



FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FATECS
CURSO: Comunicação Social
HABILITAÇÃO: Publicidade e Propaganda
DISCIPLINA: Projeto Experimental IV – Monografia.
ÁREA: Semiótica

A DANÇA DO VENTRE COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO.
O Said como canal comunicativo.

CAROLINE MARIE PIERRARD
RA Nº 2056377/7

PROFa. ORIENTADORA:
ÚRSULA BETINA DIESEL

Brasília/DF, junho de 2009

CAROLINE MARIE PIERRARD

A DANÇA DO VENTRE COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO.
O Said como canal comunicativo.

Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Profa. Orientadora: Úrsula Betina Diesel

Brasília/DF, junho de 2009

CAROLINE MARIE PIERRARD

A DANÇA DO VENTRE COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO.
O Said como canal comunicativo.

Monografia apresentada como um dos requisitos para conclusão do curso de Comunicação Social do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Profa. Orientadora: Úrsula Betina Diesel

Banca examinadora:

Profa. Úrsula Betina Diesel
Orientadora

Profa. Claudia Busato
Examinadora

Profa. Flor Marlene
Examinadora

Brasília/DF, junho de 2009

"Aquele que empresta o corpo para a arte experimenta o gosto amargo do preconceito e o doce prazer de ter o direito de ser diferente!"

Autor Desconhecido.

RESUMO

A dança do ventre atualmente é vista principalmente como uma forma de entretenimento, porém em seus primórdios, a sua função era a de comunicar com os Deuses. O presente trabalho tem por objetivo mostrar a partir de uma análise semiótica, que embora sua função tenha mudado, a dança do ventre continua portadora de significado, e pode nos dizer muito sobre determinada cultura.

O título do trabalho trata primeiramente do estudo da dança do ventre como um todo, percebendo-a como forma de comunicação, e em seguida reduz a análise a uma dança específica, o Said, tratando-o como canal comunicativo, ou seja, como o que leva a mensagem do emissor ao receptor.

Palavras-chave: dança, semiótica, cultura

ABSTRACT

The belly dance of today is mainly seen as a form of entertainment, but at first its principal function was to communicate with the Gods. This study aims to show from a semiotic analysis, although its role has changed, the art of belly dancing remains bearer of meaning, and can tell us much about a culture.

The title of this study is based on the primal analysis of belly dancing itself, perceiving it as a form of communication, and then reduces the analysis to a specific dance, the Said, treating it as a communication channel, that is the object that takes the message from sender to receiver.

Keywords: dance, semiotics, culture

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 8 |
| CAPÍTULO 1: RESUMO HISTÓRICO DA DANÇA DO VENTRE E ORIGENS DO SAID. | 10 |
| CAPÍTULO 2: COMUNICAÇÃO E ANÁLISE DE LINGUAGEM. | 19 |
| CAPÍTULO 3: OS MOVIMENTOS, ADORNOS, E SEUS SIGNIFICADOS..... | 26 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS:..... | 37 |
| REFERÊNCIAS | 39 |

INTRODUÇÃO

A comunicação é uma área que possibilita diversos estudos, desde o ato de comunicar, até as mais diferentes vertentes deste ato. Segundo Denise da Costa Oliveira Siqueira, esta área “requer um olhar complexo, que busque enxergar o todo, sem deixar de tentar entender cada parte que compõe o fenômeno comunicacional.” (SIQUEIRA, 2006, p.3)

Em *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*, Siqueira (2006, p. 21) nos fornece uma definição do que é comunicar:

“Etimologicamente, comunicar, do latim *communicare*, significa fazer saber, tornar comum, participar. É ação que conta com a participação de agentes enunciadorees buscando tornar signos comuns, no sentido de ‘pertencente a muitos’, por intermédio de um infidável processo de troca, ou seja, de construção de sentidos” (SIQUEIRA, 2006, p. 21),

Porém, em seguida a autora nos mostra que a comunicação é mais do que o simples fato de transmitir uma mensagem, sendo também portadora de sentido e da identidade da cultura em que é desenvolvida:

“a comunicação é, antes de tudo, um fenômeno social e cultural que possibilita a vida em sociedade e não existe por si mesmo, como algo isolado – sociedade e comunicação complementam-se na troca de mensagens carregadas de significado, promovendo interação social.” (SIQUEIRA, 2006, p.22).

Por isto, podemos dizer que a comunicação é o reflexo de uma sociedade, e que a sociedade é a base da comunicação. São dois elementos que se complementam e não existem separadamente.

O presente trabalho tem por objetivo expor como o Said, dança folclórica árabe, reflete a sociedade em que foi criado, a partir da análise semiótica dos elementos que a compõem, tais como movimentos, roupas e adornos em geral. Além disto, mostraremos o quanto a dança é portadora de significados culturais, com a ajuda de uma descrição da evolução desta dança quando inserida em outra cultura, utilizando aqui as culturas norte-americana, considerada a base da globalização e brasileira, na qual estamos inseridos.

Para que o trabalho seja compreensível, será realizada primeiramente uma abordagem histórica, onde será mostrada a evolução da dança do ventre desde seus primeiros registros até a atualidade, para depois concentrar o trabalho especificamente na dança Said enquanto comunicação. O trabalho será baseado em uma análise Semiótica, utilizando como principais referências os estudos de Charles Sanders Peirce, reforçados pelos comentários de Santaella.

O título do trabalho trata primeiramente da dança do ventre como *forma* de comunicação, de maneira mais ampla, seguindo então para uma abordagem mais específica do Said como *canal comunicativo*, entendendo aqui canal comunicativo como o meio que possibilita a transmissão de uma mensagem, carregada de características específicas de uma cultura.

A escolha desse tema foi baseada também no fato de ser bailarina de dança do ventre e estar diariamente envolvida com o tema, e aproveitar a oportunidade da monografia para aprofundar os meus conhecimentos em dança e tentar diluir o preconceito que liga a dança do ventre ao erotismo.

O presente trabalho encontra-se de acordo com as normas da ABNT.

CAPÍTULO 1: RESUMO HISTÓRICO DA DANÇA DO VENTRE E ORIGENS DO SAID.

A dança do ventre é uma arte milenar, e, por ser tão antiga, suas origens se confundem com os tempos primitivos, desde que o homem possui necessidade de reverenciar o divino (BENCARDINI, 2002). Patrícia Bencardini, autora do livro *Dança do Ventre: Ciência e Arte* (2002) afirma que os registros de dança do ventre estão presentes desde a antiga civilização Suméria, localizada no extremo sul da Mesopotâmia, que atualmente pertence ao sul do Iraque. O povo sumério tem origem desconhecida, mas já formava uma grande potência cerca de 4500 anos a.C. Também existem registros antigos em países como a Índia e a Turquia (BENCARDINI, 2002).

Os registros mostram que a dança do ventre surgiu como forma de culto, vista como uma “condição propícia ao transe, e que poderia levar a pessoa a um estado de comunicação direta com o mundo espiritual.” (BENCARDINI, 2002). Esta prática era muito popular entre as civilizações do Oriente Médio. Nesses países, acreditava-se na “Deusa-mãe”, mãe de tudo o que conhecemos, da terra e de todos os seres. A provável origem da dança do ventre encontra-se nos rituais de culto a essa grande deusa, durante os quais “sacerdotisas expunham seus ventres sagrados fazendo-os dançar, vibrar e ondular. Era a forma de garantir prosperidade e fertilidade para a terra e para as mulheres.” (BENCARDINI, 2002, p. 28). O Dançarino argentino Amir Thaleb afirma que além de ser uma dança que representa a fecundidade através dos movimentos do ventre, também significa a união entre razão e emoção para as mulheres (THALEB, 2003, p.44), pois liga os movimentos conscientes à emoção da música.

Segundo Thaleb, hoje a dança ainda relaciona o divino e o profano, pela clara divisão entre os movimentos. Em *La milenaria Danza del Vientre: El lenguaje oculto* (2003), o autor afirma que os movimentos realizados pelos braços e a cabeça são relacionados a uma ligação divina, enquanto os movimentos do quadril, pernas e pés são símbolos de uma relação direta com a terra, com o profano (THALEB, 2003). A popularização tardia da dança do ventre também tem forte influência sobre o dualismo entre sagrado e profano, pois a evolução de uma dança depende muito da

influência dos povos que a praticam, e a dança do ventre só se tornou “popular” no século XX, fazendo com que, ainda hoje, seja relacionada com os antigos rituais sagrados de devoção a Deusa-mãe.

As invasões árabes e romanas na região do Alto Egito por volta do século XII a.C. provocaram diversas mudanças, desde a mudança de sociedade matriarcal a patriarcal, e uma brusca passagem do politeísmo ao monoteísmo, no qual se acredita apenas em um deus masculino. Com esta mudança, a dança do ventre perdeu seu caráter sagrado, não podendo mais ser realizada em templos, acabou adquirindo características de danças populares, também conhecidas como folclores, e passando de dança sagrada a uma forma de entretenimento. (BENCARDINI, 2002)

Após passagem dos templos para as ruas, a dança do ventre adquiriu uma ligação com os povos ciganos e beduínos, que, por sua vez, por serem nômades, divulgaram e diversificaram a dança. Dentre as mudanças está o uso da dança como forma de comércio, por exemplo: as *Ghawazee*, que para ajudar os homens comerciantes a venderem mais, se apresentavam nas praças públicas, arrecadando dinheiro e expondo as jóias vendidas por eles. (BENCARDINI, 2002)

Atualmente, a origem da dança do ventre é um objeto de estudo complexo, pois a dança se modificou muito ao entrar em contato com diferentes culturas, adquirindo características de cada uma delas e entrando em vertentes próprias à cada cultura. Além de ter perdido o seu caráter sagrado, outros significados diversos foram incorporados a ela, junto com outros movimentos e objetivos. (BENCARDINI, 2002)

Por tratar-se de um assunto muito amplo e de origem incerta, o trabalho foi delimitado à análise de uma dança específica, o Said, também conhecido como *Raks Al Assaya* (dança da bengala ou bastão). Devido a grande variedade de costumes e hábitos das regiões do oriente, o Said é considerado como uma dança folclórica, por carregar características específicas da região do Alto Egito (BENCARDINI, 2002).

Estudiosos afirmam que o Said tem suas origens ligadas à incorporação da arte marcial *Tahtib*, que significa “luta com bastões”, nos movimentos da dança do ventre.

Bencardini (2002, p.66) :

“Estudiosos da cultura árabe dizem que em princípio este ritmo era dançado apenas por homens que simulavam batalhas com seus longos bastões, sendo também um treinamento para lutas. Esta dança masculina lembra bastante o maculelê dançado no Brasil, fazendo supor que as origens africanas sejam comuns aos dois tipos de dança.”



Tahtib – Farida Fahmy - 1959

O maculelê no Brasil tem origem na festa de Nossa Senhora da Purificação (dois de fevereiro) na cidade de Santo Amaro da Purificação, Bahia. Muitos estudiosos afirmam que o maculelê surgiu a partir da mistura dos rituais trazidos pelos negros africanos escravizados e os costumes indígenas presentes no Brasil. No maculelê, os homens também recriam batalhas em forma de dança e usam bastões para se defender e marcar o ritmo. O maculelê ficou esquecido durante muitos anos, até que Palínio Aluísio de Andrade, o "Popó do Maculelê", formou um grupo com intenção de praticar e divulgar a dança em 1943. Atualmente, o maculelê

está intimamente ligado à capoeira e adquiriu características que reforçam sua veia artística, como pinturas corporais, saias típicas confeccionadas com palha e seus bastões, chamados *grimas*, às vezes substituídos por facões. (conforme o site <http://www.capoeiranacao.org/Capoeira/maculele.aspx>)

O bailarino e coreógrafo argentino Amir Thaleb afirma que o Said, além de ter como origem o Tahtib, também tem suas raízes ligadas aos antigos monarcas faraônicos, que carregavam um cetro demonstrando seu poder e lugar de destaque na sociedade (THALEB, 2003).

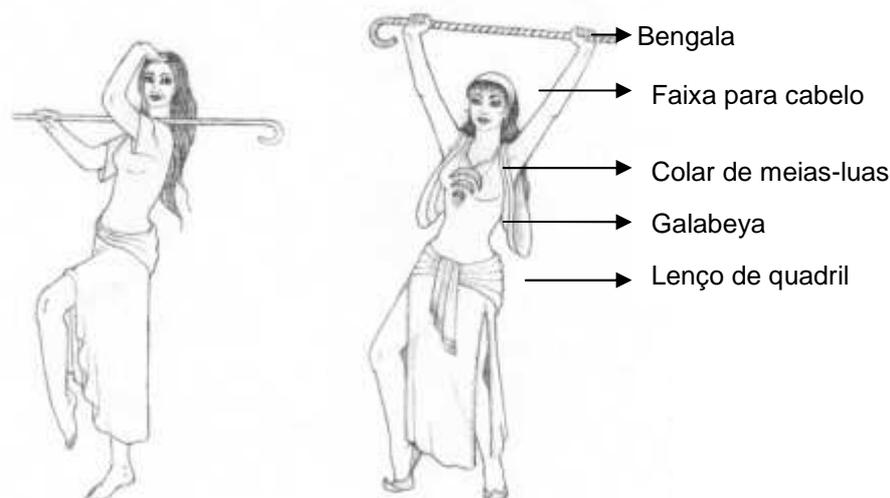
Thaleb (2003, p.107):

“De esta danza se dice que ha surgido de dos ramas antiguas: una representa el cetro de poder que llevaban los antiguos monarcas faraónicos, y la otra deriva del arte marcial con el que se defendían antiguamente los campesinos. [...] Es un baile que exige mucha fuerza y destreza, minimizada con gran cadencia y armonía. [...] Es una danza generadora de alegría y entusiasmo, que suele usarse en algun momento del show.”

A bailarina Lulu Sabongi, que iniciou seus estudos de dança do ventre em 1983 e hoje é considerada a precursora do estilo de dança do ventre dançado no Brasil, explica que o Tahtib é uma dança tradicionalmente masculina, que aos poucos foi sendo incorporada na dança feminina. Sabongi:

“Homens egípcios têm sempre consigo um longo cajado para reunir rebanhos, caminhar e se proteger. Sua dança chamada Tahtib é uma falsa luta iniciada pela música. Os homens se pavoneiam e mostram através da postura, sua força, então atacam e desviam os golpes de acordo com a música. A versão feminina da dança é acerca da feminilidade. Elas fazem os movimentos graciosos e omitem a força. As mulheres ostentam sem esforço e controlam seu bastão, muito menor que o dos homens. Elas usam isto descaradamente como uma moldura para seus movimentos corporais. Alguns dos movimentos femininos lembram o "Tahtib" e alguns os homens brincando, imitam o estilo das mulheres. O nome pelo qual a dança da bengala é conhecido em árabe (para mulheres) é Raqs Al Assaya.”
(http://lulusabongi.com/more.php?id=16_0_1_0_C)

Para a versão feminina Said (*Raks Al Assaya* – Dança do Bastão), as mulheres usam *galabeyas* (vestidos típicos) com mangas longas e enfeitadas com bordados em forma de meia lua, remetendo às suas origens, onde a meia lua é o formato de jóias oferecidas como dote. O cabelo fica coberto por um lenço, geralmente negro, que é um ornamento tipicamente egípcio, mais especificamente do Alto Egito (THALEB, 2003, p. 107).



Ilustrações Said (autor desconhecido)



Ilustração Tahtib (autor desconhecido)

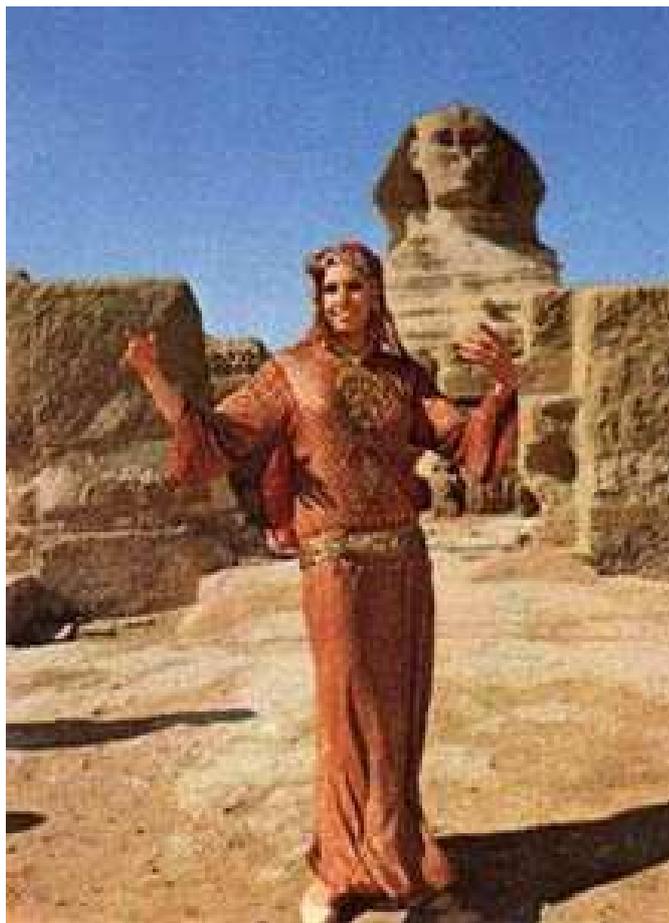
A difusão do Said fora do Egito e em palcos do mundo inteiro foi possível graças ao coreógrafo Mahmoud Reda. Nascido no Cairo em março de 1930, Mahmoud Reda é considerado pioneiro na difusão de danças egípcias. Após estudar diversos tipos de danças, o coreógrafo percebeu a riqueza da cultura árabe e a importância de divulgar essas danças para o resto do mundo. Em 1959, criou a mundialmente renomada Troupe Reda, principal responsável por divulgar as danças egípcias. Segundo Farida Fahmy, principal bailarina da Troupe em sua criação, a famosa Troupe Reda teve início devido à união entre as famílias Reda e Fahmy. O coreógrafo Mahmoud Reda casou-se com Nadeeda Fahmy, e seu irmão Ali Reda uniu-se a Farida Fahmy. Juntando a ambição de Mahmoud Reda e a paixão pela

dança de Farida Fahmy, tornou-se evidente a necessidade de criar um grupo que pudesse realizar o desejo das duas famílias. (conforme o site <http://faridafahmy.com/history.html> em 01/04/2009)

Nascida em 1940 no Cairo, Farida Fahmy foi a principal estrela da Troupe Reda e é até hoje considerada o padrão de qualidade da Troupe, da qual foi membro por vinte e cinco anos. Por ter acompanhado a Troupe por suas viagens ao redor do mundo, Farida Fahmy é conhecida como a principal difusora dos folclores árabes pelo mundo. (conforme o site <http://faridafahmy.com/history.html> em 01/04/2009)

A Troupe Reda foi nomeada pelo Governo Egípcio como “um grupo capaz de representar o Folclore Egípcio tanto na música quanto na dança” (site Gobellydance.com). A Troupe Reda viajou pelo mundo divulgando a cultura árabe e transformando as danças folclóricas em uma forma de arte reconhecida mundialmente, mantendo ao mesmo tempo sua identidade e seus principais traços, sem passar por uma ocidentalização, graças aos fundadores de origem árabe.

Atualmente, a Troupe Reda já não possui as mesmas qualidades artísticas que em sua criação. Farida Fahmy aposentou-se em 1983, e Mahmoud Reda foi forçado a abandonar a direção da Troupe, devido aos procedimentos burocráticos do Governo Egípcio, por causa da sua idade. Hoje Mahmoud Reda viaja pelo mundo, oferecendo a possibilidade de bailarinas do mundo inteiro conhecerem sua forma de coreografar, que encantou o mundo durante décadas. (<http://faridafahmy.com/history.html>)



Farida Fahmy, Said

Nas apresentações de Said no palco, a bailarina toma o bastão do *Tahtib* (no Oriente muitas vezes substituído por uma bengala) e demonstra habilidade, força e coragem, sem perder sua graciosidade. Os movimentos do Said são compostos de pulinhos e brincadeiras com a bengala, que já podem ser explicados pela tradução do nome Said, que significa “feliz” em árabe, além de ser o nome da região onde foi criado, e os braços formam molduras mais simples que na música clássica árabe, porém de forma igualmente charmosa.

A música árabe possui características que a diferenciam da música ocidental. Por exemplo, uma de suas principais diferenças é que não segue o padrão de harmonia desenvolvido no ocidente, sua principal marca é a capacidade de improvisação e a força de sua melodia. A música árabe varia de país em país, com uso de diferentes instrumentos, cantos, etc. mas segue sempre os padrões da arte islâmica, que possui um “motivo central e ornamentos ao redor dele para construir os padrões arabescos”. No Egito, a música ocidental tem sido bem aceita, pois permite diversificar os estilos musicais, e assim oferecer maior aceitação, porém em outros

países árabes, um músico que toque com influência ocidental será desprezado por seu povo. (conforme o site <http://yussifchahin.multiply.com/journal/item/9/9> em 12/04/09)

Segundo Thaleb (2003, p. 101) a música folclórica árabe sofreu um grande diminuição da sua bagagem cultural tradicional, devido a globalização e sua conseqüente mistura de culturas. Segundo ele, uma grande porcentagem das características próprias de cada povo, que era antigamente retratada na música, se perdeu devido a universalização dos ritmos. Contudo, Thaleb afirma também que as músicas clássicas árabes foram favorecidas pela mundialização, pois a presença de novos instrumento, como os instrumentos eletrônicos, permitiu enriquecer a melodia e criar variações das peças clássicas tradicionais, criando novas melodias e fazendo com que bailarinas e coreógrafos pudessem fazer melhor uso de sua criatividade, inserindo umna maior variedade de passos. (THALEB, 2003, p.101 – 102)

O ritmo Said, que tem suas origens no sul do Egito, conserva até hoje suas características marcantes, como o indispensável uso do *mizmar*, tipo de flauta com um som muito particular. Suas batidas são geralmente aceleradas e muito marcadas, e quando é tocado no Egito pode-se logo perceber sua importância para o Tahtib e a Dança da Bengala. (conforme o site <http://yussifchahin.multiply.com/journal/item/9/9> em 12/04/09)



O *Mizmar*, flauta árabe tradicional do Saidi.

No Brasil, o Said foi introduzido por bailarinas que estudaram as danças folclóricas árabes, principalmente as que foram até o Egito para ter uma visão mais real do que é a dança folclórica árabe. É difícil dizer com exatidão qual bailarina introduziu o Said no Brasil, ou em que época, pois não há uma literatura específica sobre o assunto, porém imagina-se que a inauguração da casa de chá egípcia Khan

el Khalili, em São Paulo, no ano de 1982, tenha impulsionado os estudos da dança árabe, clássica e folclórica.

Desde sua criação, a Khan el Khalili tem sido considerada o berço da dança do ventre no Brasil. Bailarinas do país inteiro a frequentam, procurando cursos, conhecimento ou apenas para conhecer esse lugar antológico. Anualmente, a Khan el Khalili realiza um tipo de prova, em que as bailarinas recebem o “Padrão de qualidade Khan el Khalili”, dando assim reconhecimento ao seu esforço, pois este padrão é respeitado e altamente valorizado em todo o país.

Devido à riqueza de símbolos presentes nas roupas e acessórios, além da linguagem corporal, o Said se torna um objeto privilegiado para uma análise semiótica.

CAPÍTULO 2: COMUNICAÇÃO E ANÁLISE DE LINGUAGEM.

A comunicação é uma área de estudos complexa, pois deve se observar o todo e, ao mesmo tempo, compreender os diferentes objetos de análise que o compõem (SIQUEIRA, 2006). Existe então a necessidade de delimitar o tema com cuidado, para que os elementos que fazem parte do fenômeno comunicacional estejam presentes para permitir que a análise seja realizada de forma adequada, sem incluir elementos desnecessários ou excluir informações importantes. Além dessa necessidade de desmembrar o objeto, mantendo suas ligações, há também o fato da dança ser uma forma de comunicação não-verbal, o que de certa forma limita a análise, por não conter informações verbalizadas, que são de mais fácil análise por estarem melhor codificadas do que a linguagem corporal, que segundo a cultura e a região assume diferentes significados. Segundo Siqueira, a comunicação não-verbal é de suma importância na “compreensão dos fenômenos comunicacionais na vida social e cultural pós-moderna” (SIQUEIRA, 2006) por nos mostrar a evolução da linguagem pura segundo o local onde é desenvolvida e a cultura presente neste local.

Quando pensamos em dança como forma de comunicação, há uma passagem quase que obrigatória pela produção de sentido, que, neste caso, tem origem principalmente no gestual, além das características das roupas e adornos. Em seu artigo *Construção social e produção de sentido*, Leandro Vieira afirma que sentido é “o que as organizações elaboram como experiência a partir desses sinais do presente e nos ambientes sempre porosos em que estão inseridas” e mostra que criar sentido e interpretá-lo, ainda que sejam atividades diferentes, caminham juntas, pois para criar sentido é preciso “interpretar outros sentidos instituídos ou de sinais ainda latentes.”

(http://www.administradores.com.br/artigos/construcao_social_e_producao_de_sentido/1511/)

Observando pelo ponto de vista da dança, a bailarina e especialista em semiótica Rosa Hercoles dedica o seu artigo *Dança como produção de conhecimento* (21/02/08) a ajudar a perceber a dança não somente como uma forma de arte, mas também entender como a dança “é capaz de descrever e analisar seus próprios objetos” tornando-se assim produtora de conhecimento e, conseqüentemente, produtora de sentido. Segundo Rosa Hercoles:

“Uma abordagem evolutiva sobre a *idéia de movimento em dança*, obviamente, está condicionada às ocorrências que conseguiram conquistar estabilidade ao longo de sua história, permanência devida não só à eficiência replicadora das discussões e dos questionamentos produzidos acerca de suas propriedades formais e relacionais, mas também pela co-determinância entre seus produtos e o ambiente sócio-cultural no qual emergiram.” Rosa Hercoles em *Dança como produção de conhecimento (21/02/08)* - <http://idanca.net/lang/pt-br/2008/02/21/epistemologia-em-movimento/5229/>

O estudo de Rosa Hercoles nos permite ver que a dança é produtora de conhecimento e de sentido, pois vem acumulando referências desde que surgiu, possibilitando assim que a sua essência fosse transmitida através do tempo, passando de geração à geração uma mensagem que, ao longo dos séculos, sofreu diferentes intervenções devido a mudanças da sociedade, mas permanecendo portadora e produtora de sentido:

“A investigação de uma linhagem possível das idéias que conquistaram permanência pode fornecer índices que favoreçam o entendimento da amplitude das interações presentes nesta linguagem. Sob esta perspectiva, a arte de dançar pode ser considerada tão antiga quanto os processos de especialização do movimento, implementados no corpo que dança; e este tem sido, até então, seu paradigma axial, ou seja, dança é movimento.” Rosa Hercoles em *Dança como produção de conhecimento (21/02/08)* - <http://idanca.net/lang/pt-br/2008/02/21/epistemologia-em-movimento/5229/>

O objetivo deste trabalho é analisar a linguagem presente em uma dança do folclore árabe e percebê-lo como um canal comunicativo, analisando “o ‘sistema-dança’ como um sistema de comunicação que reflete de um modo particular a sociedade em que ocorre” (SIQUEIRA, 2006, p. 4) e a influência que a cultura árabe exerce nesse meio de comunicação. Em *Corpo, comunicação e cultura*, Siqueira mostra que a dança reflete fielmente a sociedade em que é criada, pois adquire características próprias da cultura do povo que a pratica e as transmite ao público por meio de símbolos (neste caso, movimentos) que são parte da cultura árabe:

“A análise da dança como reflexo da organização social de uma dada sociedade pode demonstrar como essa sociedade, ou parte dela, estrutura-se e como seus valores, hierarquias e posições de gênero são ocupados. Se a sociedade é diversificada e complexa, a dança também o será, revelando e refletindo tal sociedade.” (SIQUEIRA, 2006, p. 5-6)

Para realizar a análise de um meio de comunicação não-verbal, como a dança, torna-se necessário recorrer ao estudo dos veículos que transmitem a mensagem, neste caso, o corpo é o principal suporte para essa mensagem, além dos adornos e roupas utilizados para a prática de cada tipo de dança. O corpo é um poderoso instrumento de comunicação, portador de símbolos que caracterizam a sociedade na qual se vive, e capaz de se moldar a diferentes padrões, porém, segundo Weil (1986, p. 34-35), nós, ocidentais, estamos acostumados a reconhecer mais as expressões na cabeça, como sorrisos e olhares, do que no resto do corpo, enquanto as civilizações orientais valorizam muito mais a linguagem e expressão corporal. Na cultura árabe, por exemplo, os movimentos realizados pelos braços, pernas e tronco possuem um significado muito profundo, e a expressão facial é um reflexo, um complemento da mensagem que está sendo transmitida pelo corpo.

O corpo na dança é utilizado como intérprete, é através dele que a bailarina deve expressar seus sentimentos, usando gestos e movimentos que o público possa interpretar. É uma leitura musical, todos os sentimentos contidos na melodia e nas letras da música devem ser transmitidos ao público através da leitura corporal da bailarina. Segundo Siqueira (2006, p. 41), quando participa de um espetáculo, o corpo se torna signo e também sofre alterações e modificações devido a novas técnicas e tecnologias, para que seja cada vez mais portador de significado. Assim, o corpo se torna membro ativo da formação cultural de um grupo. Siqueira (2006, p. 42):

“O corpo adquire significado por meio da experiência social e cultural do indivíduo em seu grupo, tornando-se discurso a respeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas por atores sociais distintos. Sua postura, forma, disposição, suas manifestações e sensações geram signos que são compreendidos por uma imagem construída e significada pelo interlocutor. Os gestos e movimentos desse corpo também são construídos, aprendidos no convívio em sociedade – seja diretamente, no contato interpessoal, ou por imagens e representações veiculadas por meios de comunicação.”

Siqueira mostra assim que o corpo, por ser portador de influências e mensagens próprias a cada cultura, torna-se capaz de “expressar as relações que o influenciaram e, ao mesmo tempo, ser representativo de uma dada época, de um dado local e de uma determinada cultura.” (SIQUEIRA, 2006, p.11) Sendo assim, as bailarinas do ventre devem saber ler a música e com o seu corpo transmitir todas as

emoções contidas na melodia e, se houver, na letra. Pelos gestos utilizados na dança serem reflexos da sociedade onde vivem, o público deve ser atingido plenamente pela mensagem e entender todo o sentimento contido na música. A adequação entre os gestos da bailarina e o conhecimento do público é de suma importância para que a mensagem possa ser transmitida de forma correta.

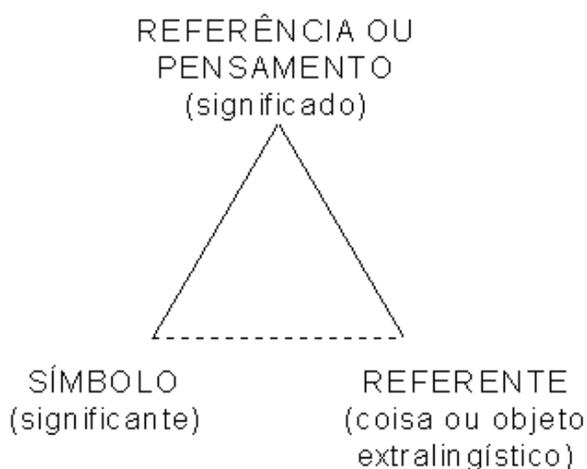
Segundo a bailarina Layla Zahra, a difusão da dança do ventre para outras culturas, entre elas a cultura ocidental, os símbolos presentes passaram a ser influenciados por estas novas culturas, modificando assim a dança. Com isto, surgiram novos estilos de dança, como o estilo europeu e o americano. Para os ocidentais, a dança do ventre trazia significado pelos gestos universais, porém os movimentos próprios a cada cultura passaram a ser considerados apenas como movimentos exóticos, sem que houvesse uma compreensão do seu significado. Os estilos de dança criados, por sua vez, adquiriram características próprias, representantes da cultura onde se desenvolveram. No Brasil por exemplo, os movimentos tendem a serem muito mais amplos no nível do quadril, do que para as bailarinas egípcias, criando assim um estilo próprio de dança do ventre inspirado na dança egípcia.

A importância dada a determinado tipo de símbolos e signos varia de cultura a cultura, mas em todas elas, o símbolo tem como principal característica a capacidade de “fugir da palavra ou frase, escrita por extenso”. Os símbolos e signos são formados ao longo dos séculos, estando conseqüentemente carregados de imprecisões devido à variação da interpretação através das diferentes gerações e a importância que cada uma oferece a estes símbolos (WEIL, 1986, p.25), porém embora ocorram variações leves de significado, o significado geral permanece claro, apenas com pequenas variações.

A principal ferramenta para realizar uma análise de signos e símbolos em um veículo comunicativo é a Semiótica. A análise semiótica é um dispositivo teórico muito adequado para este trabalho, que tem por objetivo verificar o significado dos signos e símbolos presente no Said. Os estudos de Charles Sanders Peirce são de fundamental importância nesta área, devido a riqueza de informações sobre a Semiótica. Segundo Peirce (2000, p. 46):

“Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto.”

De acordo com Peirce (p.46-76) o signo ou representâmen é “aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém”. Com isso, vemos que para que uma mensagem possa ser transmitida, ela deve ser baseada nos três elementos da Semiótica, sendo eles o signo (citado por Peirce como representâmen) – o *como*, o objeto – o *o quê* e o interpretante o *para quem*. Quando um desses elementos não está presente, a mensagem se torna falha. O triângulo de Ogden e Richards representa claramente as relações existentes na Semiótica, entre o significado, o símbolo e o referente.



Para falar de símbolos, ícones e índices, estamos lidando com o eixo representâmen – referente. No caso específico da dança, tratamos de símbolos, pois nesse caso a relação entre esse dois elementos se dá por convenção, enquanto para índices e ícones essa relação é estabelecida por semelhança. No caso da dança, os símbolos são utilizados como ícones da sociedade, pois são movimentos aprendidos, ou seja, convencionais, que se referem por identificação aos costumes de uma dada sociedade.

A partir dos estudos da Semiótica, torna-se possível verificar como os símbolos e signos são produtores de sentido, segundo Joly (1996, p. 29):

“É possível dizer atualmente que abordar ou estudar certos fenômenos em seu aspecto semiótico é considerar seu *modo de produção de sentido*, ou seja, a maneira como provocam significações, isto é, interpretações. De fato, um signo só é ‘signo’ se ‘exprimir idéias’ e se provocar na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa.”

Com isto, podemos criar um vínculo entre produção de sentido e semiótica, pois é a partir do estudo da semiótica que poderemos definir os aspectos que fazem de um determinado objeto ou fato um produtor de sentido.

Em *A teoria geral dos signos* (2000), Santaella fornece mais explicações baseadas nos princípios de Peirce. Segundo Santaella, um símbolo não precisa ter um vínculo de similaridade ou conexão com o objeto que representa, “sendo signo unicamente por ser interpretado como tal, graças, obviamente, a uma lei natural ou convencional” (SANTAELLA, 2000, p.22).

Santaella expõe os princípios de Peirce, e os desmistifica para que possamos ter um melhor entendimento das teorias por ele propostas. Santaella mostra que o símbolo está conectado ao objeto pelo que Peirce chama de “força da idéia da mente-que-usa-o-símbolo, sem a qual essa conexão não existiria” (PEIRCE, 2.299), e que por isto, a capacidade deste símbolo de representar um objeto depende diretamente de sua capacidade de “gerar um interpretante de natureza geral, ou seja, outro signo genuíno.” (SANTAELLA, 2000, p. 22) Aplicando este pensamento à dança, pode-se dizer que para que os movimentos e as roupas tenham um significado, é preciso que tenham algum vínculo direto ao que representam, ou que sejam portadores de significado duradouro, que já seja de conhecimento geral. Santaella (2000, p. 25) mostra esta relação entre símbolo, objeto e interpretação de forma clara um pouco mais adiante:

“Em outras palavras, a ação lógica do objeto é a ação do signo. E a ação do signo é funcionar como mediador entre o objeto e o efeito que se produz numa mente atual ou potencial, efeito este (interpretante) que é mediatamente devido ao objeto através do signo. A mediação do signo em relação ao objeto implica a produção do interpretante, que será sempre, por mais que a cadeia dos interpretantes cresça, devido á ação lógica do objeto, a ação mediada pelo signo. Nessa medida, a referência do signo ao objeto não é dependente de qualquer interpretação particular. Ao contrário, é uma propriedade objetiva do signo, propriedade de autogeração que lhe dá o poder de produzir um interpretante, quer este seja, de fato, produzido ou não.”

Graças aos elementos fornecidos nos estudos de Peirce e Santaella, podemos desmembrar e desmistificar a dança do ventre, e mais especificamente o Said, e ver quais aspectos fazem dele um portador de significado, e analisar os diferentes elementos que o compõem para perceber qual a mensagem por ele carregada.

CAPÍTULO 3: OS MOVIMENTOS, ADORNOS, E SEUS SIGNIFICADOS.

O Said, como dança folclórica, carrega nos seus movimentos e adornos muitas referências ao povo proveniente da região do Alto-Egito. Siqueira, em *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*, afirma que “a dança é uma forma de expressão primal que se complexifica, principalmente a partir de sua profissionalização. Manifestação social, a dança é, ainda, fenômeno estético, cultural e simbólico que expressa e contrói sentidos através dos movimentos corporais” (SIQUEIRA, 2006, p.4). Assim, podemos ver que na dança o corpo é o principal portador de mensagem, e que é através dele que a mensagem deve ser transmitida para o receptor. Segundo Chalhub (2004, p. 5):

“O funcionamento da mensagem ocorre tendo em vista a finalidade de transmitir – uma vez que participam do processo comunicacional: um *emissor* que envia a mensagem a um *receptor*, usando do *código* para efetuar-la; esta, por sua vez, refere-se a um *contexto*. A passagem da emissão para a recepção faz-se através do suporte físico que é o *canal*.”

No caso da dança, o emissor é a bailarina, que através da dança, sendo ela então o código, que utiliza como suporte o seu corpo de bailarina. A mensagem é transmitida ao espectador, ou seja o receptor, que a interpreta devido ao contexto, que é o espetáculo, seja ele representado em um teatro ou nas ruas. Usando essa definição do funcionamento do processo comunicacional, podemos fragmentar a dança e percebê-la como canal comunicativo, observando todas as partes que permitem que ela se torne portadora de sentido.

Mais uma vez, é importante dar ênfase ao suporte da mensagem, neste caso o corpo. Thaleb (2003) mostra que o corpo não é apenas matéria, é o que nos faz quem somos, é a partir do corpo que expressamos nossos pensamentos, nossos desejos, e na dança podemos fazer do corpo uma projeção de nós mesmos.

“El cuerpo es algo más que una materia orgánica, es nuestro tesoro máspreciado, Donde radica toda la materia prima que nos servirá para alcanzar nuestra meta creativa. [...] para la danza del vientre es el instrumento intérprete esencial para nuestra creación artística, con la cual nos proyectamos y comunicamos.”

Para Thaleb (2003, p.33), o primeiro passo para uma performance de qualidade é a adequação e aceitação do corpo ao instrumento/dança, pois este é de suma importância, por não agir nela como partes separadas, e sim em conjunto, onde além dos movimentos realizados separadamente, o movimento corporal geral compõe uma linguagem ampla, definindo o que somos naquele momento.

Thaleb dedica um capítulo do seu livro *La milenaria Danza del Vientre: El lenguaje oculto* (Buenos Aires, 2003) à importância dos movimentos e o que estes representam em uma coreografia. Segundo ele, a parte superior do corpo, principalmente o tronco, representa a conexão com o mundo espiritual, enquanto os membros inferiores são a ligação com o mundo em que vivemos, com a terra (p. 41-42). Os braços tem um papel fundamental na dança do ventre, pois além de aprimorarem a leitura musical, eles servem de moldura para a dança. Dançar com os braços baixos ou caídos (sem tónus) passa uma imagem de fragilidade e falta de autoconfiança, além de uma falta de conhecimento técnico. Thaleb afirma que na dança do ventre, os braços são a projeção de quem somos (p.43). A separação do corpo em diferentes partes nos ajuda a entender os movimentos da dança, porém é importante lembrar que o corpo é um só, e que a unidade entre as diferentes partes que o compõem é fundamental para uma dança de qualidade.

Outro elemento de suma importância na dança do ventre é o olhar. É a partir dele que a bailarina deve passar ao público todo o sentimento de sua dança e da música. Cada movimento deve ser acompanhado por uma expressão própria, para acrescentar sentimento à dança e transmitir com precisão o que a bailarina sente em determinada música. Ouvimos frequentemente que os olhos são a janela da alma, e no caso da dança do ventre esta frase adquire muito sentido. (THALEB, 2003, p.43)

No Said, os movimentos destacam como principais características a ligação do povo ao solo, pois a bailarina dança com a sola do pé encostada no chão (contrariamente a dança do ventre clássica, em que é usada a meia ponta) devido às origens agrícolas do povo proveniente do Alto Egito, marcando claramente o apego ao local de origem, além da alegria, pois as músicas são sempre alegres e envolventes. Os principais movimentos do Said são pulos, que reforçam a idéia de brincadeira, giros e tipos de malabarismos com a bengala ou o bastão, o que marca a agilidade e destreza, ampliando a sátira ao *tahtib*, por mostrar uma certa

“facilidade” no manuseio desse instrumento. A bengala também é batida no chão, o que é um aspecto tipicamente folclórico, mostrando além da proximidade ao solo, a força o povo do Alto Egito. Além dos movimentos próprios do Said, também são usados movimentos de quadril, tais como batidas, tremidos e movimentos ondulatórios, o que permite classificar o Said como uma vertente da dança do ventre.

As roupas usadas para o Said também possuem características próprias, que permitem a quem conhece a dança perceber imediatamente que se trata desse folclóre. Ao contrário da dança do ventre clássica, onde a bailarina deixa o seu ventre exposto, para o Said o correto é usar um vestido, não muito rente ao corpo, chamado *galabeeya*, com um lenço amarrado no quadril para acentuar os movimentos nesta parte do corpo, geralmente confeccionado em tecido ou em moedas. No Said tradicional, a bailarina também cobre seus cabelos com um lenço, geralmente na cor preta, e usa um colar de meias-luas com detalhes em pedra azul turquesa, que é a cor do Egito e da dança do ventre.

Com a popularização do Said, é cada vez mais comum vermos apresentações em que a bailarina não veste a tradicional Galabeeya, mas uma versão de vestido mais decotado e mais justo. Ainda é raro vermos apresentações de Said usando a roupa de dança do ventre comporta de saia e bustiê, conhecida como *bedlah*, porém em alguns lugares essa dança já está sendo tratada com menos apego aos costumes do povo do Alto Egito.

Muitas vezes, a bailarina dança o Said durante uma apresentação mais completa, e por este motivo não tem condições de trocar a roupa no meio da apresentação, e opta por um vestido que possa servir tanto para as danças mais clássicas, quanto para as folclóricas. Essa adaptação da galabeeya torna-se uma boa opção quando, apesar de não seguir a tradição, a bailarina quer mostrar que sua dança não é uma dança clássica, marcando assim o aspecto folclórico do Said.

Para entendermos melhor o poder comunicativo do Said, é adequado analisarmos registros da dança. Serão analisados neste trabalho dois vídeos, porém, como o Said tradicional raramente pode ser capturado em vídeo, utilizaremos vídeos modernos, de apresentações em espetáculo. Primeiramente, vale relembrar que a

tradição árabe é fundamentalmente oral. Por este motivo, é de extrema dificuldade encontrar registros escritos dos significados dos movimentos do Said. As informações das quais dispomos são geralmente passadas de professora para aluna e de pessoas que estiveram diretamente em contato com essas formas de dança durante visitas ao Egito e repassaram as informações oralmente aos seus colegas. Para melhorar a compreensão, foram extraídas algumas cenas do vídeo para ilustrar os movimentos e roupas das bailarinas. A análise será realizada de forma comparativa, analisando vídeos de duas culturas distintas, e percebendo as diferenças e semelhanças entre eles, tentando perceber as influências da cultura de cada bailarina no seu estilo de dança.

O primeiro vídeo usado como corpus na análise é uma apresentação de uma bailarina americana, Brittney Laleh, membro da “Evolution Dance Company”. Esse vídeo foi feito no ano de 2005, durante um espetáculo em que eram mostradas diferentes vertentes de dança árabe, dirigido e escrito pela própria bailarina. Neste vídeo, as principais características do Said estão claramente retratadas, e a bailarina veste a tradicional galabeya, acompanhada de um lenço de quadril confeccionado com um tecido e bordado com moedas, além de uma faixa no cabelo. Embora sejam releituras da vestimenta tradicional, os principais elementos da vestimenta do Said estão presentes na apresentação, o que a torna fiel à tradição. É importante destacar que, neste caso, a bailarina optou por usar uma calça sob a galabeya, o que não é um elemento tradicional, porém também foi utilizado por Nagua Fuad, primeira bailarina a apresentar um espetáculo de Said no palco, que se apresentou vestida de homem. Outra característica do Said, e das danças folclóricas em geral, é o fato de a bailarina dançar descalça. A bailarina optou, neste vídeo, por utilizar um bastão ao invés da bengala, o que aproxima ainda mais do Said tradicional, pois o uso da bengala já é uma adaptação ocidental dessa dança.

Na cena extraída do vídeo abaixo, podemos ver que a bailarina está realizando giros com o bastão, enquanto trabalha movimentos de quadril, neste caso um movimento chamado básico egípcio, em que o quadril é movimentado lateralmente, de cima para baixo e vice versa, seguindo a batida da música. Como citado acima, estes giros de bastão são parte do Tahtib, o que deixa clara a mistura entre a dança do ventre, devido à movimentação do quadril, e a arte marcial

masculina Tahtib. Com isto, podemos reafirmar que o Said é uma forma se sátira ao Tahtib, mostrando agilidade tanto no quadril quanto no manuseio do bastão.



Bailarina: Brittney Laleh, autor do vídeo desconhecido

| movimento | Significado/referência |
|--------------------|---|
| Básico egípcio | Movimento clássico de dança do ventre, referência direta à dança. |
| Giros de bastão | Movimento do Tahtib, referência direta à arte marcial. |
| Elevação do bastão | Foca a atenção no quadril sem perder o tônus nos braços, e a demonstração de força proveniente do Tahtib. |

Como dito por Thaleb (2003, p.43), é importante que a bailarina mantenha certo tônus em seus braços para passar uma sensação de autoconfiança para o público, por isto é freqüente que durante o Said, a bailarina eleve os braços, segurando a bengala ou bastão acima de sua cabeça, o que permite que trabalhe o seu quadril sem perder o contato com o aspecto folclórico e demonstrando além de

habilidade, também a força, que é uma característica muito usada pelo povo do Alto Egito.



Bailarina: Brittney Laleh, autor do vídeo desconhecido

Na cena acima, a bailarina posiciona o bastão atrás de sua cabeça, que é um local secundário, por estar em segundo plano, acentuando o trabalho do seu quadril. Com esta ação a bailarina dá destaque ao trabalho corporal sem perder o contato com o folclore. Para permitir a ênfase no trabalho corporal, a bailarina também pode optar também por apoiar a bengala ou, neste caso, o bastão, em sua cabeça, ombros ou braços.

Outro ponto de suma importância no Said é também retratado nesta apresentação. Ao longo da coreografia, a bailarina diversas vezes bate com o bastão no chão. Como visto anteriormente, este movimento tem como principal objetivo mostrar a origem da dança, o apego ao solo, pelo povo do Alto Egito ser composto principalmente de agricultores, mostrando assim uma forma de agradecimento. Além desse significado, o som produzido no momento em que a bailarina bate seu bastão no chão também serve para marcar o ritmo do Said e permite que o espectador fique mais atento por chamar sua atenção com um elemento fora do normal. Na cena abaixo, a bailarina marca o ritmo com ajuda de seu bastão.



Bailarina: Brittney Laleh, autor do vídeo desconhecido

| Movimento | Significado/referência |
|--------------------|---|
| Batidas com bastão | Agradecimento ao solo, marcação de ritmo. |

Para mostrar melhor os elementos que compõem o Said, analisaremos a seguir uma apresentação de uma bailarina brasileira, Ju Marconato, que possui o padrão de qualidade da casa de chá Khan El Khalili e é reconhecida como destaque na dança do ventre atualmente em todo o país. A apresentação registrada neste vídeo ocorreu em novembro de 2008, na Khan El Khalili, local freqüentado por conhecedores de dança oriental e onde, conseqüentemente, as bailarinas devem se preocupar com todos os detalhes de sua dança, para evitar manchar o nome e a imagem da casa.

Em primeiro lugar, observamos que Ju Marconato, assim como a bailarina do primeiro vídeo, se apresenta usando a tradicional galabeeya, porém com um toque mais moderno, por se tratar de um vestido mais justo e com brilho. A bailarina usa também dois lenços em seu quadril, um de tecido e outro de moedas, porém, ao contrário da primeira bailarina, não cobre seus cabelos. Como visto no primeiro vídeo, ambas as bailarinas dançam descalças, o que reforça a idéias de folclóre. A partir disto já podemos afirmar que esta apresentação é uma releitura do Said

tradicional, adaptado a realidade brasileira. Ju Marconato também optou por dançar com um bastão e não uma bengala, o que reaproxima sua dança do folclore.

Os movimentos realizados são semelhantes ao da bailarina americana, porém os pulos, que são uma característica muito forte no Said, reforçando a ideia de brincadeira, de alegria estão mais presentes na apresentação desta segunda bailarina. Segundo a bailarina e professora de dança Amanda Rosa, os pulos no Said, além de representarem alegria do povo e a ideia de brincadeira, também são utilizados para reforçar a batida da música, assim como as batidas de bastão no chão.

Na cena abaixo, podemos observar que ao pular, a bailarina segura o bastão na sua frente, na altura de seu quadril, servindo assim de moldura. Ao mesmo tempo em que realiza pulos marcando o ritmo da música, a bailarina destaca as batidas de quadril, aproximando o bastão e chamando assim a atenção do público para esta parte do corpo.



Bailarina: Ju Marconato, autor do vídeo: desconhecido

| Movimento | Significado/referência |
|---------------------------------------|---|
| Segurar o bastão na altura do quadril | Moldura para o movimento, é usado para chamar a atenção para esta área, mantém o tônus nos braços |

| | |
|-------|--|
| Pulos | Marcar o ritmo da música, referência à alegria do povo do Alto Egito |
|-------|--|

Para manter o aspecto folclórico, a bailarina pode também apoiar o bastão em certas partes do corpo, como visto no primeiro vídeo. Neste segundo caso, Ju Marconato optou por apoiar a bengala em sua cabeça, ao mesmo tempo em que marca a melodia com seu quadril, pernas e braços, possibilitando que movimente seu corpo por inteiro, tendo apenas um braço segurando o bastão, e por ele estar elevado, a bailarina mantém o tônus muscular e passa autoconfiança para seu público.



Bailarina: Ju Marconato, autor do vídeo: desconhecido

| Movimento | Significado/referência |
|--|--|
| Apoiar o bastão em alguma parte do corpo | Permite que a bailarina explore movimentos em que o bastão não é utilizado, se afastando levemente do folclóre, porém ainda marcando-o por não soltar o bastão |

O bastão também pode servir como apoio para a bailarina, na execução de passos mais elaborados e de maior impacto para o público ocidental, como neste caso, em que Ju Marconato realiza um cambrê, movimento proveniente do balé que consiste em curvar a coluna inclinando-se para trás, seja uma inclinação leve ou profunda. No caso so Said a bailarina opta por realizar o cambrê de forma ampla e apoia seu bastão no chão, como sustento. Este não é um movimento visto sempre no Said, porém no Brasil é muito utilizado, como uma forma mais audaciosa de dança, o que no Ocidente chama mais a atenção do público.



Bailarina: Ju Marconato, autor do vídeo: desconhecido

A partir das diferenças entre as roupas usadas e os movimentos realizados pela bailarina americana e a brasileira, já podemos ver que o Said é influenciado pela cultura do país onde é aprendido, por este motivo, podemos afirmar que o Said no Egito é portador de um significado mais profundo e adequado à cultura do país, e mesmo que parte deste significado ainda permaneça claro nas apresentações em outros países, parte dele se perde e se transforma para se adequar ao padrão de outro povo.

Para ilustrar melhor as diferenças entre a bailarina brasileira e a americana, os principais diferenças serão expostas na seguinte tabela:

| | Bailarina Brasileira (Ju Marconato) | Bailarina Americana (Brittney Laleh) |
|--|-------------------------------------|--------------------------------------|
|--|-------------------------------------|--------------------------------------|

| | | |
|-------------|--|---|
| Roupas | <ul style="list-style-type: none"> - usa a tradicional galabeya, mais justa e com brilho. - A bailarina usa dois lenços em seu quadril, um de tecido, e outro de moedas - não cobre seus cabelos. - a bailarina dança descalça | <ul style="list-style-type: none"> - a bailarina veste a tradicional galabeya, e uma calça - acompanhada de um lenço de quadril confeccionado com um tecido e bordado com moedas - faixa no cabelo - a bailarina dança descalça |
| Movimentos | O destaque está nos pulos | O destaque está nos giros de bastão |
| Música | Saidi tradicional, apenas instrumental. É mais animada. | Saidi moderno, música cantada. É mais envolvente. |
| Localização | Dança no meio do público | Dança no palco. |

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A partir das informações recolhidas para a elaboração deste trabalho, além da análise realizada, podemos entender a fala de Siqueira, ao dizer que “... o *sistema dança* como um sistema de comunicação que reflete de um modo particular a sociedade em que ocorre.” (SIQUEIRA, 2006, p.4). O Said Egípcio, por mais que seja a base da estrutura desta dança, modifica-se ao ser inserido em outra sociedade, outra cultura. Segundo Siqueira (2006, p. 5-6):

“A análise da dança como reflexo da organização social de uma dada sociedade pode demonstrar como essa sociedade, ou parte dela, estrutura-se e como seus valores, hierarquias, e posições de gênero são ocupados. Se a sociedade é diversificada e complexa, a dança também o será, revelando e refletindo tal sociedade.”

Fica evidente que a dança nos permite conhecer muito sobre uma determinada sociedade, sua estrutura e as atividades do seu povo. Pela análise do Said, percebemos que o povo do Alto Egito, berço desta dança folclórica, é um povo com grande ligação ao solo, não só à Pátria, mas ao solo propriamente dito, por ser o provedor de alimento e de vida. As constantes referências ao solo encontradas no Said são prova da importância deste na cultura árabe.

No início do trabalho, ficou estabelecido como objetivo mostrar se o Said era portador de significado, podendo ser visto como canal comunicativo, e se as diferentes culturas dos lugares onde é aprendido podem influenciar a sua mensagem. Percebemos ao longo do estudo que o Said mantém elementos próprios da cultura do povo do Alto Egito, onde surgiu, porém adquire características diversas ao entrar em contato com outras culturas, neste caso a norte-americana e a brasileira. Por este motivo, pode dizer-se que o objetivo do trabalho foi alcançado, apesar da dificuldade em encontrar referências sobre o assunto, devido a pouca exploração deste tema.

Os questionários aplicados serviram principalmente como apoio na busca de informações sobre dança, usando assim a experiência das bailarinas entrevistadas como fonte de apoio para a bibliografia encontrada, procurando assim reforçar e reafirmar as informações encontradas por outros meios.

A princípio, o trabalho iria contar com o depoimento de um coreógrafo egípcio muito conceituado em danças folclóricas, Gamal Seif. Porém, no decorrer do tempo, o contato com ele se tornou cada vez mais difícil e não foi possível conseguir as informações a tempo, concentrando assim o estudo em depoimentos de bailarinas da cidade, e em referências bibliográficas em sua maioria praticantes da dança.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

- BENCARDINI, Patrícia. **Dança do Ventre: Ciência e Arte**. São Paulo. Textonovo. 2002.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da comunicação visual**. Rio de Janeiro. DP&A, 2001.
- CHALHUB, Samira. **Funções da linguagem**. São Paulo. Editora Ática. 2004.
- JOLY, Martine. **Introdução á análise da imagem**. Campinas, SP. Papyrus, 1996.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo. Perspectiva. 2000.
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos – Como as linguagens significam as coisas..** São Paulo, Editora Pioneira, 2000.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas, SP. Autores Associados. 2006.
- THALEB, Amir. **La milenaria Danza del Vientre: El lenguaje oculto**. Buenos Aires. 2003.
- WEIL, Pierre e TOMPAKOW Roland. **O Corpo Fala: a linguagem silenciosa da comunicação não-verbal**. Petrópolis, RJ. Vozes. 1986.

Virtuais:

- Farida Fahmy – <http://www.faridafahmy.com>
- Go Belly Dance - <http://gobellydance.com/MahmoudReda.html> - 14/03/09
- *Leandro Vieira - Construção social e produção de sentido
http://www.administradores.com.br/artigos/construcao_social_e_producao_de_sentido/1511/ - 25/04/09
- Lulu Sabongi - http://lulusabongi.com/more.php?id=16_0_1_0_C - 14/03/09
- **Rosa Hercoles - Dança como produção de conhecimento • 21/02/2008 -
<http://idanca.net/lang/pt-br/2008/02/21/epistemologia-em-movimento/5229/> -
25/04/09
- Yussif Chahin - <http://yussifchahin.multiply.com/journal/item/9/9> - 12/04/09

*Leandro Vieira é Mestre em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Certificado em Empreendedorismo pela *Harvard Business School*. Tem MBA em Marketing, pelo Instituto Português de Administração e Marketing (IPAM) . Administrador de Empresas pela UFPB e bacharel em Direito pelo UNIPÊ. Foi professor da Escola de Administração da UFRGS. Criador e Editor do Portal www.Administradores.com.br

**Rosa Hércoles – atua na área de dança como dramaturgista junto à criadora-intérprete Vera Sala. Doutoranda do Programa de Comunicação e Semiótica, PUC/SP, tendo como objeto de pesquisa A Dramaturgia da Dança.

APÊNDICE

Questionário:



FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - FATECS
CURSO: Comunicação Social
HABILITAÇÃO: Publicidade e Propaganda
ÁREA: Semiótica

Questionário.

- 1- Quais são as origens do Said?
- 2- O que não pode faltar para uma apresentação fiel?
- 3- Qual a importância de Mahmoud Reda para a história do Said?
- 4- Quais são os adornos indispensáveis (roupa, jóias, etc.)?
- 5- O que o Said representa na história da Dança do Ventre?
- 6- Como o Said chegou ao Brasil?
- 7- Existem diferenças entre o said no Brasil e no Egito?

Respostas ao questionário:

Layla Zahra*:

1. *Quais são as origens do Said?*

Egito, o povo said do sul do Egito, em especial LUXOR

2. *O que não pode faltar para uma apresentação fiel?*

Muita alegria, os trajes, seus acessórios e a música com o instrumento principal, o MISMAR

3. *Qual a importância de Mahmoud Reda para a história do Said?*

Mahmoud Reda levou o said para os palcos, que até então era dançado em aldeias pelos egípcios ciganos.

4. *Quais são os adornos indispensáveis (roupa, jóias, etc.)?*

A dançarina deve estar vestida de galabia, descalça, com muidas moedas, e não pode faltar o bastão ou bengala.

5. *O que o Said representa na história da Dança do Ventre?*

O folclore do povo egípcio em especial os egípcios do sul do Egito

6. *Como o Said chegou ao Brasil?*

Através de apresentações de bailarinas que estudaram essa arte e principalmente as que foram até o Egito.

7. *Existem diferenças entre o said no Brasil e no Egito?*

Sim, ainda existe, em questão de sentimentos com a letra da música, uma questão puramente cultural.

* Layla Zahra iniciou seus estudos em Dança do Ventre em 1996 e é atualmente uma das bailarinas mais conceituadas de Brasília e proprietária do Zahra Studio de Dança do Ventre.

Amanda Rosa*:

1- *Quais são as origens do Said?*

O Said é uma dança folclórica da região do Alto Egito.

2- *O que não pode faltar para uma apresentação fiel?*

As roupas tradicionais (galabeya), um bastão ou bengala, e o ritmo base Said

3- *Qual a importância de Mahmoud Reda para a história do Said?*

Foi Mahmoud Reda que levou o Said para os palcos, sem ele, provavelmente esta dança continuaria desconhecida aos olhos dos ocidentais.

4- *Quais são os adornos indispensáveis (roupa, jóias, etc.)?*

A bengala ou bastão, um lenço de quadril para realçar os movimentos, a galabeya (se for possível uma troca de roupa em caso de espetáculo) e um ar de brincadeira.

5- *O que o Said representa na história da Dança do Ventre?*

É a representação do povo, das classes menos favorecidas do Egito, ele mostra que a dança é para todos.

6- *Como o Said chegou ao Brasil?*

Por meio dos estudos de bailarinas que puderam ter contato com esta dança, seja indo para o Egito ou através de palestras sobre o assunto.

7- *Existem diferenças entre o said no Brasil e no Egito?*

Sim, no Brasil as galabeyas tendem a ser mais justas, uma tendência puramente cultural.

* Amanda Rosa é Bailarina profissional e possui o padrão de qualidade da Khan el Khalili.