginei que isso teria se dado a partir de um fluxo circular cultural, havendo trocas de influências na construção de uma práxis que foi se difundindo pelo mundo, se adequando às lógicas locais dos espaços em que foi se popularizando e retornando ao Oriente Médio.

Decidiu-se, então, buscar fontes produzidas no período para provar a hipótese e a optou-se por analisar mais meticulosamente a obra de Edward Willian Lane, um pioneiro dos inúmeros viajantes que estiveram no Egito no século XIX e que descreveram as intrigantes dançarinas egípcias. Sua obra influenciou os relatos posteriores, constituindo-se um marco na produção do imaginário ocidental sobre o oriente, principalmente sobre suas mulheres. Segundo a historiadora Lynn Thornton, suas descrições do harém muçulmano, realizadas graças à presença de sua irmã Sophia Poole que obteve acesso aos espaços exclusivos às mulheres⁹⁰, inspiraram as representações posteriores deste ambiente símbolo da segregação de gênero no mundo islâmico. O harém virou um fetiche no imaginário europeu e conjecturas e idealizações

⁹⁰ THORNTON, 1993, p 7.

sobre ele, como um espaço em que os homens dispunham de um grupo de mulheres sexualmente ao seu dispor, tornaram-se comum, principalmente, na literatura e na arte.

Também influenciados pelas histórias das *Mil e Uma Noites*, com suas mulheres adúlteras e perspicazes, que elaboram mil artimanhas para enganar os maridos, seus príncipes e princesas de riquezas infinitas, seus reis e rainhas de execrável crueldade e tirania, seus seres mágicos que proporcionavam os gozos mais estupendos e as desgraças mais agonizantes, uma imagem de Oriente era delineada e a mulher oriental tornava-se referência de sexualidade desinibida. As “voluptuosas” dançarinas de rua, as *Ghawásee*, entram para compor esse cenário. Possuindo o mesmo status social das prostitutas, tais dançarinas atraíram a atenção dos europeus com sua dança desinibida e exótica, e passaram a figurar como principal símbolo da disponibilidade sexual da mulher oriental.

Apesar de estigmatizadas na sociedade egípcia, pelo fato de desenvolverem em público habilidades e atividades que eram consideradas apropriadas apenas no âmbito doméstico e em ocasiões informais, a carga sexual da dança foi uma asserção europeia que, procurando um significado nos movimentos de torso e quadril das bailarinas, pressupôs um jogo de sedução. Isto fica claro nos relatos de Lane ao descrevê-las e comentar, por exemplo, sua atuação em festivais religiosos, inapropriada, em sua visão, ou quando afirma que um dos motivos para a natural lascividade da mulher egípcia é o fato de que tais *Ghawásee* eram contratadas por homens para ensinarem artes “voluptuosas” a suas mulheres, considerando esse um passatempo imoral.

A dança era, portanto, estigmatizada tanto por egípcios quanto por europeus, e, ao mesmo tempo, exercia forte atração e interesse, sendo uma arte apreciada por ambas as partes, apesar de inspirar significados e compreensões distintas. O fascínio dos europeus por essa atividade fez com que eles a exportassem, sendo as Feiras Universais que ocorreram em grandes centros urbanos como Paris, Londres e Chicago, no fim do século XIX, o principal movimento que levou a dança egípcia ao ocidente. Propondo-se a apresentar regiões inteiras em cenários montados, que contrapusessem os avanços industriais dos países-sedes com as terras exóticas e atrasadas que estavam sendo conquistadas pelas nações imperialistas, as principais atrações dessas feiras eram as bailarinas que performatizavam sua misteriosa dança aos expectadores cheios de expectativas geradas pelos já difundidos relatos de viagem e pelo apreciado Livro das Mil e Uma Noites. Supõe-se que é a partir daí que os termos *danse du ventre*, em francês e *belly dance*, em inglês, se popularizaram e, segundo Shay e Sellers-Young,

uma vez estabelecidos no imaginário público, passaram a ser empregados por nativos e não-nativos para denotar todas as formas de dança solo, do Marrocos ao Uzbequistão, que envolviam ondulações, vibrações, círculos e espirais de quadris, torso, braços e mãos.⁹¹

Popularizada e fixada no gosto europeu, a Dança do Ventre passou a ter o potencial turístico explorado pelos egípcios. O Cairo e outras grandes cidades do país passavam por significativas transformações, sendo a presença estrangeira cada vez mais notável, principalmente após a inauguração do Canal de Suez em 1869 e a consolidação da influência britânica em 1882 quando o Egito passa a ser uma de suas colônias. Nesta conjuntura, são abertos cafés, bares e nightclubs que, apesar de receber um público nativo (sobretudo a elite ocidentalizada) o principal alvo eram os estrangeiros: turistas, soldados, diplomatas, etc. A Dança do Ventre passa a se adequar a esses espaços e à estética ocidental. Os homens são marginalizados e os *khälwals* não possuem mais espaço de atuação neste estilo de dança que passa a ser considerado exclusivamente feminino, devido às concepções ocidentais de virilidade e sexualidade. O figurino consolida-se no tradicional bustiê, saia e cinturão, ricamente adornados, destacando ventre e torso, inspirados nos figurinos de Hollywood. Passos de outros estilos de dança passam a ser utilizados, tais como deslocamentos, giros e arabesques, tornando a dança mais “elegante” ao gosto ocidental. Bailarinas prosperaram nesse cenário e, com o advento do cinema egípcio, passaram a ser as estrelas dos filmes em que música e dança ocupavam um papel crucial. Nas palavras de Shay e Sellers-Young:

Assim, a dança aldeã de festas de casamento, transformou-se de uma forma de improvisação solo estacionária para um show que tomou emprestado livremente a imagem da dança feminina do Oriente Médio produzida por empresas de cinema norte-americanas.⁹²

O Egito do fim do século XIX e início do XX configurou-se em um espaço que colocou em choque culturas distintas (uma “zona de contato”, de acordo com o conceito de Mary Loise Pratt) e que, a partir da ação dos sujeitos de ambas as partes, fez surgir um gênero híbrido e que popularizou-se mundo afora. A partir daí, pode-se pensar a dança do ventre, como é praticada até hoje, não como uma expressão artística autêntica

⁹¹ SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005, p 1.

⁹² “Thus, the village dance of wedding celebrations, was transformed from a primarily stationary solo improvisational form to a floor show that borrowed freely from all-female image of Middle Eastern dance produced by American film corporations.” SHAY; SELLERS-YOUNG, 2005, p

e autóctone da região do Oriente Médio, mas sim como uma elaboração decorrente dos contatos entre europeus e médio orientais, no contexto específico das relações de poder existentes nesses ambientes durante o século XIX e que foi exportada ao resto do mundo alimentada por uma atração exercida pelo imaginário do exótico e do maravilhoso, intrínseco ao pensamento orientalista.

A partir desta difusão, a Dança do Ventre passa a ser um estilo de dança carregado de estereótipos e preconceitos. Atualmente, o senso comum a vê como uma dança exercida por mulheres para seduzir homens, erótica, vulgar, chegando a ser associada com strip tease e até prostituição. A transposição de uma prática cultural a novos espaços com concepções e ideias distintas sobre gênero, corpo, sexualidade, (etc.) fez com que estes preconceitos aflorassem e, em resposta, o surgimento de discursos que justificassem essa prática por não-nativos do Oriente Médio e Norte da África. Pois, assim como ela possui esta carga de estereótipos pejorativos em nossa concepção judaico-cristã, ela tem lugar no fascínio ocidental pelo oriente, uma região pouco entendida, generalizada e essencializada, normalmente tomada como um todo mais ou menos uniforme. Assim nasce a percepção de uma Dança do Ventre espiritualizada, relacionada ao sagrado feminino e ao retorno de práticas milenares associadas à concepção, ao útero, à feminilidade.

São vários os fatores que atraem as mulheres ocidentais para da Dança do Ventre: a exposição na mídia (a novela global “O Clone” de 2000 e as performances da cantora Shakira são os exemplos mais evidentes); o fato de não haver padrões de beleza absolutos entre as praticantes, havendo mulheres de todas as medidas, pesos e idades entre as bailarinas; a vontade de aprender técnicas de sedução, ou por ser um espaço exclusivo feminino em que as mulheres desenvolvem uma espécie de sororidade entre si. Estereótipos e preconceitos são, portanto, evidentes também entre as praticantes, sendo este o principal impulso que me levou a questioná-los e querer compreendê-los. Desta forma, espero que este trabalho auxilie a quebrar com estes estereótipos, colocando em evidência suas origens e abrindo espaço para que esta prática cultural e artística seja melhor compreendida, tanto por seus praticantes como pelo público em geral.

Epílogo

Quando a aprendiz de historiadora percebeu que os sentidos e vocabulário de sua narrativa haviam despertado a inteligência e a curiosidade dos três gênios, ela interrompeu sua contação de histórias. Tamanho foi seu efeito que, com o coração serenado e a cólera aplacada, as criaturas esqueceram-se dos terríveis castigos prometidos à jovem e, instigados pelo conhecimento transmitido, pediram que ela desse continuidade à sua exposição.

Aliviada ao perceber que sua artimanha havia funcionado, a aprendiz alegou que, lamentavelmente, não poderia passar mais tempo em tão agradável companhia e prosseguir com seu discurso, pois ela deveria comparecer a uma reunião do Centro Acadêmico dos Estudantes de História que iria deliberar sobre a arrecadação de fundos para aquisição do café comunitário. Porém, sabiamente, a jovem indicou aos seres a biblioteca mais próxima, onde eles poderiam tomar conhecimento de mais histórias e dar continuidade ao gozo da aquisição de saberes.

Conscientes da relevância da questão do café na vida dos seres humanos e entusiasmados com as possibilidades extraordinárias do livre acesso aos livros e escrituras, os três gênios partiram em direção à biblioteca, permitindo que a jovem aprendiz prosseguisse em sua jornada.

Referências Bibliográficas

Fontes primárias:

LANE, Edward Willian. **An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians**. Volume 2. 1ª ed. London: Charles Knight & Co., 1836. 2 v. Disponível em: <<http://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/9175/41/LanMa1836v2.tei-timea.html#p079>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

_____ **An account of the manners and customs of the modern Egyptians**. 3ª ed. London: Ward, Lock & Co., 1890. Disponível em: <<http://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/9176/71/LanMa1890.tei-timea.html#index-div1-N102CA>>. Acesso em: 01 jul. 2014.

Bibliografia:

ADRA, Najwa. Belly Dance: An Urban Folk Genre. In: SHAY, Anthony, SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance: Orientalism, Transnacionalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. O discurso da medicina e da ciência. In: PERROT, Michelle. DUBY, Georges. *História das Mulheres no ocidente*. Porto: Afrontamento, 1991. V. 3.

FAHMY, Khaled. The era of Muhammad 'Ali Pasha, 1805-1848. In: DALY, M. W. (Ed.). **The Cambridge History of Egypt**, Volume 2: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Cap. 6. p. 139-179

GORDON, Lucie Duff. **Lady Duff Gordon's Letters from Egypt**. London: R. Brimley Johnson, 1902. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/17816/17816-h/17816-h.htm>>. Acesso em: 01 set. 2014.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HOURANI, Albert. **Uma História dos Povos Árabes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

JAROUCHE, Mamede Mustafa. Prefácio: Uma poética em ruínas. In: ANÔNIMO. **O livro das mil e uma noites**. Volume I - ramo Sírio. São Paulo: Globo, 2005. p. 11-35. Tradução Mamede Mustafa Jarouche.

MEAGHER, Jennifer. **Orientalism in Nineteenth-Century Art**. In: Heilbrunn Timeline of Art History. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. Disponível em: http://www.metmuseum.org/toah/hd/euor/hd_euor.htm Acesso em: 28 set. 2014.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. A inquietante história das mil e uma noites: à guisa de apresentação. In: ANÔNIMO. **As Mil e Uma Noites: Damas insígnias e servidores**

galantes I. São Paulo: Brasiliense, 1990. p. 7-16. Tradução de Rolando Roque da Silva do texto estabelecido a partir dos manuscritos originais por René R. Khawam.

NIEUWKERK, Karin van. **"A trade like any other":** Female Singers and Dancers in Egypt. Austin: University Of Texas Press, 1995.

NOCHLIN, Linda. Cap 3 – The Imaginary Orient. In: **The Politics of vision: essays on nineteenth-century art and society**. New York: Harper Row, 1989. Pgs 33 – 59.

POOLE, Sophia Lane. **The Englishwoman in Egypt:** letters from Cairo, written during a residence there in 1842, 3 & 4.. Philadelphia: G. B. Zieber & Co., 1845.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império: relatos de viagens e transculturação**. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Gutierre, Bauru: EDUSC, 1999. p. 27 e 31.

SHAY, Anthony, SELLERS-YOUNG, Barbara. **Belly Dance: Orientalism, Transnacionalism and Harem Fantasy**. Costa Mesa: Mazda Publishers, 2005.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia de bolso, 2013.

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. Disponível em:

<http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11249/1/2012_RobertadaRochaSalgueiro.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2014.

THORNTON, Lynne. **Eastern Encounters:** Orientalist Paintings of the Nineteenth Century. London: The Fine Art Society, 1978. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/painting/orientalist/thornton1.html>> Acesso em: Acesso em: 01 nov. 2014.

_____. **Les Orientalistes**. Paris: Acr Edition, 1993.

TOLEDANO, Ehud R.. Social and Economic Change in the "Long Nineteenth Century". In: DALY, M. W. (Ed.). **The Cambridge History of Egypt**, Volume 2: Modern Egypt, from 1517 to the end of the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Pp. 252-284.

Anexo

Listagem de todos os capítulos apresentados na edição de *An account of the manners and customs of the modern Egyptians*, de 1890 (3ª edição elaborada pela Ward, Lock & Co., de Londres):

- BIOGRAPHICAL INTRODUCTION.
- PREFACE.
- ADVERTISEMENT TO THE THIRD EDITION.
- CONTENTS.
- LIST OF FULL-PAGE ILLUSTRATIONS.
- ILLUSTRATIONS IN THE TEXT.
- THE MANNERS AND CUSTOMS OF THE MODERN EGYPTIANS.
INTRODUCTION. THE COUNTRY AND CLIMATE—METROPOLIS—
HOUSES—POPULATION.
- CHAPTER I. PERSONAL CHARACTERISTICS AND DRESS OF THE
MUSLIM EGYPTIANS.
- CHAPTER II. INFANCY AND EARLY EDUCATION.
- CHAPTER III. RELIGION AND LAWS.
- CHAPTER IV. GOVERNMENT.
- CHAPTER V. DOMESTIC LIFE.
- CHAPTER VI. DOMESTIC LIFE—*continued*.
- CHAPTER VII. DOMESTIC LIFE—*continued*.
- CHAPTER VIII. COMMON USAGES OF SOCIETY.
- CHAPTER IX. LANGUAGE, LITERATURE, AND SCIENCE.
- CHAPTER X. SUPERSTITIONS.
- CHAPTER XI. SUPERSTITIONS—*continued*.
- CHAPTER XII. MAGIC, ASTROLOGY, AND ALCHEMY.
- CHAPTER XIII. CHARACTER.
- CHAPTER XIV. INDUSTRY.
- CHAPTER XV. USE OF TOBACCO, COFFEE, HEMP, OPIUM, ETC.
- CHAPTER XVI. THE BATH.
- CHAPTER XVII. GAMES.

- CHAPTER XVIII. MUSIC.
- CHAPTER XIX. PUBLIC DANCERS.
- CHAPTER XX. SERPENT CHARMERS, AND PERFORMERS OF LEGERDEMAIN TRICKS, ETC.
- CHAPTER XXI. PUBLIC RECITATIONS OF ROMANCES.
- CHAPTER XXII. PUBLIC RECITATIONS OF ROMANCES—continued.
- CHAPTER XXIII. PUBLIC RECITATIONS OF ROMANCES—continued.
- CHAPTER XXIV. PERIODICAL PUBLIC FESTIVALS, ETC.
- CHAPTER XXV. PERIODICAL PUBLIC FESTIVALS, ETC.—continued.
- CHAPTER XXVI. PERIODICAL PUBLIC FESTIVALS, ETC.—continued.
- CHAPTER XXVII. PRIVATE FESTIVITIES, ETC.
- CHAPTER XXVIII. DEATH, AND FUNERAL RITES.
- SUPPLEMENT.
 - I.—THE COPTS.
 - II.—THE JEWS OF EGYPT.
 - III.—OF LATE INNOVATIONS IN EGYPT.
- APPENDIX A.
 - FEMALE ORNAMENTS.
- APPENDIX B.
 - EGYPTIAN MEASURES, WEIGHTS, AND MONEYS.
 - Measures of Length and Land.
 - Corn Measures.
 - Weights.
 - Moneys.
- APPENDIX C.
 - PRAYER OF MUSLIM SCHOOL-BOYS.
- INDEX.