

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

Bij
03/01/24

LEILA MÁRCIA AZEVEDO NUNES

**AS DANÇAS ÁRABES E INDIANAS COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL NO
AMAZONAS**



MANAUS

2024

LEILA MÁRCIA AZEVEDO NUNES

AS DANÇAS ÁRABES E INDIANAS COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL NO
AMAZONAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Processos Socioculturais na Amazônia. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM com apoio da CAPES.

ORIENTADORA: ARTEMIS DE ARAÚJO SOARES

MANAUS
2024

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

N972d Nunes, Leila Márcia Azevedo
As danças árabes e indianas como manifestação cultural no Amazonas / Leila Márcia Azevedo Nunes. 2024
110 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Artemis de Araújo Soares
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. Danças árabes e indianas. 2. Transculturalidade. 3. Coreografias . 4. Migração. I. Soares, Artemis de Araújo. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

LEILA MÁRCIA AZEVEDO NUNES

AS DANÇAS ÁRABES E INDIANAS COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL NO
AMAZONAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para a obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Processos Socioculturais na Amazônia.

Aprovada em vinte de junho do ano de dois mil e vinte e quatro.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Artemis de Araújo Soares, Presidente
Universidade Federal do Amazonas.

Prof.^a Dr.^a Erika da Silva Ramos - Membro 1
Universidade do Estado do Amazonas.

Prof. Dr.^a Rosemara Staub de Barros 2
Universidade Federal do Amazonas.

Prof. Dr. Odenei Ribeiro de Sousa - Suplente 1
Universidade Federal do Amazonas

Prof. Dr. Michel Justamand – Suplente 2
Universidade Federal do Amazonas.

A meu pai e minha sogra.

Pai, você sempre se orgulhava das minhas façanhas esportivas e essa acadêmica tem certeza de que contaria para todos da rua “minha filha é mestra.”

Dona Janete, eu me inspirei na senhora, achei incrível como usou o estudo para superar os seus problemas. Seus vários diplomas que a senhora me mostrou quando nos conhecemos, me fez refletir que a maternidade não é empecilho de nada, que solitude muitas vezes é o que falta para corrermos atrás dos nossos objetivos... isso também é para a sua memória.

AGRADECIMENTOS

Gratidão ao Programa Sociedade e Cultura na Amazônia — PPGSCA/UFAM por oportunizar que eu adentrasse ao universo da pesquisa na Amazônia. Agradeço também à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas — FAPEAM, pela concessão de bolsa de estudos que muito contribuiu para a consolidação de nossa pesquisa de campo. Sou muito grata, também, à minha orientadora Professora Artemis de Araújo Soares, uma mulher forte e que me incentiva a agir e buscar pelo meu objeto de estudo, pois este, muitas vezes, foi desafiador. Também me orientou a ser resiliente, autônoma e responsável pela minha função de pesquisadora;

O apoio familiar foi muito importante, e meu agradecimento, muito especial, é para o meu melhor amigo e incentivador: meu marido Anselmo. Separamo-nos por dois anos para que eu pudesse realizar um objetivo pessoal. A ele toda a minha gratidão, respeito e agradecimento;

Agradeço também aos meus filhos, que me apoiaram na minha decisão em cursar o mestrado, por isso, ficarmos longe fisicamente. Foi a primeira vez que me distanciei deles e o processo não foi fácil. A saudade era tanta que por diversas vezes pensei em voltar para casa, mas eles me incentivaram a insistir e ficar em Manaus. Beatriz e Anselmo, muito obrigada e perdão por deixá-los no final da graduação de vocês. Agradeço, ainda, à Maria Eduarda, que veio comigo para estudar e não me deixou sozinha, me ouvia, me corrigia, e aguentou minhas fraquezas. A você Duda, muito obrigada filha!

Agradeço ao Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginásticas — PRODAGIN por toda a formação como professora e técnica de ginástica. Agradeço à prof.^a Dr.^a Lionela Corrêa por me incentivar a subir mais um degrau na minha carreira acadêmica, por me colocar para jogo e enriquecer meu Lattes. Obrigada, prof.^a Lionela!!!!

Agradeço à prof.^a Nayana Henrique por me apoiar durante muitas fases do mestrado. Muitas vezes o desânimo batia e ela me mostrava que era uma fase e que iria superar. Também me apoiou tecnicamente nas entrevistas e conduziu muito bem todo o processo. Obrigada, prof.^a Nayana! Deus abençoe sua vida infinitamente!

Agradeço também a uma pessoa muito especial chamada prof.^a Paula Talina. Essa amiga me ajudou muito, em todas as esferas da minha vida, nesses dois últimos anos. Ela foi minha acadêmica do projeto de extensão PRODAGIN e, após formada, continuamos nossa saga na UFAM. Paula, querida, você tem um espaço reservado no meu coração e te agradeço por cada lágrima que você enxugou, por todas as vezes que desabei e você foi catar cada pedacinho e mostrou que eu só tinha que seguir. Obrigada de coração!

Ao professor Doutor Evandro Jorge por sempre perguntar em que estágio estava minha pesquisa, por puxar minha orelha e por tirar minhas dúvidas em vários momentos. Obrigada, prof. Evandro!

Agradeço à prof.^a Ayla por me ouvir, várias vezes, quando escrevia algo sobre dança e por sempre comentar no final “quando você fala de dança, seus olhos brilham”. Esse seu comentário me dava forças para seguir estudando sobre esse tema. Obrigada!

Agradeço aos amigos das danças internacionais, que torcem por mim e que estão felizes por colocar nosso movimento das danças árabes e indianas como objeto de estudo. Não tenho como nomeá-los, por serem muitos, mas deixo registrado aqui meus agradecimentos: Waldir Júnior, Edilene Barbosa, Rita Tavares, Wanessa Beckman, Ricardo Oliveira, Gilcélia Almeida, Milton Filho. Esses estavam bem próximos nesse período e por dentro de todo o processo. Amigos, muito obrigada!

Agradeço, ainda, ao meu talentoso amigo Gabriel Reis, que me presenteou com um lindo trabalho artístico em forma de desenho, retratando o contexto da minha dissertação. Obrigada amigo!

E, por último, e não menos importante, agradeço às minhas mães: Lindalva Azevedo, Francisca Martins e Leonilda Oliveira por me acalentarem e sempre estarem me esperando de braços abertos, com um prato de comida e muitas resenhas sobre tudo o que acontecia na semana. Esse apoio foi muito importante porque tenho vocês como referências de mulheres fortes. Meus agradecimentos mais sinceros e cheios de gratidão por tudo o que fizeram por mim durante toda minha vida. Amo vocês para sempre.

RESUMO

A dança é uma atividade que oferece a possibilidade de experimentar diferentes formas de usar o corpo e suas qualidades de movimento para representar diferentes ideias coreográficas, abrindo um leque de criação. Neste trabalho, como manifestação artística, focamos nas danças árabes e indianas, uma vez que estas alcançaram, ao longo dos anos, notoriedade na cidade de Manaus, quando grande número de imigrantes chegou ao norte do Brasil, influenciados pelo panorama econômico, social e religioso. Nesse sentido, esta dissertação descreve os desdobramentos das danças etnológicas árabes e indianas e as representações sociais do corpo a partir de suas composições coreográficas. Apoiados nos conceitos de Le Breton, 16 participantes envolvidos nesse contexto da dança protagonizam este estudo. Para coleta de dados utilizamos grupo focal, método visual (análise de vídeo e autofotografia) além de entrevista e questionário individual. A confiabilidade dos dados se pauta no método da triangulação dos achados. Três temáticas se destacam na categorização realizada pela análise de Bardin: 1. O papel da escola como mediadora de transformações sujeito-mundo; 2. Os processos de ensino-aprendizagem nas danças etnológicas: da técnica ao processo de assimilação; e 3. Os elementos surpresa nas coreografias: momentos surpreendentes que foram memoráveis no cenário das danças etnológicas. O universo das danças etnológicas árabes e indianas em Manaus vai muito além da questão do amor pela dança, envolve o contexto dançante e como esses corpos se transculturam. Este é o foco deste trabalho.

Palavras-chave: Danças árabes e indianas. Transculturalidade. Coreografias. Migração.

ABSTRACT

Dance is an activity that offers the possibility of experimenting with different ways of using the body and its movement qualities to represent different choreographic ideas, opening up a range of creation. In this work, as an artistic manifestation, we focus on Arabic and Indian dances, as these have achieved, over the years, notoriety in the city of Manaus, when a large number of immigrants arrived in the north of Brazil, influenced by the economic, social and religious panorama. In this sense, this dissertation describes the unfoldings of Arabic and Indian ethnological dances and the social representations of the body from their choreographic compositions. Supported by Le Breton's concepts, 16 participants involved in this dance context are the protagonists of this study. To collect data, we used a focus group, visual method (video analysis and self-photography) in addition to an interview and individual questionnaire. The reliability of the data is based on the method of triangulation of findings. Three themes stand out in the categorization carried out by Bardin's analysis: 1. The role of the school as a mediator of subject-world transformations; 2. The teaching-learning processes in ethnological dances: from technique to the assimilation process; and 3. The surprise elements in the choreographies: surprising moments that were memorable in the ethnological dance scene. The universe of Arabic and Indian ethnological dances in Manaus goes far beyond the issue of love for dance, it involves the dancing context and how these bodies transculture themselves. This is the focus of this work.

Keywords: Arabic and Indian dances. Transculturality. Choreographies. Migration.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Quadra da escola e apresentação na triagem.....	38
Figura 2- Dança Palestina em Brasília (1985).....	42
Figura 3- Palestina OLP no Festival Marquesiano (1989).....	42
Figura 4- Sr. Issa Yacub junto aos dançarinos da dança palestina OLP (2017)	43
Figura 5- Apresentação dança palestina (2013).....	43
Figura 6- Momento dos vasos na coreografia (1988)	44
Figura 7- Dança Palestina Indumentária colorida (2007)	45
Figura 8- Rebolado (1988)	46
Figura 9- Conjunta folclórica (1988).....	46
Figura 10- Dança Dabke estreia (1992)	48
Figura 11- Print do YouTube, duo Zenóbia e Longino (2011).....	51
Figura 12- Dança Síria CCPA (2018).....	52
Figura 13- Indumentária original Índia (1986)	57
Figura 14- Indumentária dançarinos Caxemira (2007).....	61
Figura 15- CIA Poona transforma seu elenco em serpente (2019).....	65
Figura 16- Elenco CIAAD dança Saraswati.....	67
Figura 17- Ganga consegue pisar em terra firme sem causar o caos.....	68

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - Participação nos Festivais Amazonense e Marquesiano.....	70
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 A CULTURA NAS DANÇAS ETNOLÓGICAS - A TRANSCULTURALIDADE EM MOVIMENTO	18
1.1 Cultura: o ponto de partida para as manifestações artísticas	18
1.2 A Dança como manifestação cultural: uma etnografia amazônica dançante	19
1.3 As danças etnológicas ou internacionais: como se configuram a partir de um olhar regionalizado	23
1.4 A transculturalidade nos corpos amazônicos a partir de uma perspectiva dançante	27
1.4.1 A corêutica das danças folclóricas etnológicas nas composições coreográficas	29
2 OS FESTIVAIS E AS DANÇAS ETNOLÓGICAS ÁRABES E INDIANAS	34
2.1 O Festival Folclórico do Amazonas: a celebração da diversidade cultural amazônica	34
2.2 <i>Festival Marquesiano</i> — do contexto escolar ao protagonismo dentre as danças etnológicas	36
2.3.1 Dança Folclórica Palestina O.L.P — A dança da resistência dançada por corpos amazônidas	39
2.3.2 Dança <i>Dabke</i> - a exuberância de um grupo que revolucionou a dança árabe local	45
2.3.3 Dança Síria do Amazonas: do Folclore à Inovação	49
2.4 As danças indianas: da precursora local aos grandes espetáculos	52
2.4.1 A pioneira das danças indianas em Manaus - o <i>Grupo Santhos</i>	56
2.4.2 Dança Internacional Índia, da Ganesh à festa das cores: a dança indiana em uma nova releitura	57
2.4.3 A Grandiosa Dança Caxemira e seu legado dançante na cidade de Manaus	58
2.4.4 A <i>CIA de Dança Poona</i> e seus enredos	62
2.4.5 A CIAAD e suas apresentações técnicas e sincronizadas	65
3. EIXOS TEMÁTICOS A PARTIR DO FAZER COREOGRÁFICO	69
3.1 Análise das narrativas	70
3.1.1 O papel da escola como mediadora de transformações sujeito-mundo	71
3.1.3 Os elementos surpresas nas coreografias: momentos surpreendentes que foram memoráveis no cenário das danças etnológicas.	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	93

APÊNDICES	100
APÊNDICE A- TERMO DE COMPROMISSO	101
APÊNDICE B- QUESTIONÁRIO ARTÍSTICO-SOCIAL	104
APÊNDICE C- ROTEIRO DE PERGUNTAS DO GRUPO FOCAL	108

INTRODUÇÃO

A partir da trajetória dos árabes e indianos em Manaus se entrelaçou a minha experiência nas danças etnológicas. Iniciei no Grupo *Dabke*, em 1990, e por lá permaneci até 1995, após esse período integrei ao Grupo *Síria do Amazonas*, dancei coreografias estilo árabe folclórico, árabe estilizado e era a solista do Grupo.

Em 2005, ainda no Grupo *Síria do Amazonas*, dancei coreografias da cultura de Israel. Também fui integrante do Grupo *Faqra* e as coreografias representavam a cultura árabe, indiana e chinesa.

Já atuei como aderecista no Grupo *Síria do Amazonas* em 2012 e sou coreógrafa e ensaísta dos duos, solos dos grupos que participo. Atualmente faço parte da coordenação do Grupo *Rafiki*.

Especialista no estilo o árabe, porém o indiano atualmente é meu objeto de estudo. Conforme afirma Xavier (2002, p. 176) “é interessante observar que muitos grupos se dedicam a “reproduzir” danças oriundas do Oriente Médio”, o universo dançante naquele momento contribui para um número expressivo de participantes provenientes de vários bairros de Manaus. Ainda de acordo com Xavier (2002, p. 1770) “surgiram mais de 200 grupos de danças folclóricas árabes”. E nesse contexto, de observação e vivências dançantes, parti para desvelar sobre esse tema que são as danças etnológicas árabes e indianas.

Essas experiências foram cruciais para suscitar os questionamentos acerca da temática, bem como as análises sobre o impacto que as danças possuem no meio acadêmico. Quem participava dos grupos de dança árabes e indianas teve oportunidade de vivenciar os momentos de empenho e celebração. Esses momentos me levaram a crer que as danças étnico-folclóricas poderiam abrir portas para ambientes mais amplos, como as universidades, por meio de cursos que me permitissem continuar explorando esses e outros estilos no cenário Amazônico.

Devido à popularidade dessas danças, muitos de seus adeptos também passaram a se dedicar ao estudo delas, levando a dança para outros ambientes e impulsionando discussões sobre o crescimento das danças árabes e indianas no Amazonas, não apenas em termos de execução, mas também do ponto de vista acadêmico.

Nesse contexto, vários grupos de dança foram surgindo em diversos municípios amazonenses, como: o Grupo *Kadisha*, em Itacoatiara; os grupos *Kalahary* e *CIDAE*, em Silves; os grupos *Agra* e *Cadi*, em Urucurituba, e os grupos *Mubarak* e *Abu Dhabi* em Iranduba; e, em Coari, com a dança internacional libanesa.

Ao assistirmos ¹documentários, filmes e outros meios de comunicação, conhecemos e entendemos os hábitos e comportamentos multifacetados de outros povos onde cada cultura comporta ações e representações que diferem e se pluralizam de certa forma facilitada conforme Hall (2006). A cultura do outro, a partir de um olhar comunitário, revela a riqueza da diversidade humana e contribui para a compreensão e valorização das diferentes formas de viver e pensar. Esse olhar comunitário promove a empatia e o respeito mútuo, permitindo que se reconheça a importância das vivências e perspectivas distintas na construção de uma sociedade mais inclusiva.

Iniciamos esta dissertação respondendo à pergunta: “Como os árabes e indianos vieram para cá”? Em quais contextos econômicos e sociais se deu essa imigração? Desse modo, fizemos um recorte temporal histórico para responder a esses questionamentos, porém a prioridade é o conhecimento acerca de como as culturas árabe e indiana são apreciadas pelos amazonenses. Inicialmente serão abordadas as questões relacionadas à imigração e à instalação dos árabes na região amazônica.

Conforme relatam Mazzola e Santos (2019, 174) “cada fluxo migratório apresenta peculiaridades únicas, influenciadas pelo panorama social, econômico e político global em determinado período”. A partir da visita de D. Pedro II que, com o intuito de interesses pessoais e econômicos, facilitou a vinda dos árabes para várias regiões do Brasil. Curi (2015, p.177) corrobora que “a vinda dos árabes para o Brasil foi principalmente impulsionada pela repressão sofrida pelos cristãos sírios e libaneses sob o domínio do Império Turco-Otomano”.

Além de encontrarem um país mais receptivo e flexibilizado, a questão religiosa também teve seu peso na escolha da migração para o Brasil. Para Gattaz (2012, p. 87) “O estímulo à imigração foi à liberdade de culto vigente em todo o país, permitindo que pessoas de outras crenças que não a católica pudessem praticar seus ritos livremente”.

Fonseca (2007) afirma que o impacto econômico e social da indústria da borracha na Amazônia, contribuiu para que esses imigrantes se fixassem na região. Os que aqui chegaram, vivenciaram a ascensão econômica, sendo que suas atividades não estavam relacionadas ao trabalho como seringueiros, e sim à função de mascates, subindo os rios com suas mercadorias.

Esses imigrantes, exercendo a função de mascates, desempenharam papel importante na economia do Amazonas. Conforme descreve Antonaccio, (2000, p. 97) “Um vendedor

¹ A partir daqui adotaremos 1ª pessoa do plural, por compreendermos que é resultado de um trabalho coletivo.

ambulante, transportando seus produtos pendurados nas costas, em bolsas ou maletas, e que batia duas varas, uma contra a outra, para avisar sua chegada”, navegando em barcos pequenos superando todos os obstáculos geográficos para abastecer os seringais, aldeias e vilas, estreitando, assim, as relações sociais e comerciais dos ribeirinhos.

Acerca dessas relações, Tocantins (1982, p. 69) afirma que:

“A canoa criou uma figura que até hoje perdura na paisagem social amazônica, expressando o caráter da geografia, com a marca dominante da água: o regatão. Evoluindo do tipo comum de comerciante para um estágio de trabalho mais desenvolvido, mais complexo, que demandava certas artes e habilidades de espírito, o ofício, primeiro, foi português, e depois acabou por ser, já no século XIX, ofício da preferência do turco, do sírio-libanês, povos que se notabilizaram como o mascote original e típico da Amazônia”.

Por aqui, tiveram que reconstruir suas identidades e se resignificar. Suas aspirações de melhorarem financeiramente e ajudarem suas famílias, que ficaram no seu país de origem, os motivaram a buscar outras formas de ganho financeiro.

Estabeleceram residência na realidade ocidental da cidade de Manaus, formando suas identidades, principalmente, por meio da combinação de suas memórias anteriores, seus desejos e das conexões estabelecidas, tanto internamente quanto externamente, ao seu círculo social.

Uma diáspora saudosa e o desejo de reforçar as origens, sociais e culturais, aproximaram os anseios destes imigrantes frente a uma população amazônida tão receptiva.

Após esse processo todo de instalação, reestruturação e adaptação era hora de pensar socialmente na continuidade de suas vidas e, assim, se instalarem, permanentemente, em outro lugar tão diferente do seu país.

Segundo Durkheim (1978, p. 05) “a estrutura política de uma sociedade não é mais do que o modo pelo qual os diferentes segmentos que a compõem tomaram o hábito de viver uns com os outros”, e essas transformações socioeconômicas não os impede de se organizar socialmente.

Dentro dessa perspectiva, esses imigrantes se organizaram, fundaram clubes e, assim, se aproximaram da comunidade manauara, “essas reuniões faziam florescer uma sociedade ativa e familiar, despontando como um dos primeiros pontos de lazer de Manaus” (Antonaccio, 2000, p. 107).

Em 1957, com a implementação da zona franca de Manaus, a cidade tornou-se, novamente, o foco de interesse econômico e emergiu como ícone central do progresso, chamando a atenção de investidores para a cidade do Amazonas.

Manaus recebeu outro fluxo intenso de imigrantes: indianos, coreanos e chineses, e a transformação no centro da cidade foi visível, um espaço “cheio de lojas que se abriam da noite para o dia” (Hatoum, 2006, p. 173).

Tanto a migração árabe quanto a indiana foram motivadas por fatores econômicos, sociais e políticos em suas nações de origem, o que levou esses grupos a se dispersarem em diversos lugares, ao redor do globo, e a deixarem suas marcas no progresso das comunidades em que se estabeleceram.

Os árabes e indianos, que aqui chegaram, trouxeram muita vontade de crescimento econômico que proporcionasse o auxílio aos seus pares que haviam ficado em outro país. Além disso, também contribuíram para a formação social da cidade de Manaus.

Em relação às manifestações artísticas dos árabes e indianos, a abordagem focou nas danças, por alcançarem, ao longo dos anos, notoriedade na cidade de Manaus-AM. Essas danças aproximaram, por décadas, muitos jovens das periferias a partir da incorporação das danças étnico-folclóricas como *hobby* e até mesmo profissionalizando-os.

Enquanto grupo familiar étnico, esses árabes e indianos apenas confraternizavam entre si. Eles não estavam tão familiarizados com vários estereótipos que por aqui encontraram, e em uma vasta gama de indivíduos com padrões comportamentais flexíveis estabeleceram uma vivência simbólica.

Para Bhabha (2013, p. 117), “o estereótipo não é uma simplificação, porque é uma falsa representação de uma dada realidade”. Quando suas danças são experienciadas por corpos estereotipados, que não carregam suas histórias, suas lutas, os movimentos ou passos mais simplificados da dança tradicional restringem a oportunidade de criar algo e atual naquele momento.

A hibridação evidencia de maneira única como cada indivíduo, com base em suas experiências pessoais, rompe com os padrões estabelecidos. Esse processo revela como as influências diversas que uma pessoa vivencia ao longo da vida contribuem para a formação de novas perspectivas e práticas, diferenciando-se das normas tradicionais e criando algo novo e singular, isso acontece quando o indivíduo combina elementos de culturas diferentes, buscando adaptar-se a algo novo diferente de sua técnica cotidiana assimilando e encenando. Para Foster (2014, p. 03) “a conexão da dança com o seu lugar mobiliza uma reflexividade histórica e uma política de propósito semelhante ao trabalho dedicado realizado por qualquer corpo ao transformar carne em dança”. A relação da dança com o espaço ao seu redor requer um olhar atento à história e uma abordagem crítica semelhante ao trabalho árduo de tornar o corpo em constante movimento, pois “o homem não é o produto do corpo, produz

ele mesmo as qualidades do corpo na interação com os outros e na interação no campo simbólico” (Le Breton, 2012, p. 16).

Consideramos que as danças étnicas consistem em uma manifestação sem fronteiras, mesclando diferentes estilos estéticos e visando se integrarem a novos espaços e, assim, penetrarem no imaginário local.

E nesse contexto destacamos as danças árabes e indianas como manifestações culturais que se tornaram pontos fortes na cultura amazonense.

A migração desses povos para o Amazonas resultou na introdução de práticas culturais que, de certa forma, foram adotadas pela população local, levando a um movimento na cidade de Manaus desde os anos 80, que destacamos como o movimento de valorização das danças folclóricas etnológicas ou internacionais, como carinhosamente apelidamos.

Inspiraram manifestações empolgantes, acabaram disseminando seus hábitos e valores e ajudaram a preservar a sua cultura. Despretensiosamente, fomentaram esse movimento artístico com fitas cassetes, trajés típicos, entre outras contribuições.

Tais movimentos contavam com integrantes pertencentes das danças árabes e indianas dos grupos manauaras que eram responsáveis por coreografar e apadrinhar os integrantes.

O objetivo geral deste estudo foi analisar os desdobramentos das danças etnológicas árabes e indianas, descrevendo suas representações sociais do corpo a partir de suas composições coreográficas; e os objetivos específicos foram: estruturar a trajetória das danças árabes e indianas no Amazonas, da sua chegada até os dias atuais; analisar o processo evolutivo coreográfico das danças folclóricas árabes e indianas nos grandes festivais amazonenses e seu impacto efeito visual no desenho coreográfico; e identificar o impacto dos elementos surpresa das danças folclóricas na composição coreográfica avaliando sua importância no processo.

Os caminhos metodológicos foram traçados a partir de uma abordagem qualitativa, no processo do trabalho de campo utilizou-se a técnica de entrevista de grupo focal (dois grupos) via meet, o que possibilitou a obtenção de narrativas valiosas dos sujeitos. O nome dos entrevistados foi omitido substituindo por siglas DA e DI (dançarino árabe e dançarino indiano). A amostra empírica foi composta por 16 dançarinos de ambos os estilos das danças etnológicas na faixa etária entre 18 e 55 anos. A análise do material audiovisual se deu a partir da observação dos vídeos das danças etnológicas em anos pontuais e que estavam disponibilizados nas plataformas online e nas redes sociais, além de fitas vhs.

Além da triangulação de dados, analisando os diferentes ângulos os materiais foram coletados, evitando assim a limitação de uma única análise. A triangulação de dados busca

analisar outras técnicas e métodos que podem se complementar evitando o enviesamento da pesquisa (TUZZO, BRAGA, 2018). E a triangulação utilizada foi a metodologia, pois utilizamos múltiplos métodos.

Na triangulação metodológica além das narrativas, fortalecemos os resultados, analisando vídeos e fotos que corroboram com as falas dos entrevistados. Esse inter método de análise pode ser realizado com o mesmo objeto de estudo (Duarte, 2009) e possibilita uma maior credibilidade não ficando engessado em uma única fonte metodológica.

No capítulo um abordamos a cultura para as manifestações artísticas, com uma perspectiva etnográfica, fazendo um entrelaçar com conceitos significativos para melhor compreensão da pesquisa. Também levantamos questionamentos culturais, a partir de reflexões sobre a dança e sua adaptação local, e contextualizamos a história das danças étnicas nos festivais amazonenses e a sua trajetória, desde o festival Marquesiano, considerado o berço das danças etnológicas no Amazonas, até sua inserção no festival folclórico do Amazonas.

Ainda no capítulo um, abordaremos sobre o tema transculturalidade nos corpos amazônidas, que vivenciaram esse processo migratório e suas consequências, a partir de uma experiência corporal dançante, pontuando a questão da gestualidade e da relação com figurinos e adereços utilizados por essas danças etnológicas.

O segundo capítulo é reservado ao mapeamento da trajetória das danças etnológicas, árabes e indianas, a partir da catalogação das danças precursoras. Apresenta, também, as danças que vieram depois, os processos coreográficos e como essas danças eram desenhadas, apresentadas, como se configuram em suas apresentações atualmente e os grupos que ainda sobrevivem às várias questões sociais e culturais que as rodeiam.

O terceiro capítulo é destinado aos resultados e discussões, das narrativas obtidas nos grupos focais, onde foram agrupadas em três categorias: 1. O papel da escola como mediadora de transformações sujeito-mundo; 2. Os processos de ensino-aprendizagem nas danças etnológicas; e 3. Os elementos surpresa nas coreografias, momentos que foram memoráveis no cenário das danças etnológicas.

Acreditamos que desvelar sobre as danças etnológicas no contexto amazônico, dará visibilidade a essa manifestação artística que permeia a cidade de Manaus a mais de três décadas e que é pouco estudada. Além de proporcionar maior arcabouço científico, contribuindo, assim, para instigar novos estudos sobre a temática em outros contextos.

1 A CULTURA NAS DANÇAS ETNOLÓGICAS - A TRANSCULTURALIDADE EM MOVIMENTO

1.1 Cultura: o ponto de partida para as manifestações artísticas

Ao longo dos anos, o conceito de cultura tem recebido várias significações. Inicialmente, o termo foi usado para categorizar determinados grupos sociais, ou seja, quem tinha cultura eram os grupos sociais mais abastados: a elite. Essa cultura, no contexto mais superficial, não abrange outras culturas, um exemplo a ser destacado é a cultura Indígena.

Conforme a História retrata, os indígenas aparecem no âmbito nacional brasileiro desde 1500, ou seja, já existiam como grupo, como nação. E, certamente, eles já compartilhavam costumes e crenças, e essas interações sociais, gradativamente, se firmavam como tradição desse povo e, com a chegada dos portugueses, essa integração social passou a ter um sentido mais hierárquico de acordo com Pacheco (2016).

A antropologia assume um papel importante, estudando a cultura do outro, retratando as diferenças entre as culturas humanas, ressaltando que a própria palavra adquire conotação de diferença, conhecendo os costumes, crenças e comportamentos de determinado grupo ou nação, significa interpretar a singularidade do outro, permitindo imbricar na cultura do outro e reconstruir a identidade da cultura amazônica (Braga, 2007).

No sentido sociológico, cultura é a pluralidade de valores, regras e praticadas por determinado grupo ou sociedade, Laraia (2001, p. 25) afirma que a cultura é a raiz de um povo, sua essência e sua identidade.

Para Geertz (1989, p. 15) o conceito de cultura é essencialmente semiótico, esse pensamento coaduna com o de Max Weber de “que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”. O autor concebe a cultura como uma “teia de significados” que o homem tece ao seu redor e que o amarra, buscando apreendê-los.

O que caracterizará os comportamentos de determinado grupo social, povo ou nação é tudo o que se tem nas suas concepções de tradicional e moderno, o que pode ser mantido como seu, e de se ressignificar.

Le Breton (2016, p. 08) “afirma que as memórias de uma comunidade humana não residem somente nas tradições orais e escritas, elas se constroem também na esfera dos gestos

eficazes”. Assim, as culturas se consolidam e se ajustam com o contemporâneo, com as atitudes comportamentais modernas.

Benchimol (1999) descreve e analisa os processos socioculturais e poderes especiais, atores, e relações étnico-culturais e sociais, que contribuíram para a formação da sociedade amazônica. O autor, também, enfatiza a relação entre imigrantes e povos tradicionais amazônicos que registraram muitas histórias em uma época em que nossa região atraiu muitas pessoas de todo o mundo, e que contribuíram nos segmentos econômico e social, imbricando sua cultura na cultura amazônica.

Estamos em constante aprendizado, as mudanças que acontecem à nossa volta influenciam direta e indiretamente no que assimilamos e combinamos com nossos hábitos e comportamentos. Como somos sujeitos fragmentados, em constante construção, conseguimos nos moldar, ao que a modernidade nos apresenta, como membros desse grupo social.

Dessa forma, a cultura, que temos como pré-determinada, sofre mudanças contínuas sem perder sua essência, uma vez que tudo o que nossos antepassados nos transmitiram, permanecem como base para nos adaptarmos.

1.2 A Dança como manifestação cultural: uma etnografia amazônica dançante

A dança oferece a possibilidade de experimentar diferentes formas de usar o corpo, e suas qualidades de movimento, para representar ideias coreográficas diversas, abrindo um leque de criação.

No seu sentido mais amplo, é a expressão da corporeidade dos homens. A partir dessa arte os movimentos deixam de ser apenas ações e têm sentido. Na falta de sentido do sujeito fragmentado, a dança vem como uma unificação desse sujeito, pois ela tem o sentido de transformá-lo a partir de experiências vividas, das relações e das suas escolhas. Le Breton (2012, p. 135) afirma que

O homem comum projeta sobre seu corpo um saber compósito que parece um manto de Arlequim, um saber feito de zonas de sombra, de imprecisões, de confusões, de conhecimentos mais ou menos abstratos aos quais ele empresta certo relevo.

Há autores que entendem que sem a dança o mundo ficaria sem sentido: dança é movimento, é estar vivo. Expressa a necessidade de o homem representar as formas de acontecimentos sociais, religiosos e costumes de determinado povo.

O homem primitivo dançava por inúmeros significados: caça, colheita, alegria, tristeza, exorcizar um demônio, casamento, homenagem aos deuses, à natureza etc. O homem dançava para tudo que tinha um significado, sempre em forma de ritual (Vanderi, 2009, p.01).

Como manifestação artística está relacionada ao movimento e expressão corporal, podendo ser definida também como arte, a arte de interpretar com o corpo por meio de movimentos sincronizados ou não de determinada música, materializando as notas musicais em desenhos corporais. Sem a dança, o mundo não teria sentido, uma vez que ela é a arte do movimento corporal, a expressão humana que permite a comunicação de forma não verbal.

Na percepção de Laban (1978, p.52) “a dança deixa de ser ações de conteúdo mímico e incorpora ações emocionais e que combinadas com a música, engrenam em quem assiste reações das mais variadas possíveis”. Uma vez que dançar deixa de ser apenas o assimilar coreografia, perpassa por outras esferas corporais transformando o corpo em instrumento de expressão.

Dentro da concepção de Miranda (2008, p.74) “Laban elevou o movimento do ser humano à categoria de linguagem a partir da inclusão de toda e qualquer atividade do ser humano, inclusive a escrita e a fala”.

[...] um tipo de linguagem que de certa forma já antecipava a concepção da lingüística atual, que apontava para a incompletude da língua, quando considera que o sentido do enunciado depende de fatores contextuais, portanto, de fatores extralingüísticos (MIRANDA, 2008, p. 74).

Para Laban (1978,p.52) “ a dança é a poesia das ações corporais no espaço”. Como esse corpo se apresenta para o dançar livre, dramático ou expressivo. A literatura corporal deve apenas se encaixar e seguir uma notação que seja coerente dentro das análises de movimentos, no espaço e no tempo.

As ações corporais estudadas por Laban, seguem elementos que combinados, produzem ações particulares e graduais. Tais como: Peso, Espaço, Tempo e Fluência são fatores de movimentos perante os quais a pessoa adota uma atitude definida.

“Laban (1978) analisou o movimento como se fosse uma arquitetura viva, na medida em que este último ocorre no espaço criando formas e caminhos, mudanças de relações e lugares. Desenvolveu um método de estudo e observação de atitudes e movimento do corpo humano, de acordo com as qualidades de Peso (firme-forte, leve-fraco), Espaço (atitude direta ou multifocada), Tempo (urgência ou sustentação do movimento), e Fluência (a sensação de ligação ou contenção dos movimentos: graus de controle), e associando estas variações à atitude interna, mental e emocional, da pessoa em movimento” (Silva, 1994, p.50)

A dança, para Caminada (1999), está relacionada como cópia ou interpretação de movimentos e ritmos inerentes ao ser humano, é tão antiga quanto o homem. Assim, pouco a pouco, a dança passou a ser submetida a regras disciplinares e a assumir o aspecto de uma cerimônia formal.

Neste contexto a perspectiva que destacamos será sobre as danças árabes e indianas, que, ao longo dos anos, ganharam notoriedade na cidade de Manaus-AM, e que aproximaram muitos jovens das periferias ao longo das décadas, incorporando as danças étnico-folclóricas como *hobby* e, até mesmo, levando-os à profissionalização.

Dessa forma a dança surgiu na pesquisa como objeto propulsante e nos instiga a sabermos mais sobre as danças circulares, por serem base das danças árabes e se configurarem, também, nas danças indianas.

Para Wosien (2002) as danças circulares são executadas em todo mundo com uma carga de representatividade cultural onde cada símbolo de seu povo seja reverenciado ao dançar em grupo. Por ser relativamente fáceis, se configuram em posicionar as mãos voltadas para baixo, onde uma palma da mão recebe e a outra retribui além de me aproximar de outra pessoa promovendo o contato consigo e com outra pessoa. Em suma, o conceito aqui apresentado demonstra o elemento central como determinante quanto ao ritmo, compasso e melodia.

Ainda contextualizado o significado das posições dos braços nas danças circulares Barton (1995) corrobora no sentido de afirmação quanto ao sagrado, o envolvimento com a natureza, o sentimento. Quanto aos braços estendidos para baixo, o grupo se conecta com a terra demonstrando o lugar, o pertencimento quanto ao que será dançado, braços dobrados na altura do coração representam a conexão na roda, no aqui e agora, o presente; braços elevados para cima, em direção aos céus, conexão com o infinito, a força superior.

Relato as experiências dançantes da mestranda, as quais faço questão de descrever a partir de momentos vividos. Por se tratar de uma etnografia, me deparo com algumas facilidades, pois sou atuante nesses grupos de dança aos quais retratamos nesta dissertação.

Tentaremos trazer, objetivamente, de onde as danças folclóricas internacionais vieram e como estão consolidadas atualmente.

A dança árabe adentrou em minha vida em 1990, por meio de um amigo de sala de aula que fazia parte de um grupo de Dança Folclórica Internacional. Esse amigo tinha uma foto no livro de física. Quando fomos fazer uma atividade de grupo, ao abrir o livro, a foto caiu e, de imediato, imaginei que fosse registro do carnaval, ele riu e explicou que era do

grupo de dança do qual ele fazia parte, e aproveitou para detalhar o que aquela imagem significava.

Na foto estavam Dorval Emyr e outro dançarino do grupo, vestidos com calças *saruel*, uma camisa em tom bordô e um *kepar* da mesma tonalidade com detalhes dourados. Achei riquíssima a indumentária, e indaguei se poderia assistir aos ensaios, a partir daquele momento o mundo das danças etnológicas entrou em minha vida.

Por conhecer meu histórico de atleta, fez o convite para eu dançar.

Ao ser apresentada para o Grupo, a coordenadora Rosenilda Pará solicitou que o grupo dançasse a parte da dança intitulada *shahura*. Fiquei encantada ao observar aquela coreografia, com toques sutis, sincronismo e de uma elegância ímpar. E a única coisa que consegui falar foi: “Quanto paga para dançar aqui?” Fui apresentada ao grupo e de cara me identifiquei. Homens e mulheres dançando juntos mostrando uma cultura tão diferente e tão bonita. Os ensaios eram aos finais de semana e não atrapalhavam os treinos de ginástica.

O grupo *Dabke* era muito famoso em Manaus, convidado para apresentações em casamentos e chás árabes, mas o forte mesmo eram as competições no mês de junho.

O mais almejado era o *Festival Marquesiano*, e o Grupo sempre se destacava pelas coreografias, indumentárias, aliás, pelo conjunto todo. O Grupo é homenageado, até hoje, uma referência na dança árabe local. Por meio do Grupo participamos de eventos na cidade de Campo Grande.

O grupo *DABKE* resolveu encerrar suas atividades em 1994, com uma apresentação no Teatro Amazonas e, em 2012, voltamos para homenagear os 40 anos do *Festival Marquesiano*.

Com o fim do grupo *DABKE*, fomos convidados a participar de outro grupo de dança folclórica denominada *Grupo Síria do Amazonas*, entramos para fazer apenas um solo e permanecemos por mais de 29 anos.

O grupo *Síria do Amazonas*, fundado em 1992, realizou sua primeira exibição em 1993. Teve como referência as produções artísticas dos grupos de dança *DABKE* e *PALESTINA* (OLP) de Manaus. Em 1994, firmou forças com outro grupo Folclórico chamado *Balabak* (também de Manaus) e desde 1995 tem realizado seus projetos alicerçados em estudos e pesquisas, difundindo a cultura árabe no Estado do Amazonas.

Ao longo dos anos, que contabilizaram mais de três décadas de história, o grupo *Síria do Amazonas* tornou-se referência face ao seu estilo de trabalho e postura diante do público. Sua participação e contribuição também são bastante significativas nos municípios do interior

do Amazonas, como Iranduba e Itacoatiara, além de outras cidades brasileiras como Boa Vista-RR e São Paulo.

Essas vivências, na prática, foram essenciais para indagações e reflexões acerca da temática. Assim, momentos de dedicação e festividades nos fizeram acreditar que, além de um *hobby*, as danças étnico-folclóricas, poderiam alcançar ambientes mais amplos até à universidade, por meio de cursos que nos oportunizassem a continuar experienciando esses e diversos estilos dançantes.

Participo, ainda, de competições como atuantes em vários estilos etnológicos, que vão do árabe ao egípcio. Dentro desse contexto, artístico e cultural, nos sentimos na obrigação de pesquisar sobre essas danças e sua importância dentro da nossa cultura amazônica.

A partir dessas experiências, começamos a produzir resumos sobre as danças árabes, como chegaram e como esses imigrantes se consolidaram na região, contribuindo assim com as questões teórico-científicas e as reflexões de estudo, advindas da temática sobre as danças étnico-folclóricas (árabes e indianas), suas composições coreográficas e suas modificações. Essas produções possibilitaram o desenvolvimento dessa dissertação, relevante para um maior arcabouço teórico, indispensável para o âmbito científico-acadêmico, enquanto contribuição que dará maior visibilidade ao tema, agregando conhecimentos sobre a percepção dos participantes ao longo de suas experiências na realidade amazônica e saindo do campo empírico para o científico.

O mapeamento de diferentes lógicas sociais e culturais do corpo envolve gestualidade, expressões das emoções e interações que os sujeitos compartilham em certa prática. Essas questões se fortaleceram, ainda mais, a partir das aulas de seminário temático I, onde o estudo de David Le Breton e suas obras foram o tema principal.

Contudo, repousamos também sobre a relevância social, onde futuras políticas públicas possam ser proporcionadas, amparando os profissionais, e dançarinos, e contribuindo para a inclusão social. Assim, reiteramos que as oportunidades vivenciadas a partir da dança foram essenciais, para o nosso desenvolvimento profissional, pessoal e como eternos aprendizes na escola da vida.

1.3 As danças etnológicas ou internacionais: como se configuram a partir de um olhar regionalizado

A história da Região Amazônica surpreende quanto aos seus aspectos característicos, pois, mesmo com a modernidade, os habitantes dessa terra conservam a cultura mitológica indígena e respeitam culturas advindas com a colonização.

As experiências vivenciadas por nossos antecessores numa hibridação de crenças, indígenas, europeias e africanas, nos permitem vivenciar as transformações da realidade e das interações com a tecnologia, onde o jovem amazônico é influenciado por estes aspectos e experimenta no seu cotidiano as consequências dessas transformações (Gomes, 2010).

As danças etnológicas são uma expressão de cultura construída ao mesmo tempo, e espaço. Derivados do saber popular, fortalecem os laços culturais entre os membros de uma determinada sociedade, “Retratam a cultura de um povo, suas crenças, seus costumes e sua vida” (Ossoma, 1988, p. 40), expressam a necessidade de o homem representar as formas de acontecimentos sociais, religiosos e costumes de determinado povo.

Os primeiros indícios dessas danças, remontam à pré-história, tendo nascido com fundamento da Religião. Ao ultrapassarem as barreiras dos templos e igrejas, foram assimiladas e incorporadas com as características populares, transmitindo assim, costumes locais como suas vestimentas e estilos musicais (Silva, 2012).

Esse tipo de expressão cultural, no entanto, não é estático e pode mudar de várias formas ao longo dos anos, mantendo o significado original e a representação de um evento específico, que, pela sua importância cultural, é protegido pela comunidade (Côrtés, 2000).

As danças, de modo geral, possuem objetivos diferentes, com propósitos e fins muito similares, porém, a questão regional as diferencia, ou seja, cada representatividade requer ações e movimentos que são significativos e gestuais de cada cultura a ser apresentada na coreografia a ser dançada.

Tantas danças “nascem” em vários contextos que vão do sagrado ao profano, a partir de vivências do cotidiano a partir de atividades assim, outras da imitação de animais, as de superação de desafios também aparecem em muitos lugares, as que derivam de motivações guerreiras, as orações em movimento, as que são ligadas à natureza, as que celebram a força de um grupo.

Nas entrelinhas dessa arte, os comportamentos, costumes mais próximos do indivíduo serão assimilados e internalizados para que, por meio do movimento dançante, identifique a dança folclórica específica de cada região.

A dança folclórica contribui para a adaptação social, pelos contatos que proporciona. “Essas manifestações folclóricas se configuram como danças tradicionais no Estado” (Zemp,

2013, p. 31) para os árabes, a dança é um ato de resistência e adaptação, influenciando em outros segmentos culturais amazônicos, como: evoluções, temas, figurinos, elenco e outros.

O fato de as danças envolverem um grupo de pessoas que se relacionam por afinidade e até mesmo pelo gosto musical, onde os gestos corporais, as técnicas pré-estabelecidas para pertencer a esse grupo de dança, tudo se relaciona quanto à questão de pertencimento desse grupo social.

O indivíduo, ao integrar um grupo de dança etnológica, assimila gestos, comportamentos e transmite sentimentos e sensações que o identificam como ser participante dessa cultura (Geertz, 1989). Muitas vezes esse integrante desconhece o país que seu corpo está transmitindo, por meio de seus gestos e comportamentos, motivado pelo interesse em conhecer a cultura do outro.

Em Manaus, o termo étnico/folclórico não é muito utilizado para nomear uma dança advinda de outro país, geralmente é identificada como “dança internacional”. Como o próprio nome diz, internacional significa fora do país, longe da sua cultura. E é isso que ressalta aos olhos dos seus dançarinos. O novo, o diferente.

Na nossa região, culturalmente falando, o que nos é apresentado como nossa identidade é o Boi-Bumbá, e isso, de certa forma, nos limita a buscarmos outras “identidades”.

Antigamente não havia estúdios de dança que apresentassem o estilo árabe e indiano como opção de entretenimento e, até mesmo, de profissionalização. Foi a partir de grupos de amantes dessas culturas, que se organizaram, com propósito competitivo, para o *Festival Marquesiano*, que despertou o interesse em continuar trabalhando, divulgando e, até mesmo, de tornarem-se profissionais.

Em Manaus, atualmente, podemos encontrar lugares onde esses estilos são ensinados: academias, estúdios e outros espaços por meio aulas particulares. Isso denota que outros estilos, outras culturas diferentes da nossa podem ser o diferencial para podermos nos destacar em uma região tão diversificada.

Vejo as danças etnológicas ou internacionais como um ritual de acolhimento, de escuta. Lembro-me da atitude dos integrantes do grupo *Dabke* lá em 1990, que, diante dos movimentos que eu executava por ser ginasta, minha percepção rítmica já era desenvolvida e pegava os passos de forma rápida: “Ah! Que legal! Ela dança na ponta dos pés...”. Nesse momento, eu nem me dava conta que estava transformando o simples dançar *Dabke* em algo mais elegante e posturado.

E isso é permitido nas danças etnológicas: a inserção de outros estilos, enriquecendo, assim, o contexto coreográfico com significados, tornando a dança integradora.

Essa dança se constrói a partir de muitos enredos, e o meu estava sendo construído num simples gesto singular.

Dançava conforme aprendia os passos, mas com a minha identidade dançante e isso acabou se transformando como marca do meu corpo no universo das danças folclóricas. Aprendi a observar o outro e me ver, pois o que me encantava era o sincronismo. A questão do pulso, da unidade passa a ser uma só.

E com o passar do tempo, deixamos de lado as críticas e preceitos pré-estabelecidos, pois com a convivência durante os ensaios ficamos mais harmonizados, pois o diferente de um é algo que completa o grupo.

O corpo se confunde com a pessoa, sempre se compara a alguém e isso é um fenômeno muito forte nas danças folclóricas que, em determinados momentos, torna-se uma única leitura corporal, para compreender a si mesmo, é preciso permitir-se a sentir as reverberações existenciais que atravessam o ser (Le Breton, 2016).

Muitos sujeitos procuram as danças para se reconstituírem, uma vez que as danças em grupo têm sua marca própria: a identidade dançante, ou seja, o idêntico folclórico mostrando que o externo influencia no interno pelo coletivo que está muito presente e, até, pelo empoderamento distinguindo seu meio social.

Configuram e se figuram dentro desse corpo inserido na dança folclórica, que tem relações com o folclore local, mas é um corpo sofrendo rupturas num processo moderno de conhecer outras tradições e se ajustar à mesma.

Para Merleau-Ponty (2011) as percepções sensoriais do ser humano ampliam sua existência para além do aspecto físico, conferindo-lhe uma significância profunda. O ser humano é fundamentalmente corporal. Essas percepções de significados são moldadas pela cultura e fixadas no indivíduo, motivam esse homem a determinados comportamentos, ora significativos, ora desprezados, elaborando, assim, um modelo de comunidade, de pertencimento a partir da sua singularidade.

O corpo sustenta-se por ações, por uma motricidade que faz laços e, quando é retirado, causa um desequilíbrio, conforme Le Breton (2013) a situação da dor se dá em diversas condições e ninguém escapa a ela. Os sentidos estão ligados a situações e a dor ameaça o corpo de diversas formas. A sensação em si é só uma culminância de vários fatores, os sentidos se dão numa organização e desorganização, porém, “o corpo vivo do homem não se

limita aos relevos desenhados por seu organismo; o modo como o homem o investe, o percebe, é mais decisivo” (Le Breton, 2013, p. 47).

A possibilidade de relação do corpo-dança-linguagem abre uma reflexão sobre corporeidade, corroborando que o corpo é nosso meio. É ele que chega antes de tudo, que faz com que todas as vivências experienciadas se concretizem em um emaranhado de movimentos e comportamentos significativos.

Quando dançamos em grupo, vivenciamos sensações e transformações identitárias. Merleau Ponty (2011) afirma que para se conhecer seu corpo e perceber antes de tudo, é preciso conhecer o corpo do outro, e, na dança, esse conhecimento é muito importante, pois temos a noção de que ao executarmos movimentos com leveza, devemos empregar menos força e vice-versa.

O sincronismo depende do entendimento de que cada passo executado em grupo, requer uma combinação de corpos que se agrupam para passar um desenho coreográfico.

1.4 A transculturalidade nos corpos amazônicos a partir de uma perspectiva dançante

Nas últimas décadas do século XX, o mundo passou por profundas mudanças com a globalização, que desencadeou mudanças comportamentais e sociais. O nível cultural se interligou, cada povo passou a manifestar seus costumes muito além de suas fronteiras.

Nesse contexto, as trocas culturais simultâneas geraram uma diversidade em escala exponencial. Meira, Soter e Presto (2016, p. 51) elucidam que “o impacto desses saberes de diversos grupos e indivíduos provenientes de outras culturas, hibridizam a sociedade local como um todo”.

A transculturação é um fenômeno que está presente na sociedade atual, afetando as relações e interações entre diferentes culturas, permitindo a criação de novas identidades e a criação de uma cultura híbrida. No caso da dança etnológica, a assimilação gestual da cultura árabe e indiana se deu a partir da hibridação gradual, porém constante. A ideia de que o corpo está hibridizado é uma ideia presente nos atravessamentos de fronteiras vividos no mundo globalizado (Hall, 2006).

A transculturação é adequada ao contexto devido à sua característica e, em outras palavras, não se limita a adquirir uma cultura diferente, mas sim, diz respeito a um processo: o fluxo constante de culturas.

A transculturalidade desses povos se reflete na maneira como esses corpos são redesenhados a partir dessa vivência cultural. Esses movimentos se mesclam em apresentações únicas e com diferentes significados, tornando-se uma fonte de transmissão de conhecimentos e conexão entre os grupos de danças étnicas que permeiam a cidade de Manaus.

Os grupos étnicos que se configuram pela cidade de Manaus, desenvolvem coreografias que abordam a questão tradicional referente à dança a ser apresentada. De forma objetiva e próxima da realidade cultural. Não retratam o dançar nos moldes não convencionais.

Os grupos partiram do interesse em fazer composições que tivessem referências em suas danças tradicionais abordadas (danças árabes e indianas), mas que não fossem desenvolvidas a partir dos moldes de encenação mais tradicionais.

A relevância cultural das danças orientais no Amazonas é inestimável. Essas formas de arte não só representam uma resistência e preservação da herança cultural dos povos orientais que se estabeleceram na região, como, também, enriquecem a diversidade do estado, promovendo o diálogo intercultural entre diferentes grupos étnicos. Essas manifestações despertam a curiosidade do público e incentivam o respeito pelas tradições ancestrais locais.

As manifestações culturais das danças árabes e indianas desempenham um papel significativo no Amazonas, contribuindo para a ampliação da diversidade cultural na região.

Elas representam uma expressão artística que traduz os valores, crenças e narrativas dos povos árabes e indianos que se estabeleceram na Amazônia. Para além do entretenimento, essas danças desempenham um papel fundamental na salvaguarda do legado cultural dessas comunidades, transmitindo, de uma geração para outra, os saberes e as técnicas dessas manifestações artísticas.

Em relação aos corpos que sofrem essa transculturação corporal, a leitura interpretativa dos envolvidos (dançarinos e plateia) é a de que quem executa a dança etnológica produz cultura interétnica e reproduz gestos simbólicos gerados pela relação entre o local, ou nacional, e o estrangeiro.

O ambiente globalizado da atualidade contribui para uma compreensão mais significativa das informações corporais repassadas pela dança etnológica.

O corpo amazônica que executa em suas performances artísticas movimentos referentes a outras culturas, demonstra que Canclini (2011) em suas afirmações que esse corpo é permeável, acessível a transformações significativas no tocante corporal é um ambiente aberto a todas as informações.

Essa transmissão de saberes é uma via de mão dupla, tanto da parte desses povos que migraram para cá quanto dos dançarinos locais que dançam esses estilos.

Quando esses saberes são transmitidos para os filhos e filhas dos dançarinos que não tem nenhum laço de sangue com os árabes e/ou indianos, a questão transcultural alcança um nível de envolvimento muito além do previsto. Para Morin (1997, p. 12) “só tem sentido porque as antigas gerações morrem e porque é necessário transmiti-la continuamente às novas gerações” o que lá atrás era o *hobby* dos pais, na atualidade acaba sendo dos filhos também.

A maioria cresceu vendo os pais dançando, os ensaios eram tão intensos que não dava para deixar os filhos e filhas em casa e simplesmente ir dançar aos finais de semana, e, muitas vezes, durante a semana também.

Atualmente vemos vários descendentes desses dançarinos locais envolvidos nas danças etnológicas, que também se apaixonaram pelo movimento das danças internacionais e, assim, esperamos que o legado continue.

1.4.1 A corêutica das danças folclóricas etnológicas nas composições coreográficas

As expressões corporais desempenham um papel fundamental na elaboração de coreografias. De acordo com Andraus, Soares, Santos (2013, p. 80) é mutável “a cultura, e o ser humano constantemente dá novos significados às tradições”. O estudo do corpo significa identificar como um corpo se reconhece a si. É notável a capacidade de manter o fluxo em sintonia com o ambiente.

A corêutica estabelecida nas coreografias etnológicas segue a organização espacial do movimento e para entender esses movimentos corporais em um espaço e desenho geométrico específico faz-se necessário estudo e organização dentro do contexto preestabelecido.

É preciso ter toda uma organização e um planejamento a partir da geometria para estudar como será estruturação do movimento naquele espaço, uma vez que as danças etnológicas possuem a base circular e mesmo sendo uma dança circular, tem toda essa perspectiva da construção do movimento em um desenho coreográfico coerente.

De acordo com Rangel (2001, p.42), apresenta em sua dissertação o conceito em sua totalidade sobre corêutica, esse sistema de notação desenvolvida por Rudolf Laban.

“Corêutica é o estudo da organização espacial dos movimentos que Laban desenvolveu como sendo seu sistema de harmonia espacial. Corêutica é também nomeada de harmonia espacial. O estudo prático da corêutica consiste em exercícios espaciais ou escalas, executadas no treino corporal diário. O espaço corêutico e concebido a partir do corpo. Assim cada pessoa tem um território próprio. A Corêutica trata do estudo das formas espaciais dentro da cinesfera. Inclui a

organização espacial da cinesfera e o modo pela qual as formas lógicas e/ou harmônicas, encontradas nesta organização, são materializadas no corpo do agente. Corêutica trata do espaço no corpo e do corpo no espaço”.

Conforme delineado pelas investigações corêuticas conduzidas por Laban, o conceito de espaço é fundamentalmente categorizado em dois domínios distintos: espaço geral e espaço pessoal. Além disso, essas investigações reconhecem duas classificações de forma que o corpo humano manifesta; a forma corpórea que ele possui inerentemente e as formas abstratas que ele delinea dentro do espaço.

A organização do movimento voltado para o desenho geométrico e a organização desse movimento dentro do “espaço coreográfico são fatores do movimento que Laban dentro das dimensões do espaço, altura, largura, profundidade e os planos do movimento frontal, transversal os níveis de espaço se alto médio baixo entre todas essas dimensões do movimento os fatores do movimento” (Rangel, 2001, p. 42).

A comparação e contraste entre as expressões corporais, em diferentes culturas, nos ajudam a compreender e valorizar as diferenças culturais na comunicação não verbal por meio da dança (Malanga; Botelho, 2013, p.06). Quando um grupo de dança étnica se propõe a apresentar uma dança tradicional, como uma dança folclórica, é importante considerar o contexto histórico e cultural, respeitando suas raízes e características únicas, pois está representando outra cultura.

Por outro lado, quando um grupo se propõe a fazer algum tipo de fusão cultural, inovar o contexto coreográfico para uma competição, tem a possibilidade artística de utilizar outros tipos de figurinos, de montagens musicais e elementos cênicos. Tudo num contexto coreográfico que não rebaixe a imagem da cultura a ser apresentada no espetáculo.

Ao compreender e analisar essa corêutica, conseguiremos compreender os simbolismos por trás dos movimentos corporais, trazendo um maior entendimento sobre a riqueza e diversidade das danças etnológicas. A corêutica labaniana corrobora com símbolos e gráficos para representar os diferentes elementos do movimento. Isso permite que coreógrafos e dançarinos registrem e compartilhem suas criações de forma precisa, além de facilitar a análise crítica das performances.

As expressões corporais presentes nas danças tradicionais realizadas em Manaus são interpretadas e analisadas de acordo com diferentes contextos culturais. Além disso, procura-se destacar a relevância dessas interpretações para a preservação das tradições culturais, a comparação entre distintas danças tradicionais e a identificação de padrões e tendências na maneira de se expressar, em uma abordagem representativa.

O simbolismo e a técnica de execução são meios utilizados para classificar essas manifestações artísticas, considerados elementos fundamentais em seu desenvolvimento.

Para Mauss (1984) técnicas corporais são como “os modos pelos quais os indivíduos em diferentes sociedades, de maneira habitual e tradicional, utilizam seus corpos”. A mensagem que essa dança irá transmitir será por meio de representações corporais ou abstratas e a técnica de execução. Para Jung (2009) as circunstâncias de o sujeito traduzir o que não pode ser traduzido em palavras e sim em ações são utilizados pelos coreógrafos e dançarinos na produção do espetáculo e permitem identificar o estilo a ser dançado e a intenção por trás de cada parte ou ato, revelando uma diversidade de possibilidades artísticas.

A análise da gestualidade presente nessas manifestações artísticas é um aspecto relevante a ser explorado, tendo em vista que as interações sociais, gestos e expressões estão interligados e conferem um significado especial a essa forma de expressão corporal. O hibridismo dançado é de certa forma, previsível, está presente nas concepções culturais, seguindo o seu curso natural e pode modificar-se.

Durante a demonstração coreográfica de uma dança estilo *dabke*, podemos observar movimentos com chutes altos, pisadas vibrantes, sapateado com combinações cruzadas nas coreografias masculinas, e nas femininas movimentos mais elegantes, ondulatórios, delicados e sincronizados.

Especificando as coreografias femininas das danças etnológicas, é o momento da dança em que se destina para as mulheres apresentarem suas performances. Normalmente acontece troca de indumentária e desenhos coreográficos que perpassam por uma leitura corporal única, de forma que todas as dançarinas estejam em perfeita sintonia e, assim, os movimentos de uma complemente os da outra.

Nas danças árabes esse momento é chamado de rebolado e dão um toque mais sutil e elegante, a gestualidade deve ser bem desenhada para não rebaixar a imagem da mulher árabe. É uma parte estilizada, muito esperada pelo público. Nas diferentes culturas é de extrema importância para a compreensão intercultural e para evitar mal-entendidos e conflitos. O desconhecimento ou interpretação incorreta dessas nuances culturais podem levar a interpretações errôneas.

Os figurinos apresentados nas danças árabes fazem referência à variedade de estilos e cores que existem na diversidade das roupas árabes. O conjunto de indumentárias, adereços e acessórios visam representar os trajes tradicionais, folclóricos e modernos, com características estilizadas, prevalecendo, na maioria das roupas o brilho, o encanto e a elegância das vestimentas árabes.

A importância dos gestos expressivos na dança é fundamental para transmitir emoções e contar histórias por meio do movimento corporal. Com gestos e expressões, os dançarinos conseguem comunicar sentimentos variados, como: alegria, tristeza, raiva, amor e tantos outros. Esse aspecto emocional cativa a plateia, que se envolve com a performance de maneira profunda. Além disso, os gestos expressivos contribuem para criar uma narrativa, permitindo que a dança conte uma história de forma artística e envolvente.

Para Greiner (2005, p. 78) “a relação entre a pessoa que pratica uma ação e a que a observa, ajuda a compreender como as coisas podem ser transformadas em ações simbólicas”. A comunicação gestual é, portanto, influenciada pelo conhecimento experienciado sobre o mundo material. Tudo o que será executado em uma dança, primeiramente, é desenhado em um roteiro corporal compreendido pelo elenco de dançarinos. As ações e movimentos serão o resultado da compreensão, de cada um, a partir do entendimento cognitivo e corporal.

Ainda conforme Greiner (2005) no que diz respeito ao corpo, para estudar um regime de atividades corporais é preciso estudar as estabilidades e instabilidades que em certas circunstâncias, tem uma configuração e em outros já são modificados e essas situações, na dança etnológica, são bem configuradas, pois se tem uma vivência cultural local já impregnada no seu corpo, se reestrutura para assimilar outra dança, e a partir desse momento é preciso outra configuração corporal.

Por outra perspectiva “de alguma forma, observar as atitudes e ações dos outros e se incluir nesse processo de observação, é um processo que é influenciado pela cultura” (Daolio, 1995, p. 30) o entendimento de qualquer atitude humana não deve ser analisado como certo ou errado, essas vivências humanas possuem dimensões públicas.

A diversidade das histórias culturais é um fenômeno natural da mundialização, porém, quando certos limites são ultrapassados podem configurar no corpo um contexto de pertencimento de forma errônea, causando um embaraço para o que está sendo apresentado e desconfigurando os cruzamentos culturais.

Ao apresentarem danças transculturadas, os grupos folclóricos devem avaliar o que é mais adequado, pois a leitura que atravessa o corpo, que executa essas danças etnológicas, enumeram vários significados e princípios “étnicos-transculturais”.

Atualmente, as danças etnológicas, executadas na cidade de Manaus, recorrem a um contexto narrativo, contam uma história por meio da coreografia.

O copiar e reproduzir repertórios de fitas de vídeo deu espaço para outras formas de transmitir movimentos que não estavam no contexto coreográfico.

Por ter movimentos muito característicos de cada região do oriente e que não são da nossa realidade corporal, as danças, que estavam registradas nos vídeos, se resumiam em partes folclóricas conjuntas e necessitavam de buscas fora desse contexto.

As danças etnológicas têm um enredo a ser seguido durante as apresentações, seguem uma lógica coreográfica de apresentação inicial, e, normalmente, são partes conjuntas que, conforme Cascudo (2013) são danças em que os movimentos principais são baseados em histórias míticas, religiosas, rituais ou mágicas, com aplicação específica de regras predefinidas e sua passagem ao longo das gerações que causam um efeito apreciativo impactante e que trazem o público para acompanhar as demais partes da dança. Em seguida, como estratégia de troca de figurinos, um grupo de dançarinos permanece em evolução no tablado e outros trocam figurinos sem interromper a trajetória coreográfica e musical.

Entre esses momentos de sequências coreográficas surge a figura da solista(s) para dar destaque ao personagem principal do tema da dança. O *boom* pode ser apresentado nesse momento, mas não é uma regra a ser seguida.

Esses solos, duos ou trios são utilizados para dar outra configuração na dança. A parte feminina entra para apresentar toda a exuberância e elegância. As técnicas e movimentos apresentados nessa coreografia são estilizados, únicos e criam uma expressão artística singular.

Na compreensão de Sellers-Young (2005) dança solo que envolve ondulações, vibrações, círculos e espirais de quadris, torso, braços e mãos onde os movimentos mais notáveis são os *shimmies*, que consistem em movimentos rápidos e vibrantes do quadril, criando um efeito tremido no corpo da dançarina.

As ondulações são outros movimentos característicos, nos quais a bailarina executa movimentos fluidos e sinuosos com o abdômen, transmitindo a sensação de ondas. As rotações de quadril são realizadas com precisão e suavidade, conferindo elegância à dança e as batidas de quadril acrescentam ritmo e impacto, incorporando movimentos de batidas rítmicas. Por último, os deslocamentos permitem que a dançarina se mova pelo espaço de maneira graciosa. Salgueiro (2012, p. 16) afirma que “A dança carrega em si rastros de sua circulação transnacional: arabesques, développés, chassés são agora, mais que palavras, movimentos de uma dança originalmente europeia incorporados à dança do ventre em escala global” a partir dessa descrição, a utilização de movimentos corporais, de outras danças e estilos, colaboram para uma performance feita para ser avaliada, por um corpo de jurados, e apresentada para um público que será o receptor dessas informações por meio de corpos que codificaram ações pré-determinadas.

A execução desses movimentos, ainda conforme Salgueiro (2012, p. 59), “é resultado de fusões, é entendida como uma dança transnacionalizada. Ou seja, uma dança que incorpora elementos diversos, seja coreográfica, cênica, artística ou pedagógicos”. A dança etnológica surge como uma interlocução cultural, oriunda de um fenômeno migratório e que se transcultura em corpos a partir de uma diáspora expressiva e performática.

2 OS FESTIVAIS E AS DANÇAS ETNOLÓGICAS ÁRABES E INDIANAS

2.1 O Festival Folclórico do Amazonas: a celebração da diversidade cultural amazônica

Sob esse ponto de vista, na cidade de Manaus, as danças folclóricas são experienciadas desde a década de 30, onde grupos de boi, quadrilhas e dança de pássaros ensaiavam e se apresentavam em arraiais de bairros. Essas festividades ocorriam no mês de junho, quando as danças eram apresentadas como demonstração dos costumes, músicas e brincadeiras:

Na época eram festejados com cantos, quebra-potes, pau-de sebo, tipiti e danças de rodas. Na cachoeirinha, Praça 14, Beco do Macedo, Boulevard Álvaro Maia existiam as tribos, os garrotes e os famosos Bumbás Caprichoso, Mina de ouro, Vencedor, Ás de ouro, e outros. Deles participavam personagens ímpares como Chico Beicinho, Maria Rufina, José Ribamar, Carlos Magno, Lauro Chibé, Tó, Perna de xis, Família Serra, entre outros folcloristas (Sampaio, 2007, p. 17).

A primeira apresentação do Festival contou com apresentação de 5 bumbás, 17 quadrilhas, 1 Pássaro e 1 Dança Amazônica. Conforme descreve o autor:

A preparação dos grupos se dava a partir do mês de maio, nos ensaios realizados pelos brincantes em suas comunidades. Nas noites de apresentação do Festival, os brincantes deixavam suas casas vestidos com suas indumentárias confeccionadas em seda e veludo francês, bordados com miçangas multicoloridas e outros ornamentados com belíssimas fantasias produzidas em penas e plumas (Sampaio, 2007, p. 06).

Nesse contexto surgiu, a princípio, despretensiosamente, o *Festival Folclórico de Manaus* surgiu. Em anos posteriores ocorreu em diversos locais, como na Praça General Carneiro, Avenida Ajuricaba e Campo do Ipiranga. E foi assim até 1957, quando por ocasião da visita do Presidente da República Juscelino Kubitschek, duas empresas, *O Jornal e Diário da Tarde*, promoveram o 1º Festival Folclórico do Amazonas.

Atualmente, o *Festival Folclórico do Amazonas*, considerado “o maior dos arraiais”, é uma festa que retrata nossa cultura, a celebração das raízes amazônicas. É um evento em que

acontece na cidade de Manaus desde a década de 50, sendo o mais antigo e o que ainda se mantém, de forma mais organizada, contando com a ajuda do governo do estado do Amazonas. Conforme o Regulamento, o *Festival Folclórico do Amazonas* (2023, p. 01) visa:

“Salvaguardar as manifestações folclóricas de Manaus e do Amazonas; Promover a cultura popular manauara e estimular o espírito criativo de sua gente; Valorizar as diversidades etno-cultural dos povos da Amazônia; Defender e estimular o conceito e uso sustentável da biodiversidade na Amazônia; Reger a disputa das modalidades Cacetinho, Ciranda, Danças Internacionais, Dança Nacional, Dança Nordestina, Garrote regional, Garrote tradicional, Quadrilha alternativa, Quadrilha cômica, Quadrilha de duelo, Quadrilha tradicional, Tribo, Boi Bumbá Regional, Boi Bumbá tradicional, Boi Bumbá Master A, Boi Bumbá Master B”.

Estão inseridas nas apresentações outras expressões folclóricas como as cirandas, danças nordestinas, tribos e danças internacionais, consolidando as múltiplas culturas do estado do Amazonas. O Festival está dividido em categorias compostas por, em média, 160 grupos: ouro, prata e bronze.

Além da cultura local tradicional como: quadrilhas, cirandas e o boi-bumbá, as danças folclóricas árabes deixam sua marca na cultura Amazônica.

As danças etnológicas, aqui estudadas, enquadram-se no item das Danças Internacionais e devem seguir, obrigatoriamente, os seguintes critérios:

- O enredo tem que ser autêntico, respeitando a cultura a ser apresentada, com figurinos apropriados e correspondente ao tema, as coreografias conforme o histórico apresentado e a performance conforme a temática, o estilo e a forma original;
- Originalidade, tradução de todo o acontecimento na dança, as coreografias, indumentárias em diferentes leituras interpretativas;
- Conjunto, aglomerado avaliativo dos quesitos coreografia, indumentária, harmonia e histórico da dança;
- Coreografia, a leitura inteira dessa dança a partir dos movimentos de forma que a avaliação seja a execução dos movimentos coletivos, as colaborações, o alinhamento, o grau de dificuldade de execução, além dos desenhos coreográficos e das falhas de execução;
- Evolução/formação, o quesito avalia o conjunto, a organização, sincronismo e como é a progressão dos passos. A expressão facial e corporal conforme o contexto do estilo. Os gritos que são muito utilizados pelas danças etnológicas também são avaliados;
- Indumentária, será avaliado o material utilizado, a harmonia entre as cores e se o figurino remete o tema da dança além da sua funcionalidade (Regulamento Festival do Amazonas, 2023, p.01).

As danças seguem uma obrigatoriedade também de quantitativo de dançarinos de acordo com cada categoria: na categoria ouro, 24 pares ou 48 brincantes; na categoria prata, 18 pares ou 36 brincantes; e na categoria bronze, 10 pares ou 20 brincantes.

As danças etnológicas que adentraram ao Festival do Amazonas tiveram contribuições das comunidades árabes existentes em Manaus. No que tange a história de cada dança, a sua trajetória, muitas vezes, se entrelaça com outras danças. Essas comunidades árabes e indianas forneciam materiais como fitas cassetes e músicas específicas das suas cidades de origem, e os coreógrafos amadores à época, reproduziam os movimentos e coreografias.

Essas pessoas que ficavam à frente desses grupos folclóricos das danças internacionais, recebiam esse material das mãos de cônsules e de famílias libanesas e palestinas, árabes que já faziam parte da sociedade Manauara, como donos de armarinhos, tabeliães, empresários, que, saudosos pelos seus costumes e sua músicas, apadrinharam esses grupos e, assim, teriam um pouco do seu folclore em terras amazônicas, e encontravam um jeito de matar a saudade de sua terra natal (Antonaccio, 2000).

2.2 Festival Marquesiano — do contexto escolar ao protagonismo dentre as danças etnológicas

Um festival de grande sucesso, considerado por alguns como o berço das danças folclóricas, em especial as danças internacionais, é o *Festival Folclórico Marquesiano*. Caracteriza-se como evento competitivo, com início na cidade de Manaus no ano de 1972. Atualmente, é realizado em um fim de semana no mês de junho e possui três categorias: nacional, regional e internacional (Xavier, 2002, p. 176), tornando-se um momento de entretenimento e oportunidades de prática para a comunidade amazonense (Morais; Corrêa, 2021).

O *Festival Folclórico Marquesiano* é um dos mais tradicionais que temos na capital. É um espaço democrático que ajuda a manter vivas as diversas manifestações folclóricas, além de ser uma importante ferramenta pedagógica para os alunos. O festival é o local de diversidades culturais e étnicas, reafirmando que cultura é conhecer as singularidades e suas tradições.

Sob esse ponto de vista, na cidade de Manaus as danças folclóricas permeiam por praticamente todos os bairros, são vivenciadas em apresentações em festivais, simpósios e mostras de dança.

Entendemos que ao participar de um grupo, seja árabe, indiano, dança regional, a questão do pertencimento e da prática se aflora, despertando repertórios corporais que remetem ao profissionalismo, mesmo sem técnica.

Na categoria internacional, existem os estilos: africano, russo, indiano e árabe, sendo, esses dois últimos, de grande ascensão dentre os grupos etnológicos. Atualmente, estima-se que existam, aproximadamente, 3 grupos no estilo indiano e 7 grupos no estilo árabe.

A preparação para esse Festival acontece logo após o carnaval, quando, normalmente, esses grupos já consolidados são convidados para compor as comissões de frente, as alas-show, casais de porta-bandeira e mestre-sala, e seguem com os ensaios para os festivais do mês de junho.

Inicialmente, os grupos fazem sua inscrição para participar da triagem, quando apresentam um trecho, de até oito minutos, avaliado por jurados que escolhem as danças que concorrerão no Festival. Além do campeão de cada categoria, o evento premia o grupo que obtiver a maior nota do com o *Troféu José Gomes Nogueira*.

Figura 1: Quadra da escola e apresentação na triagem



Fonte: acervo do *Festival Marquesiano, 2023*

A interação social dos grupos de dança é tanta, que, em determinadas situações, os ensaios continuam até o segundo semestre do ano, não tendo pausas entre uma competição e outra. Nesse enredamento, os grupos sociais requerem que estejam dispostos, a partir de suas

ações, atitudes, e comportamentos, para estarem unidos pelo entretenimento do que é a dança, que, em toda e qualquer cultura, designa momentos de confraternização.

Declarado como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial no dia 24 de maio de 2023 por meio do Projeto de Lei de autoria do deputado estadual Roberto Cidade (União Brasil) esse importante festival se perpetuará e assegurará que a nossa cultura permaneça viva, por meio das manifestações folclóricas que o *Festival Marquesiano* agrega.

2.3 As danças árabes e a diáspora dos imigrantes libaneses e palestinos: o início do legado das danças internacionais no Amazonas

A chegada dos imigrantes árabes no Amazonas trouxe transformações e adaptações. A relação entre as duas culturas (árabes e amazonenses) se fortaleceu e fincou raiz de acordo com Daou (2004, p.37). Extraíndo, dessa história, consideramos justo, citar os árabes que aportaram no Brasil e, posteriormente, migraram e estabeleceram morada no Amazonas.

Nessa rota do Oriente para o Ocidente, quando os árabes, fugindo da guerra, chegaram a Manaus, atraídos pelo auge da borracha, iniciaram uma relação social, econômica e cultural com o povo local, trazendo na bagagem, além de muita sabedoria, o ofício de comercializar (Gattaz, 2012). Por isso, mais especificamente na região amazônica, foram chamados de *Regatões*.

Percorreram diversas localidades do interior do Estado, através dos rios, levando e comercializando especiarias, da própria região amazônica como, também, do Oriente Médio. Mais do que o comércio de produtos, o que os árabes deixaram de mais duradouro e de maior impacto na História foram as intensas trocas culturais, tecnológicas, religiosas e artísticas.

Dentre a diversidade da herança cultural deixada pelos árabes podemos encontrar a influência desses povos na culinária, na música, na língua e na arte, apreciados, atualmente, pelo mundo todo.

Na arte, especificamente as danças etnológicas aqui apresentadas revelam o legado e a influência do povo árabe na cultura do Amazonas (Zain, 2017), as principais danças as quais faremos referência são *Dabke* e *Palestina*, que serviram de base para a produção coreográfica de vários grupos de dança na cidade de Manaus.

2.3.1 Dança Folclórica Palestina O.L.P — A dança da resistência dançada por corpos amazônidas

A Palestina é um país árabe localizado no Oriente Médio, sua denominação histórica dada pelo Império Romano a partir de um nome hebraico bíblico. Uma região do Oriente Médio situada entre a costa oriental do mediterrâneo e as atuais fronteiras ocidentais do Iraque e Arábia Saudita. Hoje corresponde a uma superfície de aproximadamente 27 mil km² e sua dimensão pode ser comparada a do estado de Alagoas. Seus limites são o Líbano, a Síria, a Jordânia e o Egito, é banhada pelo Mar Mediterrâneo.

Os conflitos históricos entre árabes e israelenses ocorrem pela posse desse território. E por ser a terra dos profetas é considerada Terra Santa para os judeus, cristãos e muçulmanos, por ser o local de nascimento de Moises, Jesus e Maomé, é uma região histórica e sagrada, alvo de disputas entre árabes e judeus.

A partir de 1948, quando o Estado de Israel foi criado no território palestino, os judeus, que estavam se refugiando, entre muitos conflitos internos oriundos dessa problemática migratória e perante o exposto, muitos palestinos foram expulsos de suas casas e “os migrantes de primeira geração chegaram ao Brasil no final dos anos 50” (Jardim, 2002, p. 71).

O processo migratório dos palestinos para a região norte se deu por questões sociais, econômicas e religiosas. Ao se fixarem na sua nova morada, fazer parte da economia e das estruturas políticas, das comunidades e das rotinas do dia a dia do país de acolhimento, ao mesmo tempo, em que mantêm laços com outros locais, estabelecem conexões e impactam eventos regionais e nacionais nos países de origem.

Essas formas de relacionar-se com os locais e conviver com as diferenças contribuem para que esses imigrantes se organizem e sejam parte integrante de uma sociedade tolerante às diferenças.

Estabeleceram residência em Manaus, moldando suas identidades por meio de seus anseios e memórias saudosas, interagindo tanto dentro quanto fora de seu círculo social.

Ao pensar a cultura sob um prisma geográfico, é possível pensar a produção da materialidade e da imaterialidade, a qual é compartilhada entre indivíduos e grupos na busca do pertencimento ao lugar. Nesta pesquisa, a continuidade de tradições e festividades como resistência é relevante para a pertinência do conceito de transculturação.

Foucault (2008), nos mostra que o sujeito é influenciado por elementos externos como saberes e práticas, e são esses pontos que formam e organizam o esteio de cada tempo

histórico. A partir dessas prerrogativas, é possível compreender a relevância de encarar o poder como um instrumento de produção, tanto de opressão quanto de libertação, ao mesmo tempo, em que se observam essas relações de poder na atualidade.

A ocupação de outros espaços é crucial para exercer as práticas culturais de liberdade e afirmação árabe palestina por meio de movimentos coletivos e esforços individuais, de acordo com (Guzzo; Spink, 2015).

O que esses imigrantes buscavam era que nesse local novo pudessem, de uma forma estratégica, resistir em uma sociedade diferente, não pelo confronto violento, mas pelas experiências de liberdade e autonomia.

A resistência, presente nas manifestações artísticas palestinas, é uma relação íntima entre corpo, arte e uma ideia política, propondo essa leitura corporal a partir da tríade: o mundo, a dança e a política.

Ainda na perspectiva de Foucault (2008, p. 194) “o homem político é um tecelão” a política, assim como a tecelagem, só pode se desenvolver a partir de ações paralelas ou preparatórias. Ou seja, para fazer política é necessária uma série de ações como guerras, sentenças, retóricas, coisas que não são necessariamente políticas, mas condicionais para que se exerça a política. Essas ações e situações são essenciais para que o corpo social se mobilize por meio da dança.

A dança, a partir do movimento crítico, é política, e faz essa relação de reflexão com a realidade. Para Bauman (2007, p. 127) “a envergadura da tarefa, agravada a seguir pela sua ambivalência intrínseca, alimenta uma mentalidade sitiada: eis o corpo, e em particular a sua plena forma, ameaçado por todos os lados” a partir desse contexto devemos questionar ações e situações em uma realidade na qual transformemos a maneira que existimos. O corpo que dança é uma proposta de uma ruptura, um recomeço, uma solução de acordo com Guzzo (2015).

A partir dessa contextualização, alguns amazonenses, que conheceram essa cultura moldada a partir de uma esfera dançante, organizam-se e, sem qualquer vínculo de descendência, vislumbram retratar os comportamentos desses imigrantes em forma de dança.

Nesse sentido, a dança foi fundada no dia 1º de abril de 1984, pelo então coreógrafo e coordenador Raimundo Nonato Medeiros (Natinho), e pesquisada pelo professor José Gomes Nogueira que lecionava na Escola Marquês de Santa Cruz e que doou para seu aluno “Natinho”, que lançou a dança pela Escola Pedro Silvestre, situada no bairro do São Raimundo.

O estilo dançado pelo grupo é o *Dabke palestino*, que expressa força e coragem. A dança servia como um incentivo para unificar o sentido de comunidade, de povo e reflete esse espírito forte e decidido. É uma forma de expressar esse nacionalismo e as tradições culturais do país. Ela é, tradicionalmente, uma dança de grupo, porque tem essa conotação de união.

O *Dabke Palestino* é caracterizado por sua alegria, seu sapateado, palmas, jogo de cabeças, o grito "HEYA", que atua nos dançarinos do grupo como estímulos.

Suas coreografias são desenvolvidas em forma de fileiras, círculos, semicírculos, intercalações, paralelas e diagonais.

De acordo com Coelho (2012, p. 288):

A palavra Dabke significa "bater no chão com o pé", batidas estas que os dançarinos executam em círculo, de mãos dadas, guiados por um líder que se posiciona no início do círculo. Assim acontecem os passos do Dabke: sempre ao som de um derbak e/ou de uma flauta, num círculo que nunca se fecha. O círculo é o símbolo do absoluto e da perfeição. O círculo também representa o universo.

A Dança Palestina O.L.P. foi de fundamental importância para a criação de novos grupos, fazendo com que a região norte, pudesse conhecer um pouco mais sobre a Cultura Milenar Palestina, visto que, até então, não existia interesse algum em conhecer as tradições dos povos do oriente. O grupo viajou para Brasília, representando o Amazonas no *1º Congresso de Danças Árabes no Brasil*, sendo contemplado com o título de campeão, apoiado, desde então, pela Colônia Árabe Palestina.

Figura 2: Dança Palestina em Brasília (1985)



Fonte: acervo da dança Palestina, 1985.

O *Grupo de Dança Palestina O.L.P.*, baseia-se na originalidade, pois todas as partes (coreografias) são coreografias originais retiradas dos vídeos fornecidos pela colônia palestina e do grupo folclórico que se apresentou em Manaus em 1980 no Teatro Amazonas.

Figura 3. Palestina OLP no *Festival Marquesiano* (1989)



Fonte: print do vídeo de apresentação, 1989.

Nessa época, muitos jovens procuraram o grupo, pois queriam integrá-lo, levando a cultura palestina a outros cantos. Conquistou o primeiro lugar em Danças Internacionais no *Festival Folclórico Marquesiano*, foi a pioneira em danças árabes no Estado do Amazonas. Em 1985, foi reconhecida pela Colônia Árabe Palestina, por meio do senhor Issa Yacub, que deu total apoio ao grupo.

Figura 4. Sr. Issa Yacub junto aos dançarinos da dança palestina OLP (2017)



Fonte: acervo do *Festival Marquesiano*. 2017.

Nos anos de 1984, 1986, 1987, 1991, 2013 e 2017 consagrou-se Campeã do *Festival Marquesiano*, assim como em vários festivais realizados na cidade de Manaus.

Em 2013, comemorou-se os 40 anos do *Festival Marquesiano*, marcando o retorno da Dança ao palco. Atualmente, o grupo tem como coordenador o senhor José Airton Lima, que participa do grupo desde a sua fundação.

Figura 5. Apresentação dança palestina (2013)



Fonte: *print* do canal do Grupo palestina no YouTube.

Elaboração própria (2023).

Visando manter as raízes socioculturais de determinada comunidade, possuindo valores físicos, sociais e culturais transmitidos de geração em geração.

A dança folclórica também é uma forma de atuação na sociedade, manifestada em várias situações e ocasiões, tais como nas comemorações e nas festas típicas e/ou religiosas das comunidades.

COREOGRAFIAS, 1ª Parte (CONJUNTA) YE BENE

A Coreografia fala sobre a revolta árabe contra o império Otomano em 1916 e em 1917. O povo palestino usou como o símbolo do movimento nacionalista árabe. Os dançarinos fazem movimentos de braços e pernas, executam os passos, sapateados e saltos, alternados e separados, de mãos dadas ou mãos no ombro. Essa dança é acompanhada de palmas, gritos e com passos complicados.

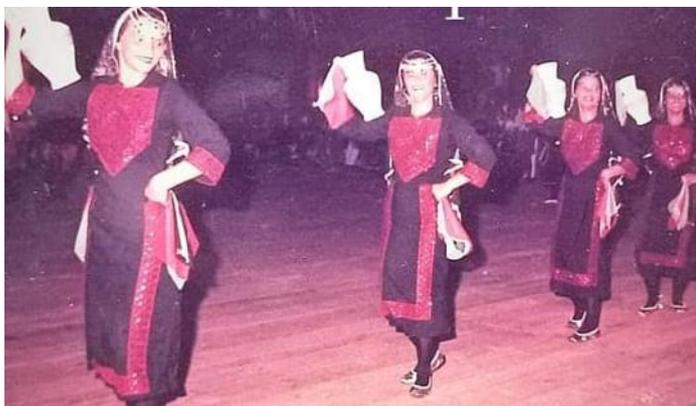
O Grupo apresenta uma evolução simbolizando a conquista de sua libertação do Império Otomano.

2ª Parte (CONJUNTA) AL-FALASTIN

Dança trazida pelos iraquianos em homenagem à Palestina. Dançada na região central da Palestina, comemorando o retorno dos soldados da guerra. As solistas com vasos lembram as mulheres samaritanas, que traziam água para saciar a sede de todos.

A solista ao centro, tem a função de dar toda a força e garra com grito de todos ‘HEYA’, que significa vamos.

Figura 6. Momento dos vasos na coreografia (1988)



Fonte: acervo do *Festival Marquesiano*. 2023.

A indumentária do grupo é baseada nas cores da bandeira palestina, ou seja, branco, preto, vermelho e verde. Faz-se necessário dizer que não é obrigatório o uso de todas as cores, pois nos vídeos, o grupo folclórico Palestina apresenta suas danças com trajes típicos e cores correspondentes a cada região.

Hoje o grupo apresenta-se com a indumentária predominante nas cores verde e branca com detalhes em dourado. Vale lembrar que o vestido longo representa a vestimenta das mulheres palestinas que devido a sua religião, só podem usar esse tipo de roupa.

Figura 7. Dança Palestina Indumentária colorida (2007)



Fonte: acervo da dança Palestina OLP. 2023.

2.3.2 Dança *Dabke* - a exuberância de um grupo que revolucionou a dança árabe local

O *Dabke*, originário do Oriente Médio, especialmente Líbano, Palestina e Síria, (DIB, 2009), é mais do que um simples estilo de dança em círculo aberto. É uma rica tradição que celebra a comunidade, o trabalho árduo e a alegria de viver.

As raízes do *Dabke* remontam a uma prática ancestral. Homens da comunidade se reuniam para compactar o barro dos telhados das casas, utilizando seus pés como ferramenta. Com o tempo, essa atividade se transformou em uma dança vibrante, unindo os participantes em um ritmo contagiante.

Inicialmente executado apenas por homens, o *Dabke* gradualmente se expandiu para incluir mulheres e grupos mistos (DIB, 2009). Sua popularidade transcendeu as fronteiras regionais, conquistando admiradores em todo o mundo.

Em 1986, na Escola Antônio Bittencourt, sob a tutela da diretora D. Noêmia, o Grupo de Dança *Dabke do Líbano* deu seus primeiros passos. Tudo começou com uma fita VHS que encantou Mário Pierre, que a repassou para Frank Freitas.

Rosenilda Pará, inspirada pela coreografia da fita, assumiu a missão de ensiná-la a um grupo de jovens do bairro da Glória. Sua dedicação e talento transformaram a dança em um espetáculo memorável.

Em uma apresentação de apenas 8 minutos, o grupo cativou o público e o júri do *Festival Marquesiano*, conquistando o 2º lugar na categoria internacional. Essa conquista impulsionou o crescimento do grupo, que se tornou referência na região.

Com o apoio de Afif Baydoun, empresário do ramo do entretenimento e proprietário da boate Spectron, o grupo recebeu novas fitas cassetes e VHS, servindo de inspiração para coreografias ainda mais elaboradas e ousadas.

O *Dabke* representa muito mais do que passos sincronizados e música contagiante. É um símbolo da rica cultura do Oriente Médio, uma celebração da comunidade, do trabalho árduo e da alegria de viver. O Grupo de Dança *Dabke do Líbano*, com sua história inspiradora e talento contagiante, perpetua essa tradição, levando a cultura árabe para os quatro cantos do mundo.

Figura 8. Rebolado (1988)



Figura 9. Conjunta folclórica (1988)



Fonte: acervo do *Grupo Dabke*. 2023.

No ano seguinte, em 1988, o *Grupo Dabke de Manaus* já se encontrava mais organizado e coeso. Sob a ousada e inteligente liderança de Rosenilda Pará, a coreografia elaborada para aquele ano buscava destacar a beleza e desenvoltura das dançarinas. Essa iniciativa rendeu ao grupo o reconhecimento como o grupo feminino mais completo entre todas as danças participantes do festival.

A coreografia de 1988 apresentava uma construção inovadora, partindo de um desenho inicial que colocava as mulheres no centro do palco, formando um túnel com as pontas dos véus. Os homens se posicionavam em fila a uma distância de dois metros, e seus deslocamentos, combinados com a marcação de pernas das mulheres, criavam um efeito visual deslumbrante.

A coreografia era composta por elementos cênicos como tremidas de ombros, palmas e deslocamentos cruzando as pernas. Esses movimentos, executados com fluidez e precisão, demonstravam o trabalho impecável em equipe e proporcionavam um efeito visual notável. A sincronia entre os movimentos de cabeça e pernas era um dos pontos altos da apresentação, evidenciando a coesão do grupo.

Em 1990, o *Grupo Dabke de Manaus* continuou sua trajetória de inovação com a coreografia intitulada *Shahura*. Essa criação apresentava desenhos coreográficos mais diversificados, distanciando-se um pouco do estilo folclórico tradicional do *Dabke*, que se caracteriza por rodas e semicírculos.

A coreografia contava com 12 pares de dançarinos, e as indumentárias predominavam nas cores vinho e lilás. Essa combinação de cores contribuía para criar um contraste visual durante as transições e deslocamentos dos dançarinos, intensificando a beleza da coreografia.

O ano de 1991 foi marcado por coreografias estilizadas e com músicas mais discotecadas. Essa mudança refletia a crescente interação entre a comunidade libanesa e os

manauaras, impulsionada pelo apoio de Afif Baydon e Omar Aziz como patrocinadores e incentivadores do grupo.

A indumentária utilizada nesse ano era luxuosa, nas cores preta e dourada. Um dos destaques da apresentação foi a calça de corrente, que chamou a atenção do público por sua originalidade. A apresentação do grupo durava em média 35 minutos e era composta por seis partes: entrada, conjunta folclórica, rebolado, masculina, conjunta folclórica e saída.

Em 1992, o *Grupo Dabke de Manaus* mais uma vez surpreendeu o público com sua coreografia inovadora. As indumentárias, nas cores vermelha e branca, apresentavam uma saia de ponta e um top com mangas bufantes, adornados com detalhes dourados. As dançarinas usavam uma tiara branca com um longo véu branco, enquanto os homens vestiam a tradicional calça saruel, kepar e colete, elementos que representavam a identidade das danças árabes libanesas.

A coreografia de 1992 foi recebida com grande entusiasmo pelo público, e o grupo conquistou mais uma vez os primeiros lugares nos festivais em que participou. Essa conquista demonstrava a dedicação e o talento dos integrantes do grupo, que se dedicavam a manter viva a tradição do *Dabke*, ao mesmo tempo que buscavam inovar e surpreender o público a cada ano.

A história do *Grupo Dabke de Manaus* é um exemplo inspirador de como a tradição e a inovação podem caminhar lado a lado. Através de sua trajetória de sucesso, o grupo contribuiu para fortalecer a cultura libanesa em Manaus e para difundir a beleza e a riqueza da dança *Dabke* para um público cada vez maior.

Figura 10. Dança *Dabke* estreia (1992)



Fonte: acervo pessoal. 2023.

Em 1993, o *Grupo Dabke de Manaus* decidiu se afastar da competição no *Festival Marquesiano*. O foco principal do ano foi a preparação do elenco para uma apresentação no Teatro Amazonas. Essa mudança de foco foi motivada por questões organizacionais e estruturais, tanto internas quanto externas ao grupo.

Aproveitando o ano de pausa nas competições, o grupo dedicou-se à reestruturação completa da dança. As coreografias foram diversificadas, incorporando elementos contemporâneos e árabes. Além disso, foram criadas coreografias para diferentes ocasiões, ampliando o repertório do grupo.

Ao longo de sua trajetória, o *Grupo Dabke de Manaus* sempre foi requisitado para apresentações em diversos eventos, desde festivais regionais até nacionais e internacionais. Essa grande demanda era um dos pontos fortes do grupo, demonstrando sua popularidade e reconhecimento.

A coreografia de 1994 se destacou por sua originalidade e ousadia. A apresentação contava com trocas de indumentárias tanto para homens quanto para mulheres, criando um efeito visual surpreendente. As mulheres inicialmente usavam blusas que eram retiradas, revelando um top adornado com moedas, correntes e outros elementos. Em seguida, a saia era removida, revelando outra saia de cor vermelha com detalhes em apliques, correntes e moedas.

Um dos pontos altos da coreografia de 1994 foi a revelação da calça dos homens. As mulheres, de forma rápida e sincronizada, retiravam a calça preta dos homens, causando um grande impacto visual e estético na dança.

Além do tradicional *Dabke*, o grupo também explorou outros estilos de dança durante esse período, como dança inca, dança flamenca e boi-bumbá. Essa diversidade cultural enriqueceu o repertório do grupo e atraiu ainda mais admiradores.

O *Grupo Dabke de Manaus* também realizou parcerias com artistas renomados, como o cantor Zezinho Corrêa e a cantora Felicidade Suzy. Essas colaborações contribuíram para ampliar a visibilidade do grupo e fortalecer sua presença no cenário cultural amazonense.

O *Grupo Dabke de Manaus* não se limitava a apresentar danças árabes. O grupo também contribuiu para a difusão da cultura árabe em sua região, reinterpretando-a sob uma perspectiva amazônica. Essa reinterpretação da cultura da diáspora dos imigrantes libaneses que escolheram Manaus como seu novo lar foi um dos principais méritos do grupo.

O *Grupo Dabke de Manaus* teve um papel fundamental na promoção da dança entre a juventude manauara. Ao oferecer um espaço para jovens se reunirem, aprenderem e se

expressarem através da dança, o grupo contribuiu para a formação de uma nova geração de artistas e amantes da cultura árabe.

A história do *Grupo Dabke de Manaus* é um exemplo inspirador de como a arte pode ser utilizada para unir culturas, promover a diversidade e transformar vidas. Através de sua trajetória de sucesso, o grupo deixou um legado importante para a cultura amazonense e para a comunidade libanesa local.

2.3.3 Dança Síria do Amazonas: do Folclore à Inovação

Fundado em novembro de 1992, o *Grupo de Dança Síria do Amazonas* fez sua primeira apresentação em 1993. Inspirado por grupos como Palestina OLP e Dabke, o Síria do Amazonas logo se destacou por suas coreografias que combinavam elementos folclóricos sírios com inovações artísticas.

Desde o início, o grupo se dedicou a pesquisar e aprofundar seus conhecimentos sobre a cultura e os costumes árabes, especialmente sírios. As coreografias iniciais eram baseadas em reproduções de partes folclóricas assimiladas de vídeos, complementadas por partes estilizadas criadas a partir de músicas fornecidas por imigrantes sírios.

Em 1995, o grupo incorporou elementos gímnicos às suas coreografias, dando mais dinâmica e expressividade às apresentações. No final dos anos 90, a dança se diversificou ainda mais, incorporando técnicas de outros estilos étnicos, como indiano, africano e egípcio. Essa busca por novas formas de expressão enriqueceu o repertório do grupo e proporcionou aos dançarinos uma vivência corporal mais completa.

O *Síria do Amazonas* se tornou um grupo influente no cenário da dança folclórica amazonense. Ao longo de sua trajetória, contribuiu para a formação de novos dançarinos e para a criação de outros grupos de dança. A capacidade de reunir muitos participantes e a necessidade de dividir o grupo em elencos para acomodar todos os dançarinos demonstram a popularidade e o impacto do *Síria do Amazonas*.

Na década de 2000, o grupo intensificou sua busca por inovação. As coreografias se tornaram mais elaboradas e criativas, com o uso de técnicas diversificadas, indumentárias marcantes e transições emocionantes. Em 2003, o *Síria do Amazonas*, em parceria com o *Grupo Beirute*, apresentou o espetáculo *Etnias*, que homenageava diferentes culturas através da dança.

Em 2004, o Síría do Amazonas prestou uma homenagem ao *Grupo de Dança Dabke*, replicando a dança original em sua primeira parte. O espetáculo também incluiu coreografias que marcaram a trajetória do Síría do Amazonas, dançadas por jovens talentos que iniciavam na dança folclórica.

Após um período de inatividade, o grupo retornou em 2011 e 2012 com uma proposta inovadora: o espetáculo *Zenóbia, uma rainha guerreira*. Essa produção ambiciosa incorporou elementos teatrais e cênicos à dança, permitindo ao elenco explorar novas formas de expressão. O espetáculo contava a história de Zenóbia, rainha de Palmira, que se destacou por sua coragem, ousadia e liderança.

O espetáculo *Zenóbia, uma rainha guerreira* foi dividido em dois atos:

Ato 1: Palmira de Roma: Esse ato retratava o período em que Palmira estava sob domínio romano, através de trajes, elementos cênicos e movimentos coreográficos que remetiam àquela época. O ato se encerrava com a morte do marido de Zenóbia, o cônsul romano Odenato.

Ato 2: O Reinado de Zenóbia: Esse ato destacava a ascensão de Zenóbia ao poder após a morte de seu marido. As coreografias evidenciavam sua coragem, liderança e capacidade de dominar um vasto território.

Portanto, o Grupo de Dança Síría do Amazonas se consolidou como um dos grupos de dança folclórica mais importantes do Amazonas. Ao longo de sua trajetória, o grupo se dedicou a preservar e difundir a cultura árabe.

Figura 11. Print do YouTube, duo Zenóbia e Longino (2011)



Fonte: acervo pessoal. 2023.

Em 2018, o Grupo de Dança Síría do Amazonas preparou-se para uma viagem épica através do tempo e do espaço com o espetáculo *Rasac: A Rota da Seda*. Essa produção ambiciosa transportou o público para um mundo de encantos, mistérios e riquezas culturais,

explorando a história e a importância da Rota da Seda, uma lendária rede de rotas comerciais que conectava o Oriente ao Ocidente.

O espetáculo *Rasac: A Rota da Seda* convidou o público a embarcar em uma jornada fascinante que percorria as principais paradas dessa rota histórica. Através de coreografias vibrantes, músicas envolventes e cenários cuidadosamente elaborados, o grupo *Síria do Amazonas* recriou a atmosfera vibrante dos mercados, a beleza dos desertos e a grandiosidade das cidades que se conectavam por essa importante via comercial.

Rasac: A Rota da Seda foi mais do que um simples espetáculo de dança. Foi uma celebração da diversidade cultural que floresceu ao longo da Rota da Seda. O grupo *Síria do Amazonas* homenageou as diferentes culturas que se entrelaçaram nesse caminho milenar, apresentando coreografias que representavam a riqueza da música, da dança e dos costumes dos povos que habitavam as regiões ao longo da rota.

Com *Rasac: A Rota da Seda*, o Grupo de Dança Síria do Amazonas consolidou sua reputação como um dos grupos de dança folclórica mais importantes do Amazonas. O espetáculo foi um sucesso de público e crítica, e proporcionou aos espectadores uma experiência inesquecível de imersão na história e na cultura da Rota da Seda.

Figura 12. Dança Síria CCPA (2018)



Fonte: acervo da Dança Síria. Ano 2023.

Em 2021, o Grupo de Dança Síria do Amazonas retornou às suas atividades após o período pandêmico. Com o tema "Árabe na Amazônia", o grupo homenageou o imigrante

sírio Kaled Hauache, um dos muitos árabes que contribuíram significativamente para o desenvolvimento social, econômico e cultural do Amazonas.

Kaled Hauache, conhecido também por diversos outros pseudônimos, deixou um legado rico e imensurável. O Grupo Síria do Amazonas reconhece a importância de sua história e a de outros imigrantes árabes que ajudaram a construir o Amazonas. Através da dança, o grupo busca representar e difundir a contagiante cultura milenar do povo árabe, mesmo reconhecendo que a representação por meio da arte, por vezes, pode ser limitada.

Em meio à pandemia, o grupo produziu um vídeo em conformidade com a Lei Aldir Blanc, demonstrando sua resiliência e compromisso com a arte. Além disso, o Grupo Síria do Amazonas idealizou o festival *Síria Dança*, um espaço independente dos outros festivais folclóricos de Manaus, dedicado ao encontro e à celebração das danças folclóricas e etnológicas internacionais do Estado do Amazonas.

O festival *Síria Dança* retoma a cultura e a integração de novas composições coreográficas, como a dança indiana. Essa iniciativa inovadora recebeu grande visibilidade no Festival de Parintins, um dos eventos culturais mais importantes do Amazonas.

O *Grupo Síria do Amazonas* se consolidou como um dos principais grupos de dança folclórica do Amazonas. Através de sua trajetória de sucesso, o grupo contribui para a preservação e difusão da cultura árabe na região, homenageando os imigrantes que tanto enriqueceram o Amazonas com suas tradições e costumes. Com seu retorno triunfante em 2021 e a criação do festival *Síria Dança*, o grupo demonstra seu compromisso com a inovação e com a valorização da diversidade cultural. O futuro do Grupo Síria do Amazonas é promissor, e a expectativa é que o grupo continue a encantar o público com suas apresentações vibrantes e emocionantes.

2.4 As danças indianas: da precursora local aos grandes espetáculos

A Índia é um país integrado por práticas, crenças e costumes que se perpetuaram ao longo dos tempos. Esses fatores lhes permitiram a construção de uma identidade cultural rica e expressiva. Há diversas referências simbólicas representadas por meio de diferentes hábitos religiosos, pois, o divino é muito valorizado e envolvido pela sociedade, tornando essa relação um fator de grande manifestação nas várias formas do fazer artístico, “Sendo assim, com a dança indiana não é diferente, já que esta se une à religião” (Marcucci, 2010, p. 13).

A Índia é considerado um país rodeado pela diversidade, assim, as expressões perpassam entre as culturas, etnias, geográficas, religiosas, bem como, a arte, que se confunde

com o sagrado, restitui ao homem o sabor da sua origem, “Tudo na dança da Índia remete para o significado, para o ensinamento profundo, juntamente com o prazer estético e a alegria que desperta” (Tarikavalli, 2008, p. 1). A dança, nesse enredo, possui destaque significativo, perpassando pelas formas clássicas e folclóricas, essas variam conforme cada região do país (Marcucci, 2010).

A Índia, um país com uma história e um legado cultural vastíssimos, é um mosaico de culturas, línguas, costumes e, claro, expressões artísticas. A dança, em suas múltiplas formas, é um elemento fundamental da identidade cultural indiana, perpassando aspectos religiosos, sociais e artísticos. Para compreender a riqueza e a pluralidade dos estilos de dança indiana, é necessário mergulhar em sua rica história e nas diversas influências que a moldaram ao longo dos séculos.

As raízes da cultura indiana remontam ao Egito Antigo, período em que as primeiras sociedades se estabeleceram na região. Ao longo dos séculos, a Índia se consolidou como uma potência econômica e cultural, composta por diversos reinos com características e tradições próprias. Essa fragmentação política e cultural contribuiu significativamente para a vasta gama de estilos de dança que encontramos hoje no país.

Cada um dos reinos indianos possuía sua própria cultura, língua, alfabeto, vestimentas e, naturalmente, expressões artísticas distintas. Essa diversidade se refletia diretamente na dança, com cada região desenvolvendo seus próprios estilos e coreografias, muitas vezes influenciadas por crenças religiosas, costumes locais e eventos históricos.

Ao longo da história, a Índia foi palco de diversas invasões e migrações, o que também influenciou a cultura local, inclusive a dança. Povos como os persas, mongóis e ingleses trouxeram consigo suas próprias tradições artísticas, que se mesclaram com as já existentes na Índia, gerando novos estilos e técnicas de dança.

O período colonial britânico na Índia (1858-1947) também teve um impacto significativo na cultura local, inclusive na dança. Apesar das tentativas de imposição cultural por parte dos colonizadores, a dança indiana resistiu e manteve suas características principais. No entanto, o período colonial também deixou um legado complexo e contestado, com alguns estilos de dança sendo considerados mais "autênticos" do que outros.

A riqueza e a pluralidade da dança indiana são o resultado de uma longa história marcada por diversas influências e transformações. Desde as raízes no Egito Antigo até a influência de invasores, imigrantes e colonizadores, a dança indiana se adaptou e se reinventou, preservando sua essência enquanto se abria para novas expressões artísticas. Hoje,

a dança indiana continua a evoluir, incorporando elementos da cultura contemporânea e se tornando cada vez mais popular em todo o mundo.

As danças indianas são todas as danças originárias do que hoje conhecemos como Índia. Em sua multiplicidade, existem sete estilos de dança indiana, são considerados clássicos, ou seja, tradicionais, destacada de uma determinada região, enunciadas por Andrade (2008), como: Bharata Natyam, Mohini Attam; Odissi; Kuchipudi; Kathakali; Manipuri e Kathak. Inclui também algumas centenas de danças folclóricas e populares como Bhangra, Garba, Kuthu.

O estilo Kathak, originário das margens do rio Ganges, na Índia, é conhecido por sua expressividade e narrativa. Seu nome deriva da palavra "kathak", que significa "contar histórias". Através de movimentos graciosos, giros e trabalho intenso dos pés, os dançarinos Kathak narram contos épicos, histórias religiosas e lendas populares. As vestimentas vibrantes, adornadas com detalhes ornamentados, completam a experiência estética dessa dança tradicional.

É comum a falsa percepção de que a "dança indiana" se resume ao que vemos em novelas e filmes de Bollywood. É importante ressaltar que a verdadeira riqueza da dança indiana vai muito além disso. Documentos com mais de 2 mil anos de idade já detalhavam como a dança e a performance artística deveriam ser executadas, revelando a profunda tradição e história que permeiam essa arte.

Embora o estilo Bollywood seja o mais conhecido internacionalmente, ele não representa a totalidade da cultura indiana. Sua espetacularização e foco no entretenimento não capturam a amplitude e a diversidade da dança indiana. É importante reconhecer que nenhuma dança, por si só, pode representar a totalidade de uma cultura tão rica e complexa como a indiana.

Na década de 1980, o professor Dalmir Pacheco idealizou o projeto *Santhos* e o grupo *Dança da Índia Mirim* do Santo Antônio em Manaus. Sua primeira apresentação no *Festival Marquesiano* marcou o início de uma jornada de difusão e aprendizado da cultura indiana na cidade. Essa iniciativa inspirou a criação de outros grupos de dança indiana em Manaus, contribuindo para a popularização dessa arte na região.

A proposta do professor Dalmir Pacheco com a *Dança da Índia Mirim do Santo Antônio* ia além da mera execução de coreografias. Ele buscava despertar nos jovens um ideal de cidadania, incentivando-os a estudar e ampliar seus horizontes. O foco do grupo não se limitava ao "produto final" da dança, mas sim à compreensão de todo o processo que a envolvia, desde sua história e significado até o público para quem era destinada.

A dança indiana em Manaus, com destaque para o estilo *Kathak*, representa um espaço de aprendizado, transformação e construção de identidade. Através da prática da dança, os jovens manauaras se conectam com a cultura indiana, desenvolvem habilidades artísticas e constroem uma visão de mundo mais ampla e multicultural. A trajetória da dança indiana em Manaus é um exemplo inspirador da capacidade da arte de promover o diálogo intercultural e a construção de pontes entre diferentes culturas.

Foucault (2013, p. 126), afirma que no contexto histórico social no qual o indivíduo se insere, acontece esse controle dos corpos humanos, mesmo que o indivíduo não perceba. Esse controle ocorre por meio de acontecimentos diversos, singularidades, grupos sociais e culturais.

O corpo do jovem dançarino de cultura indiana em Manaus se torna um veículo de comunicação, carregando consigo informações sobre sua identidade, sua cultura e sua experiência de transculturalidade. Através da dança, ele narra a história de sua assimilação à cultura indiana, enquanto também molda sua própria identidade, marcada por essa fusão de culturas.

A dança indiana em Manaus vai além da mera execução de movimentos e coreografias. Ela se torna uma forma de expressão profunda, conectando o corpo do dançarino com suas emoções, memórias e experiências. Através da dança, ele transcende o físico e se torna uma fonte de informações sobre sua história pessoal, sua relação com a cultura indiana e seus sentimentos de saudade e luta.

Para muitos jovens dançarinos de cultura indiana em Manaus, a dança representa uma conexão com suas raízes e sua herança cultural. Através dos movimentos e da música, eles expressam a saudade de sua terra natal, de sua família e de suas tradições. Ao mesmo tempo, a dança também é uma celebração da diversidade cultural e da riqueza da experiência transcultural.

Ser um jovem dançarino de cultura indiana em Manaus também significa enfrentar desafios e obstáculos. A transculturalidade pode ser um processo complexo e nem sempre fácil, marcado por preconceitos, estereótipos e dificuldades de adaptação. Através da dança, esses jovens constroem pontes entre diferentes culturas, combatendo o preconceito e promovendo a tolerância e o respeito à diversidade.

O corpo do jovem dançarino de cultura indiana em Manaus se torna um símbolo de transformação, esperança e resistência. Através da dança, ele narra sua história, expressa suas emoções, conecta-se com suas raízes e luta por um futuro mais justo e inclusivo. A dança indiana em Manaus é um exemplo inspirador da capacidade da arte de promover o diálogo

intercultural, a construção de pontes entre diferentes culturas e a valorização da diversidade humana.

2.4.1 A pioneira das danças indianas em Manaus - o *Grupo Santhos*

O Grupo Santhos, idealizado na década de 1980, foi um marco na história da dança indiana em Manaus. Sob a coordenação do coreógrafo Genivaldo, em conjunto com Armindo e Luís Francisco, o grupo buscava integrar a comunidade do bairro Santo Antônio em atividades culturais, levando a dança indiana para os lares manauaras.

Um dos diferenciais do *Grupo Santhos* era seu compromisso com a pesquisa e o estudo da cultura indiana. Os membros dedicavam-se a aprofundar seus conhecimentos sobre os hábitos, vestimentas e comportamentos típicos da Índia, buscando a mais autêntica representação da cultura indiana em suas apresentações.

A primeira indumentária do grupo foi um presente especial: um conjunto original da Índia, doado pela Sra. Jane, que possuía fortes laços com o Hotel Taj Mahal, localizado no centro de Manaus. O hotel, reconhecendo o potencial do grupo, ofereceu um apoio fundamental para o desenvolvimento da iniciativa.

Apesar da falta de patrocínio, o *Grupo Santhos* não se intimidou. Através de bingos, rifas e pedágios criativos, os membros angariavam recursos para manter o grupo vivo. Essa perseverança e criatividade foram recompensadas quando a Dança da Índia do Professor Dalmir, representante do *Grupo Santhos*, se apresentou no *Festival Marquesiano*, conquistando o 2º lugar e abrindo portas para apresentações em diversos outros festivais da cidade.

O *Grupo Santhos* não se limitava à dança. Sua missão era mais ampla: formar cidadãos íntegros, com valores éticos e morais sólidos, conscientes de seus direitos e deveres e preparados para lidar com as diversidades que o mundo apresentava. Através da dança e da cultura indiana, o grupo buscava promover o respeito à diferença e o diálogo intercultural.

O *Grupo Santhos* deixou um legado inspirador para a dança indiana em Manaus. Sua paixão pela cultura indiana, sua busca pela autenticidade e seu compromisso com a formação de cidadãos íntegros abriram caminhos para o desenvolvimento da dança indiana na cidade, inspirando novas gerações de dançarinos e amantes da cultura indiana.

Figura 13. Indumentária original Índia (1986)



Fonte: Eduardo Amaral. 2023.

2.4.2 Dança Internacional Índia, da Ganesh à festa das cores: a dança indiana em uma nova releitura

Fundada em 2001 e estreando em 2002, a Dança Internacional Índia se consagrou como revelação no *Festival Marquesiano*, sob a coordenação de Marcos Frota e Elifas Júnior, representando o bairro Cidade Nova.

Com apresentações baseadas em histórias indianas, seus deuses e festividades, a Dança Internacional Índia transporta o público para uma imersão cultural profunda. A fusão de música, coreografia e elementos cênicos cria uma experiência artística única e memorável.

O grupo se destaca por ser pioneiro na utilização de elementos cênicos durante as coreografias, formando avatares e criando efeitos visuais impressionantes. As formações em blocos e a execução em três níveis contribuem para a dinâmica e o sincronismo das apresentações.

A *Dança Internacional Índia* busca despertar a percepção, os sentimentos e as emoções do público através da contemplação artística. A sincronia, a fluidez e a expressividade dos movimentos transmitem a essência das histórias e da cultura indiana.

Ao longo de sua trajetória, a *Dança Internacional Índia* apresentou coreografias que marcaram a história do grupo. Em 2004, a figura de Ganesh foi incorporada à coreografia, encantando o público com sua grandiosidade e simbolismo.

As apresentações do grupo combinam dinamismo e elegância, demonstrando a sutileza e a beleza das mulheres indianas através de movimentos fluidos e expressivos. A força e a virilidade dos homens são evidenciadas nas transições coreográficas enérgicas e precisas.

Com um trabalho de forte conotação artística e uma mudança na concepção da dança, o grupo evoluiu da dança espetáculo para a dança performática. Essa mudança permitiu ao grupo explorar novas formas de expressão e ampliar seu alcance artístico.

As indumentárias da Dança Internacional Índia são elementos marcantes de suas apresentações. O enredo e as cores vibrantes são cuidadosamente pensados para que o aspecto artístico se sobressaia à técnica, criando uma experiência visual deslumbrante.

A dança do grupo não se limita à técnica clássica indiana. A fusão dos estilos Kathak e bollywood, com influências de outras manifestações artísticas como o teatro e a música, cria uma linguagem coreográfica única e inovadora.

Em 2015, a *Dança Internacional Índia* apresentou o espetáculo *Holi Hai*, uma celebração das cores e da alegria da festividade indiana de *Holi*. As coreografias vibrantes e coloridas transmitiram a energia contagiante da festa e encantaram o público.

O repertório coreográfico do grupo exige alto nível de consciência corporal, sequências complexas e grande resistência aeróbica. A combinação desses elementos resulta em apresentações dinâmicas e tecnicamente impecáveis.

Em 2017, o espetáculo *Lohi, o Fogo Sagrado* incorporou elementos corporais e acrobáticos, com a utilização de um adereço que representava o fogo. A temática e a coreografia conquistaram o público pela beleza e pela emoção transmitidas.

Os desenhos coreográficos da *Dança Internacional Índia* são elaborados com cuidado para valorizar cada momento da apresentação. As execuções em grupos e subgrupos garantem precisão, sincronia e impacto visual.

Para a temporada de 2024, a *Dança Internacional Índia* prepara uma releitura do espetáculo *Holi* de 2015, em conjunto a dança Cia Al-Karak.

2.4.3 A Grandiosa Dança Caxemira e seu legado dançante na cidade de Manaus

A Dança Internacional Caxemira, que em quase 20 anos de história, apresenta trabalhos com fundamentação coreográfica embasada em outros estilos de dança, como o ballet, o jazz e o contemporâneo (G1, 2016).

Fundado em 26 de outubro de 2004, o *Grupo de Dança Caxemira* reúne dançarinos de diversas experiências com um objetivo singular: estudar e reproduzir as danças folclóricas da Caxemira, região do norte da Índia conhecida por sua rica cultura e tradição.

O grupo busca ir além da mera reprodução de coreografias, buscando aprofundar-se nos mitos, lendas e valores ancestrais da Caxemira. Através de espetáculos cuidadosamente

elaborados, os dançarinos transportam o público para uma jornada imersiva pela cultura dessa região fascinante.

Em sua estreia, o *Grupo de Dança Caxemira* encantou o público com um espetáculo baseado no folclore e na cultura indiana. A apresentação da coreografia *Demoro Rhyato*, ao som da música *taapka re tapka*, introduziu o público aos movimentos ritualísticos do hinduísmo, onde gestos com as mãos e expressões faciais transmitem mensagens profundas.

As apresentações do grupo se caracterizam pela fluidez e dinamismo, com coreografias que mesclam o tradicional com o contemporâneo. Figuras coreográficas inicialmente divididas em grupos masculino e feminino se entrelaçam, criando uma experiência visual rica e envolvente.

Ao longo de sua trajetória, o Grupo de Dança Caxemira conquistou reconhecimento por seu compromisso com a preservação e a difusão da cultura indiana. As apresentações do grupo são uma verdadeira celebração da arte, da tradição e da identidade da Caxemira, inspirando o público a conhecer e apreciar a riqueza cultural desse fascinante país.

Em 2005, com o tema *Danças e tradições indianas*, apresenta esses valores culturais, e o seu espetáculo era dividido em seis partes e em cada parte referenciava a cultura hindu. Suas inspirações coreográficas foram baseadas nos filmes, *Mission Kashmir* (2000) e *Lagaan: Once upon a time in Índia*.

O que torna o *Grupo de Dança Caxemira* único é sua capacidade de integrar diversas formas de arte em seus espetáculos. Através de coreografias cuidadosamente elaboradas, o grupo narra histórias, transmite mensagens e evoca emoções, transportando o público para uma experiência sensorial completa.

As indumentárias do *Grupo de Dança Caxemira* são verdadeiras obras de arte, ostentando luxo, riqueza e cores vibrantes. O azul cobalto, o laranja coral e o dourado predominam, representando a força, a alegria e a prosperidade, respectivamente. As mulheres, adornadas com guizos e outros detalhes, encarnam a beleza e a elegância da mulher indiana. Já os homens, representando os marajás, vestem trajes opulentos que retratam os costumes festivos da cultura indiana.

Em 2007, o *Grupo de Dança Caxemira* apresentou o espetáculo *A Morada de Shiva*, um mergulho na mitologia hindu e na devoção ao deus Shiva. Ao som da música *ish kameena*, os dançarinos criaram desenhos coreográficos dinâmicos e precisos, com movimentos sincronizados que encantaram o público.

A indumentária do espetáculo *A Morada de Shiva* foi considerada uma das melhores da história do grupo. O predomínio da cor verde limão e outros tons de verde representou a

importância da natureza para os hindus, reforçando a conexão entre o homem e o meio ambiente.

Ao longo de sua trajetória, o *Grupo de Dança Caxemira* conquistou reconhecimento por seu compromisso com a preservação e a difusão da cultura indiana. As apresentações do grupo são uma verdadeira celebração da arte, da tradição e da identidade da Caxemira, inspirando o público a conhecer e apreciar a riqueza cultural desse fascinante país.

Figura 14. Indumentária dançarinos Caxemira (2007)



Fonte: acervo da dança caxemira. 2023.

Em 2005, o *Grupo de Dança Caxemira* apresentou um espetáculo épico que narrava a história de um marajá em busca de seu amor eterno. Guiado por Shiva, o deus da transformação e da criação, o marajá embarcou em uma jornada por diferentes regiões da Índia, descobrindo a rica diversidade cultural e os diversos estilos de dança do país. A viagem culminou no Taj Mahal, símbolo do amor eterno, representando a união do marajá com sua amada.

Essa temporada foi marcada por um marco histórico: o *Grupo de Dança Caxemira* conquistou o hexacampeonato no *Festival Folclórico do Amazonas* e o 2º bicampeonato no *Festival Marquesiano*, consagrando-se como um dos grupos de dança mais premiados do estado.

Em 2011, o grupo apresentou um espetáculo singular que narrava a trajetória do deus Shiva. Através de um transe transcendente, Shiva deu origem a todas as manifestações de

dança da Índia. Entre as descobertas, o "segredo da dança de Shiva", um estilo reverenciado até hoje nos grupos folclóricos da Caxemira, com o poder de invocar prosperidade e bonança para a comunidade.

Ao longo de sua trajetória, o *Grupo de Dança Caxemira* apresentou espetáculos que encantaram o público e conquistaram diversos prêmios. Cada temporada foi marcada por um tema único, explorando a riqueza da mitologia, da cultura e da tradição indianas:

2006: Vishnu, o deus da serpente encantada;

2007: A Morada de Shiva;

2008: Diwali, a festa das luzes;

2009: Das Gotas de Parvati à Bênção Imortal de Shiva, Ganesha o Grande Deus Hindu;

2010: Raksha Varuna, o festival do deus mar;

2011: Guiados por Shiva pelas Danças na Índia em Busca do Amor Eterno;

2012: Bhagavad Gita, a canção divina;

2013: Sidarta, o iluminado;

2014: Shiva Nataraja, os olhos da alma;

2015: Shivaratri, o divino casamento Hindu;

2016: Hanuman;

2017: Do Caos Inicial à Explosão da Vida, Indra Deus dos Céus;

2018: A Maldição do Tigre;

2019: Mahadevi Kashmir;

2021: Kashmir, o Regresso às Terras da Caxemira.

O *Grupo de Dança Caxemira* se destaca por sua constante busca por evolução e criatividade. Através de coreografias inovadoras e estudos aprofundados da cultura indiana, o grupo transforma cada espetáculo em uma experiência única e memorável.

Graças ao seu talento e dedicação, o *Grupo de Dança Caxemira* se tornou um dos principais grupos de dança folclórica do Amazonas, conquistando diversos prêmios e contribuindo para a popularização da categoria internacional nos festivais da região.

Em 2018, o grupo apresentou o espetáculo *A Maldição do Tigre*, uma história de amor e aventura no reino de Rajaram. Baseado nos livros da escritora Colleen Houck, o espetáculo adaptou a história original em coreografias vibrantes e expressivas, conquistando o público e a crítica especializada. A nota máxima no *Festival Folclórico Marquesiano* coroou a excelência da produção.

Ao longo de sua trajetória, o *Grupo de Dança Caxemira* consolidou-se como um dos mais importantes grupos de dança folclórica do Amazonas. Através de espetáculos de alta qualidade, o grupo contribui para a preservação e a difusão da cultura indiana, inspirando novas gerações de dançarinos e amantes da arte.

2.4.4 A *CIA de Dança Poona* e seus enredos

Em 18 de junho de 2010, a Cia de Dança Poona foi fundada na Escola Estadual Nossa Senhora Aparecida pelo coreógrafo Rhandy Jacquiminut. O projeto *Movimentos* nasceu como uma iniciativa para disseminar o folclore e a cultura hindu entre os alunos e moradores da comunidade, plantando a semente do que se tornaria um grupo de dança vibrante e premiado.

Ao longo de 13 anos de trajetória, a *Cia Poona* floresceu, contando hoje com 50 integrantes entre coordenadores, dançarinos e equipe de apoio. Essa "família" de artistas talentosos e dedicados se uniu pela paixão pela dança, pela cultura indiana e pelo desejo de compartilhar sua arte com o mundo (Histórico apresentado no Festival Marquesiano, 2018, s/p).

A *Cia Poona* coleciona conquistas que comprovam seu talento e dedicação. Em 2013, 2016 e 2019, o grupo conquistou o título de *Campeão Marquesiano*, um dos festivais de dança mais prestigiados de Manaus. Além disso, a *Cia Poona* recebeu o Troféu *José Gomes Nogueira* e se destacou em diversos outros festivais folclóricos na capital amazonense e em cidades do interior. A participação no carnaval de Manaus por diversas escolas de samba também reforça a presença marcante do grupo na cena cultural da cidade.

A *Cia Poona* se diferencia por sua identidade única. Os dançarinos, conhecidos como "os dançarinos com pés descalços e um coração cheio de vontade", transmitem paixão, energia e emoção em cada coreografia. Essa entrega total à arte é o que torna o grupo tão especial e admirado pelo público.

A *Cia Poona* vai além da dança. O grupo se engaja em projetos sociais, promovendo workshops, eventos e apresentações que celebram a diversidade cultural e fortalecem os laços da comunidade. Através da arte, a *Cia Poona* contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva e vibrante.

Conforme o *Histórico da Cia Poona* (2016, n.p.) “dança carrega em seu nome, Pune ou Poona, as vivências do cotidiano do povo indiano e suas festividades”, como o *Diwali*, a festa das luzes, *Holi Hay*, o festival das cores e o *Ganesha Shaturthi*, o festival do deus

elefante Ganesha, além da diversidade nas manifestações artísticas que adaptam a modernidade a tradição hindu.

A *Cia Poona* desenvolve em suas coreografias o estilo *kuchipudi*, que vem do local onde provém, na região de Andhra Pradesh, são coreografias fortes e enérgicas, associando danças no solo e aéreas, desenvolvendo histórias e dramas da cultura hindu. Vale salientar sobre a arte de bater os pés, que significa rogar para que os deuses abençoem suas performances culturais.

A *Cia Poona* se destaca por suas coreografias no estilo *kuchipudi*, originário da região de Andhra Pradesh, na Índia. Esse estilo se caracteriza por movimentos fortes e enérgicos, combinando danças no solo e aéreas para narrar histórias e dramas da rica cultura hindu.

Um elemento marcante do *kuchipudi* é a arte de bater os pés, conhecida como *nritta*. Essa técnica ancestral não se limita à percussão, mas carrega um significado profundo: a cada batida, os dançarinos invocam a bênção dos deuses para suas performances, demonstrando devoção e respeito pela tradição.

A *Cia Poona* eleva suas apresentações a um novo patamar com a utilização de elementos cênicos. Trajes vibrantes, cenários cuidadosamente elaborados e iluminação estratégica criam uma atmosfera imersiva que transporta o público para o universo da cultura hindu, intensificando a emoção e o impacto das coreografias.

Os espetáculos da *Cia Poona* vão além da mera reprodução de histórias já existentes. O grupo busca inspiração em filmes, livros e, principalmente, em suas próprias experiências de vida. Acreditando que cada vivência é digna de ser celebrada, a *Cia Poona* transforma suas memórias em arte, convidando o público a se conectar com suas emoções e reflexões.

Em 2019, a *Cia Poona* apresentou o espetáculo *Sesha Naga: A Serpente do Tempo*, uma jornada épica pela mitologia hindu. Através de movimentos expressivos e coreografias complexas, o grupo interpretou as lendas da serpente *Sesha*, símbolo do tempo, da criação e da transformação. A apresentação conectou as histórias ancestrais com as vivências do grupo, evidenciando as dificuldades e superações que moldaram sua trajetória.

A *Cia Poona* é mais do que um grupo de dança. É uma comunidade vibrante e unida, composta por pessoas apaixonadas pela cultura hindu e pela arte da dança. Através de sua dedicação e talento, a *Cia Poona* inspira o público a celebrar a diversidade, a tradição e a beleza da expressão artística.

Do presente vivido, e da extensão de quem são, dos momentos que já viveram e do que ainda está por vir. Afinal, “somos constituição ou experimento do tempo?” (Rede social da CIA POONA, 2019).

A seguir apresentaremos alguns espetáculos apresentados pela CIA nos festivais amazonense de maior relevância e efeito visual.

Pontuamos dois anos que diante da análise de vídeos, são bem completos em todas as esferas, tanto de execução quanto de elementos cênicos.

O ano de 2019 o ano da serpente, como carinhosamente foi identificada pelo grupo, narra a história de *sesha* tem a função de guardar o tempo e espaço, sua forma de serpente permite essa transição entre o passado e o presente, até quando encontrar a divindade Vishnu, e que assim o torna único e possuidor da situação.

Figura 15. *CIA Poona* transforma seu elenco em serpente (2019)



Fonte: acervo da dança. 2019.

Em 2023, a *Cia Poona* ousou apresentar uma perspectiva diferente da cultura indiana, desafiando seus espectadores com a temporada *Kali Maa - A Dualidade Infinita da Mulher*. Em contraste com a vibrante beleza de anos anteriores, este espetáculo mergulhou em uma atmosfera mais obscura e até macabra, explorando a complexa dualidade da deusa Kali.

O espetáculo narra a história da deusa mãe Durga, que se envolve em uma batalha épica contra Raktabija, um ser sombrio que representa a escuridão e a maldade. Através de coreografias intensas e expressivas, a *Cia Poona* retrata a luta árdua de Durga contra Raktabija, que se multiplica a cada tentativa de derrota, lançando a deusa em um turbilhão de dúvidas e incertezas.

A jornada de Durga não se limita apenas à batalha externa. A deusa também enfrenta uma batalha interna, confrontando a dualidade que reside em seu interior: o caos e o tempo.

Através da dança, a *Cia Poona* explora essa dualidade, revelando a personificação da destruição e do equilíbrio que coexistem em Kali.

Após uma luta árdua e decisiva, Durga toma uma atitude drástica: decapita Raktabija, libertando a Índia da escuridão e da maldade. Esse momento crucial representa o triunfo da luz sobre as trevas, restaurando a paz e a serenidade na terra.

A coreografia de *Kali Maa - A Dualidade Infinita da Mulher* é um espetáculo visualmente impressionante, utilizando elementos cênicos, figurinos e iluminação para criar uma atmosfera imersiva que transporta o público para o universo da deusa Kali. Cada movimento, cada expressão facial e cada gesto corporal transmitem a intensidade da batalha, a complexidade da dualidade e a profunda transformação que Durga vivencia ao longo da história.

O ápice da dança revela a transformação completa de Durga, que emerge da batalha como a personificação da força feminina em sua totalidade. As indumentárias escuras e manchadas de sangue representam o caos que ela enfrentou, enquanto a serenidade em seu olhar e a força em seus movimentos demonstram a vitória da luz sobre as trevas.

Kali Maa - A Dualidade Infinita da Mulher é mais do que um espetáculo de dança. É uma celebração da complexa natureza feminina, que transcende os estereótipos e abraça a dualidade inerente a todas as mulheres. Através da dança, a *Cia Poona* convida o público a refletir sobre a força interior, a capacidade de superação e a beleza da dualidade que define o ser humano.

2.4.5 A CIAAD e suas apresentações técnicas e sincronizadas

A Companhia Independente Artística Alpha Dance - CIAAD foi fundada em 28/09/2014, no bairro São Jorge pelo atual Diretor e Coreógrafo Remilton Souza, junto dele esteve dois Grandes amigos Nailson Oliver e Lucian Muca que incentivaram e o encorajaram a esse ato, e, desde então, têm que apresentar seus trabalhos e buscar crescimento em meio à cena artística no estado. Tem como base a equipe *Action*, formada no ano de 2004, pentacampeã da Gincana Cultural da E.E. Castelo Branco (Rede social *dança CIAAD*, 2023).

A missão da Cia Poona vai além de apresentar espetáculos. O grupo se dedica a preservar e celebrar a diversidade cultural, tanto através do desenvolvimento de diferentes técnicas de danças etnológicas e suas vertentes, quanto da participação em grandes eventos culturais da cidade, como o Carnaval de Manaus, festivais de dança, teatro e música.

Ao longo de quase uma década, a Ciaad se consolidou como a mais nova Dança Internacional de Manaus. Sua trajetória é marcada por participações em todos os festivais folclóricos do estado, conquistando diversos prêmios e reconhecimento pelo seu trabalho de fomento e massificação da vivência da cultura folclórica etnológica.

A filosofia da Ciaad se baseia em ensaios intensos e rigorosos, buscando a repetição e a limpeza coreográfica. Através desse processo, os dançarinos se preparam para qualquer imprevisto durante as apresentações, compreendendo que a dedicação nos ensaios é fundamental para o sucesso do espetáculo da temporada. Essa mentalidade de constante aprimoramento é um dos pilares do grupo.

A *Ciaad* se destaca por sua versatilidade e talento. Em sua estreia, o grupo apresentou uma dança no estilo africano, demonstrando sua capacidade de dominar diversos estilos. No entanto, a marca forte da *Cia Poona* é o estilo indiano, que se tornou sua identidade principal.

Figura 16. Elenco *CIAAD* dança *Saraswati*



Fonte: acervo da dança. 2018.

O espetáculo *Saraswati* da Ciaad nos leva a uma viagem épica pela mitologia hindu, explorando temas como traição, beleza e força feminina. A história é dividida em três partes:

Na primeira parte, Brahma se encontra em uma situação delicada: Saraswati, sua esposa e deusa do conhecimento, não compareceu à festa hindu. Sem companhia para celebrar com seu povo, Brahma busca uma solução. Seguindo o conselho dos devas, ele decide criar uma esposa.

Na segunda parte, Brahma contempla a beleza e a clareza de Saraswati, reconhecendo suas qualidades únicas. A dança nesta parte expressa a admiração e o respeito que Brahma sente por sua esposa.

Em um momento de grande emoção feminina, Saraswati revela às suas sacerdotisas que foi traída por Brahma. A coreografia nesta parte é rica em movimentos expressivos,

utilizando desenhos de braços e interação entre as personagens para transmitir a dor e a frustração de Saraswati.

Em 2023, a Ciaad apresenta *Ganga: A Revelação*, um espetáculo que celebra a natureza e a fé. A história gira em torno da deusa Ganga, que deseja ardentemente vir à Terra. No entanto, se realizar esse desejo, ela afogaria o mundo.

Tocados pelos clamores dos peregrinos que viajavam pelo rio Ganges, Shiva, o deus da destruição, ouve suas súplicas e concede a Ganga a oportunidade de visitar a Terra. Para evitar a catástrofe, Shiva utiliza seus cabelos como escada, sustentando Ganga e amenizando sua força. Finalmente, Ganga pisa em terra firme, pronta para celebrar e festejar com aqueles que sempre a seguiram e ouviram sua voz.

Detalhes da Apresentação

- Duração: 30 minutos
- Elenco: 40 integrantes
 - Clara Furtado como Ganga
 - Remilton Souza como Shiva
 - Kevson Braga como Sadhu Naga

Figura 17. Ganga consegue pisar em terra firme sem causar o caos



Fonte: acervo da dança. 2023.

Em *Ganga: A Revelação*, a Ciaad nos convida a presenciar a chegada dos peregrinos para a celebração, liderados pelos *Sadhus Naga*, uma das seitas mais respeitadas e devotas de Shiva. Esses devotos honram a tradição, sendo os primeiros a caminhar, ofertar e banhar-se nas águas sagradas do rio Ganges.

A cena final do espetáculo é um ato de profunda gratidão. A Ciaad aproveita esse momento para homenagear os mais de 20 anos da dança indiana no Amazonas, compilando

em um pout-pourri as músicas das danças *Síria do Amazonas*, *Dança Caxemira*, *Dança POONA*, *Dança da Índia* e *CIAAD*. Essa seleção musical representa um tributo às quatro danças indianas que, ao longo dos anos, possibilitaram à comunidade manauara um contato profundo com a rica cultura indiana.

Através dessa homenagem, a Ciaad reconhece a importância da dança indiana na região, celebrando sua contribuição para a diversidade cultural e o intercâmbio entre culturas. A companhia também reconhece o papel fundamental da comunidade manauara na receptividade e no apreço pela arte indiana.

3. EIXOS TEMÁTICOS A PARTIR DO FAZER COREOGRÁFICO

Iniciaremos apresentando os resultados obtidos de questionários *online* enviados pelo *Google Forms*, que continham perguntas de caráter sociocultural e artístico. As perguntas buscavam informações sobre idade, gênero, escolaridade, profissão, participação nos Festivais *Amazonenses* e *Marquesiano* (incluindo quantidade de anos, estilos e danças vivenciadas). Essa triagem inicial permitiu traçar o perfil dos participantes do estudo.

O questionário teve como objetivo traçar o perfil dos entrevistados e realizar a seleção dos participantes da pesquisa, com base em critérios específicos. Os critérios de inclusão foram a participação nos dois festivais estudados e a vivência nos dois estilos de dança.

Os participantes da pesquisa, num total de 16 entrevistados, eram majoritariamente do sexo masculino (85,7%) e apenas (14,3%) do sexo feminino, com idades entre 25 e 55 anos.

No que se refere à escolaridade, (35,7%) possuíam ensino superior completo; (14,3%) ensino superior incompleto; (14,3%) pós-graduação e (35,7%) ensino médio completo.

Em relação à autodeclaração racial, (64,3%) declararam-se pardos; (28,6%) pretos e (7,1%) brancos.

Também questionamos quantas vezes cada participante já havia participado do *Festival do Amazonas* e do *Festival Marquesiano*, em qualquer um dos estilos de dança (árabe ou indiano). Os resultados estão apresentados no Quadro 1 (p. 70).

Para manter a confidencialidade dos dados, os nomes reais foram substituídos por números e letras referentes aos grupos de entrevistas focais.

Quadro 1. Participação nos Festivais *Amazonense* e *Marquesiano*

Nº	DANÇOU NO FESTIVAL DO AMAZONAS?	POR QUANTO TEMPO?	DANÇOU NO FESTIVAL MARQUESIANO?	POR QUANTO TEMPO?
DA1	sim	06 anos	sim	10 anos
DI1	sim	10 anos	sim	31 anos
DA2	sim	15 anos	sim	24 anos
DI2	sim	20 anos	sim	20 anos
DA3	sim	05 anos	sim	08 anos
DI3	sim	03 anos	sim	28 anos
DA4	sim	10 anos	sim	30 anos
DI4	sim	10 anos	sim	11 anos
DA5	sim	11 anos	sim	09 anos
DI5	sim	08 anos	sim	11 anos

DA6	sim	Várias vezes	sim	35 anos
DI6	sim	11 anos	sim	15 anos
DA7	sim	18 anos	sim	35 anos
DI7	sim	10 anos	sim	10 anos
DA8	sim	Poucas vezes	sim	30 anos
DA9	sim	20 anos	sim	25 anos

Fonte: autores. 2023.

Em relação à participação nos festivais do Amazonas, principalmente o *Festival Marquesiano*, todos os entrevistados relataram sua presença. Ressalta-se que o *Festival Marquesiano* se destaca como o mais desejado pelos grupos folclóricos, devido à sua conexão com a identidade das danças etnológicas da região e por marcar o início da temporada de competições. Vale salientar que o evento conta com a participação de dançarinos experientes, alguns com mais de 10 anos de vivência neste universo cultural.

Utilizamos como siglas DA E DI para representar o grupo de entrevistados da seguinte forma: DA (dançarino árabe) e DI (dançarino indiano). A escolha por essas siglas identificam o estilo do dançarino-entrevistado, não identificamos por nomes para preservar suas identidades e que foi exposto no TCLE sobre a questão de sigilo.

3.1 Análise das narrativas

Observamos os elementos centrais discutidos pelo objeto “danças árabes e indianas” em dois grupos de entrevistados. Cada grupo foi composto por oito entrevistados separados por estilo de dança. O grupo focal 1 representava o grupo das danças indianas (representantes das Danças Índia, Caxemira, Ciaad, Poona) e o grupo focal 2 representava o grupo das danças árabes (representantes das Danças Síria, Al Karak, Palestina, Caracalla). O conteúdo representativo será exibido por categorias, além disso, essas narrativas também serviram para mapear a trajetória dos grupos de danças árabes (*Palestina O.L.P; Dança Dabke e Dança Síria do Amazonas*) e as danças indianas (*Caxemira; Índia; CIAAD e Poona*) de 1988 até a atualidade além de identificar os momentos impactantes das coreografias e o estilo de dança etnológica mais difícil de ser executado.

Para analisar as narrativas, utilizamos a análise de conteúdo, a partir da análise organizacional proposta por BARDIN (2012). Nessa etapa, após as entrevistas e transcrições, fizemos uma leitura flutuante e encontramos frases, palavras que na segunda etapa se

transformaram em códigos. Esses códigos foram agrupados e nomeados dentro de uma lógica e objetivo da pesquisa.

A análise utilizada foi à temática, por meio de uma variedade de técnicas empregadas, das ideias e opiniões coletadas através dos recursos utilizados, foi viável desenvolver critérios temáticos. Diante das narrativas analisadas e agrupadas conforme o eixo temático, encontramos as categorias:

- 1) O papel da escola como mediadora de transformações sujeito-mundo;
- 2) Os processos de ensino-aprendizagem nas danças etnológicas: da técnica ao processo de assimilação;
- 3) Os elementos surpresas nas coreografias: momentos surpreendentes que foram memoráveis no cenário das danças etnológicas.

3.1.1 O papel da escola como mediadora de transformações sujeito-mundo

A Escola não é apenas um local de aprendizado, é um local onde se personaliza, socializa e educa, de diálogos onde os jovens possam participar de uma forma empenhada e alegre no seu projeto educativo.

Desempenha um papel fundamental na formação do sujeito, sendo responsável por proporcionar oportunidades de adquirir conhecimentos, habilidades e valores que serão fundamentais para sua vida pessoal, social e profissional. Além disso, a escola contribui para a formação de indivíduos críticos e reflexivos, capazes de analisar e compreender o mundo ao seu redor.

Nas narrativas dos participantes, percebemos que a entrada nesse mundo dançante aconteceu principalmente na escola: *DA1: e eu comecei pelo colégio Antônio Bitencourt... DI3: Eu fiz a peça do dragão verde aqui no Dom João, onde eu estudava. DA6: quando eu tinha 7 anos de idade no ano de 1981, estudava na primeira série na Escola Estadual Santo Antônio.*

Como projeto extracurricular da escola, a dança desempenha um papel importante, promovendo a diversidade cultural, o entretenimento e a educação. Como Coll (2003, p. 12) afirma “não há dúvida, portanto, que a educação é verdadeiramente um fenômeno complexo e que, compreendem o seu impacto no desenvolvimento das pessoas, obrigando a considerar a globalidade das práticas educativas em que essa esteja imersa” além de superar barreiras linguísticas e culturais e transferir conhecimentos e valores.

É na escola que se proporciona a formação de um senso comum, a qual é uma condição necessária para a comunicação. Apesar de não compartilharmos a mesma opinião, nem sempre compartilharmos as mesmas ideias, concordamos em relação a problemas comuns, formas de abordar esses problemas e questões a serem debatidos, conforme Bourdieu (1991).

Dessa forma, os limites da escola são ultrapassados e influenciam no conjunto de práticas culturais perante a sociedade. A cultura escolar proporciona aos alunos um pensamento com função de integrar esses mesmos indivíduos sob os aspectos lógico, moral e social. Sendo assim, espera-se que seja possível a comunicação formativa entre os indivíduos, uma vez que todos possuem o mesmo sistema de esquemas inconscientes.

Isto não significa que a cultura da sociedade tenha origem na escola, mas sim que ela estabelece uma dinâmica social a partir da constituição desse *habitus*: a escola tem autonomia relativa e “eficácia” própria na dinâmica cultural. Como os alunos são educados em um mesmo ambiente escolar, tendem a manter uma relação de afinidade e cumplicidade entre si.

Em outras palavras, a relação que uma pessoa estabelece com a sua cultura está diretamente relacionada às condições em que a adquiriu. Podemos verificar a interpretação das narrativas a seguir: DA8: *através da escola, entrei nas danças internacionais, pois davam pontos nas matérias de Artes e Educação Artística. DI4: comecei nas danças internacionais através do colégio e participava de grupos de hip hop, dessas coisas de colégio. DA9: dançando folclore regional através da escola e, em uma vez que fomos apresentar, vi uma dança árabe e fiquei fascinado.*

Em diversos segmentos sociais e artísticos, os processos de formação cultural a partir de ações no contexto da escola também sofrem algum tipo de rejeição de determinados significados e valores diferentes do que normalmente estão acostumados.

A dança na escola é uma unidade temática da Educação Física prevista na BNCC e Referencial Curricular Amazonense, ou seja, é um conteúdo obrigatório. Na unidade temática *Danças* de acordo com Brasil (2017, p. 218) “todas as atividades corporais, distintas por movimentos rítmicos, estruturadas em etapas e evoluções particulares e frequentemente combinadas com coreografias” reforçam a importância dessa manifestação como integradora de corpos e ações que se configuram em um contexto de formação corporal na totalidade:

Os avanços tecnológicos e científicos surgem como elementos fundamentais nesse processo de mudança, estimulando a revisão e análise dos valores e paradigmas educacionais que buscam orientar a construção de uma sociedade multicultural, inclusiva e mais justa (RCA, Amazonas, 2020, p. 275).

De acordo com RCA (Amazonas, 2020, p. 294) “diferenciar as danças urbanas das demais manifestações da dança, valorizando e respeitando os sentidos e significados atribuídos a eles por diferentes grupos sociais” e nesse sentido, conhecer sobre as culturas regionais se faz necessária, pois o que externamos ao executar as danças locais (no caso as árabes e indianas) é uma leitura interpretativa e transformadora social.

Sendo assim, ao valorizar outras culturas, influenciadas por relações de poder, que parte de determinado contexto, ou seja, nem tudo que será apresentado como proposta educacional torna aquela situação verdadeira.

DA4: comecei dançando em escola, em colégio, né? Depois, participando de jogos escolares, de esporte, handebol pelo colégio Benjamin Constant. DA7: deixava de fazer educação física para dançar nos eventos com a professora em coreografias de jazz, fanfarras.

A partir dessas narrativas, podemos também destacar a importância do esporte na corporeidade desses entrevistados: “É verdade, como diz Marx, que a história não anda com a cabeça, mas também é verdade que ela não pensa com os pés. Ou, antes, nós não devemos ocupar-nos nem com sua “cabeça”, nem de seus “pés”, mas de seu corpo” Merleau Ponty" (2003, p. 17).

Existem valores nos jogos e nos esportes que podem ser transmitidos nas escolas através do conhecimento e da prática, favorecendo a formação de hábitos que influenciam mudanças de comportamento, como podemos observar nas palavras de Bento (2013, p. 25):

“quando demonstra que o esporte pode influenciar novas atitudes no momento em que o aluno aprende a: colocar paixão naquilo que se faz mobilizando esforços para atingir objetivos propostos; organiza seu tempo diariamente; respeita o outro e age com disciplina; desenvolver as capacidades de resistir e persistir diante de dificuldades; desenvolve a noção de críticas; cultivar a imaginação e a criatividade para a solução de problemas a corporeidade adquirida a partir desses processos educativos são puramente humanos, onde suas experiências vividas e aprendidas modificam suas relações sociais e culturais e políticas”.

O primeiro contato com a dança, para muitos, se dá em um contexto informal, seja através de uma quadrilha ou de uma dança popular. Em Manaus, essa realidade se torna ainda mais evidente, onde a dança se manifesta como um elemento fundamental na vida das pessoas desde a infância.

Transcendendo a mera disciplina escolar, com seus passos pré-codificados e coreografias rígidas, a dança assume um papel crucial na vida dos jovens e crianças. Ela se

configura como uma ferramenta de expressão artística, política e até mesmo biopotente, capaz de transformar a própria existência dos indivíduos.

A dança, em sua dimensão política, carrega em si uma força transformadora que se manifesta através dos corpos em movimento. Através da dança, os indivíduos transcendem os limites impostos pela sociedade e pelas coreografias rígidas, alcançando a liberdade de expressão e a construção de sua própria identidade.

A dança não se limita a um mero entretenimento ou meio de comunicação. Ela se configura como um elemento primordial na vida humana, presente desde a era primitiva. Através da dança, os indivíduos expressam suas emoções, crenças e valores, construindo uma relação profunda com o mundo ao seu redor.

No caso da Palestina, país marcado por guerras e conflitos, a dança se torna um símbolo de resistência e esperança. Através da expressão artística, o povo palestino desafia a opressão e luta por sua liberdade e autodeterminação. A dança, nesse contexto, transcende o mero movimento físico, tornando-se um instrumento de luta política e social.

A dança, em suas diversas formas e manifestações, representa uma força transformadora na vida humana. Ela transcende os limites da escola e se configura como um elemento fundamental na construção da identidade individual e coletiva. Através da dança, os indivíduos expressam suas emoções, crenças e valores, desafiam as estruturas de poder e lutam por um mundo mais justo e equitativo.

Le Breton já nos dizia: “o corpo é o hábito primordial que condiciona todos os demais e mediante o qual esses podem ser compreendidos” (2012, p. 51). Portanto, nem tudo é passivo ao que nos é comunicado, ao contrário, ele se questiona além da fala, sua corporeidade se enriquece com os gestos, as atitudes, transmitindo significados dentro do que não podemos tocar.

São esses pontos críticos que a escola deve instigar a pensar, trabalhar no consciente e agir coerentemente, tornando todos envolvidos, escola, aluno e comunidade, transmissores e receptores de mensagens numa coerência mútua.

Todo conhecimento é sempre uma seleção, com base em fatores político-econômicos, sociais, mas também epistemológicos, éticos ou estéticos, organizados historicamente. O conhecimento escolar, construído a partir dessa seleção cultural, envolve assim diferentes saberes sociais e associa indissolivelmente produção e reprodução.

Valorizamos o que está no nosso alcance de visão, mas a dança vai muito além desse olhar. Dança é política e escola é um local de manifestação de pensamentos contrários, nem sempre o cotidiano é fácil. Para Muniz (2011) a experiência de rompimento entre o artificial e

o real, entre o palco e a plateia, entre o criador e o intérprete, entre o processo e a obra, entre o dia a dia e a cena.

A escola entra como mediadora de reflexões diante de um problema tão corriqueiro diante de tudo que a nação palestina passa. O poder atribuído à instituição escola é o de tornar esses alunos participantes dessas narrativas em movimento, que o dançar é se fazer pertencer.

Além de ser mediadora entre o conteúdo curricular e a realidade dos alunos, tem em vista estabelecer conexões significativas entre o que é ensinado na escola e a vida cotidiana dos alunos. Dessa forma, proporcionando experiências de aprendizagem que sejam relevantes, significativas e motivadoras. Inspirando e influenciando as pessoas, despertando emoções, estimulando a criatividade e promovendo o bem-estar físico e mental.

Muitas vezes temos um potencial que não sabemos e ao compartilhar momentos de conhecimentos, os talentos afloram e sua ação de coadjuvante parte para o papel de protagonista.

Para Pontes (1997) a escola prepara todos os jovens para se envolverem de forma ativa, crítica e interventiva numa sociedade cada vez mais complexa, em que a capacidade de explorar oportunidades, a flexibilidade de raciocínio, a capacidade de adaptação a novas situações, é mediadora do patrimônio social.

A escola deve ser um espaço que acolha a todos, independentemente de sua raça, origem étnica, religião, orientação sexual ou condição física. Para isso, é fundamental promover práticas pedagógicas e políticas institucionais que respeitem e valorizem a diversidade presente na comunidade escolar e o que a cerca.

No caso, promover didáticas pedagógicas que sejam estudos de costumes e comportamentos de outros povos, que os coloque como objeto de fala e desenvolver a empatia e respeito pelo que não se conhece ou que se viu muito superficialmente. Para Bourdieu (1991) no campo cultural, também ocorrem embates, transgressões, contestações, ambiguidades entre reprodução e resistência.

No caso das danças etnológicas, o que se conhecia na década de 70 era o que os filmes passavam de uma forma muito caricata, muitas vezes pejorativas e com sentido de exótico. A educação e o currículo não se limitam à transmissão de uma cultura produzida em outro lugar, mas são parte ativa e participante de um processo de criação de sentidos, significados e sujeitos (Moreira e Silva, 1994).

É inevitável que todos os signos corporais transmitidos pela dança, sejam interpretados a partir de uma combinação muito além da gestualidade executante. É sabido que as

informações chegaram a todos pelos ensinamentos curriculares, mas nem todos entenderão da mesma forma.

Cada interpretação se dá a partir da maturidade e conforme compreendemos como fenômeno social e cultural, e como esses contextos são transmitidos corporalmente. A partir da ótica de Paulo Freire (2012), o ato de educar se traduz com a possibilidade de vislumbrar além de nossas possibilidades. Discutir sobre os mais variados temas e situações de forma que o papel da escola seja político também.

Diante disso, podemos inferir que as narrativas colocam a escola como o local de início, de transformações e de atitudes.

Ainda que esses corpos estejam repletos de informações, as atitudes são singulares e uma teia de significados bem interessante se forma, onde cada atitude.

Contribuirá para legitimar sua existência. Somos uma tela em branco e as ações que nos rodeiam nos desenham numa situação que transcende a criticidade que devemos ter diariamente como corpos atuantes numa comunidade.

Ainda na perspectiva de sujeito-mundo, o corpo físico é impregnado de situações que colaboram para transformar um corpo para o mundo. O corpo, neste caso, é plural.

Relacionando com a ideia de Foucault (2008) esse poder envolve todos os campos da vida humana. E todas as experiências que o relacionem com o mundo, levando para interligações de situações que o ligam ao ambiente. Precisamos compreender que aquilo que nos perpassa se torna o centro das ações.

O corpo trabalhado para dançar estilos diferentes de nossa cultura passa por múltiplas construções, sendo manipulados nos processos civilizatórios com influências recebidas na escola, na família e em outras esferas sociais.

Dessa forma, o modelo educacional e moral garante um padrão de ordem num grupo social, como afirma Le Breton (2012, p. 47): “o corpo vivo do homem não se limita aos relevos desenhados por seu organismo; o modo como o homem o investe, o percebe, é mais decisivo”.

Se considerarmos o caráter pluralista da cultura, a possibilidade de convivemos com diferentes conhecimentos aplicáveis a diferentes contextos pode compreender a escola como capaz de se mover de uma forma diversa.

Inicialmente trataremos uma breve discussão diante do que é ensinar e aprender, explicando metodologicamente o fazer a partir do que pensamos, sentimos e como agimos.

As ações didático-metodológicas de cada coreógrafo e ensaísta se deparam com atitudes muitas vezes dualistas.

O ensino e o aprendizado são processos educacionais práticos, distintos e mutuamente complementares umas das outras. Forquin (1993) sustenta que as ações de ensinar e aprender fazem parte da existência humana. Ações que não podem ser separadas, o que acontece são momentos em que uma ação (pensar) seja mais efetiva e a ação (fazer) venha como consequência dessa ação, ou seja, uma complementa a outra.

O processo de assimilação dos movimentos primeiramente parte da inspiração, busca de material audiovisual, músicas e análise dos temas a serem apresentados como proposta para o grupo:

DA6: não é uma receita de bolo, cada coreógrafo tem as suas formas de compor os seus fazeres artísticos, porém, vejo que pesquisar é mega importante. Principalmente na escolha da trilha sonora, uma música que transcenda a realidade, que possa levar o coreógrafo e o público para o mundo do subjetivo, e que ele possa captar imagens para materializar na realidade em movimentos e desenhos coreográficos, com técnica e sentido e sentimento.

DA4: inseriram o balé, inseriram o contemporâneo moderno, então hoje em dia está muito mais fácil abrir o leque, abriu-se o leque de possibilidades entendeu, que a gente pode fazer n situações na dança entende, e aí inspira... hoje em dia você pega esses vídeos, você não precisa fazer igual, você pega a inspiração, dá um clique e você faz, entendeu? Porque a gente hoje tem muitas possibilidades, é assim, pra mim a inspiração hoje...

Ensinar é uma relação interpessoal, onde alguém com mais experiência se propõe a ensinar algo que domina, com atitudes, propostas e facilita o aprender nos fundamentos da técnica, arte ou habilidade.

E o aprender é a entrega desse processo de ensino, o fazer consciente e dentro das ações necessárias para que ele tenha a influência desse corpo que ensinou e assim assimilar à práxis o “desestabilizar pressupostos bem estabelecidos sobre corpo e cultura” (Greiner, 2005, p. 11).

De acordo com Morin (2001), a arte no ambiente de trabalho deve ser vista como uma expressão de autonomia, não se limitando a aspectos técnicos relacionados à profissão, mas sim como uma forma de qualificação social e competência que se desenvolve através da prática e da postura, promovendo o crescimento profissional, pessoal e social do indivíduo.

E levando para o universo da dança, os coreógrafos e coordenadores devem ter uma postura de iniciativa mais efetiva, buscando outras formas de organizar seu corpo de dançarinos.

DI3: a gente tem uma coordenação, acredito que uma maioria faça isso, onde já tem idealizadores e a gente escolhe um tema, aí pronto, em cima de que hoje é tema, não tem pra onde correr, você não vai lá e dança só sete partes e pronto, bota o nome delas, o homem dança com a mulher, isso, aquilo não.

A cada fim de temporada, os grupos se reúnem para pensar na próxima temporada, analisar o que foi positivo e o que não foi positivo, e é aí o momento de colocar as inspirações no papel. Organizando as ideias e analisando as possibilidades para que o que foi pensado seja viável.

A apresentação do grupo de dança apresenta-se como uma forma única de expressão artística, diferenciando-se das expressões espontâneas por sua estrutura organizada. Organizam-se para que o resultado fique dentro das expectativas.

DI5: cada componente tem seu papel dentro do grupo, não é só dançar, é se envolver, se entregar de todas as formas; DI4: Como por exemplo neste ano específico as primeiras reuniões aconteceram em setembro de 2022, com o término da temporada de espetáculos se inicia a passos lentos o planejamento de uma nova temporada, ainda entre o Coreógrafo e um dos figurinistas clareia as primeiras conversas de como, por onde, o que são essas ideias que aparentam trazer este novo trabalho; DA: no meu caso eu trabalho com um parceiro, né, então não faço um trabalho pro grupo só eu, trabalho com outro parceiro, na Síria nós somos uma equipe né, existe a inspiração claro, dos coreógrafos, mas ninguém faz nada só entendeu, então assim, foram muitos anos trabalhando dessa forma.

Após essa etapa de reuniões e apresentações de ideias, o próximo passo é a escolha das músicas, pois será a partir delas que as coreografias começarão a ser elaboradas. Em todos os grupos de dança, foi possível encontrar coreógrafos com estilos únicos que se dedicam à expressão corporal por meio da dança, com influências inspiradas nas mais variadas e trocas de informações. A pluralidade é, portanto, uma característica marcante das danças etnológicas.

Todas as manifestações artísticas inspiram os grupos etnológicos. Ter a técnica também é algo a ser pensado no contexto da dança, mesmo não sendo um espetáculo de ballet, é um estilo que trabalha muito a postura, posições de braços, ajuda nas piruetas, melhora a flexibilidade e na lateralidade. E atualmente podemos observar esses movimentos com mais refino e definido.

DI5: essa é a nossa base, porém, na atualidade a gente já consegue introduzir os outros tipos de danças, outras vertentes da dança, vamos fazer, assim a gente já consegue trazer o jazz, a gente já consegue trazer a dança Moderna, a dança contemporânea, a gente consegue introduzir teatro, a gente consegue fazer muita coisa.

Segundo Le Breton (2012, p. 09), a “forma como nos expressamos corporalmente pode ser influenciada pela sociedade, mesmo que seja baseada no estilo único de cada

pessoa”. As interações com os outros ajudam a moldar os limites do nosso mundo e a conferir ao corpo a importância social que ele requer.

A abordagem técnica influencia nesse molde em benefício do conjunto artístico como todo, pois vários corpos tendem a passar esses movimentos para quem os observa numa estética que torne a dança coesa, correta e definida. Como afirma Matos (2012), na dança contemporânea, a desconstrução do equívoco e a exploração da diversidade permitiram a investigação de novas formas de expressão corporal, não vinculadas aos paradigmas do pensamento ocidental, como o cartesianismo. O corpo em movimento passou a ser compreendido de maneira mais ampla, indo além de sua dimensão cinética ou expressiva. Diversos coreógrafos agora buscam explorar o movimento, a percepção cinestésica, a fisicalidade, as ideias, a singularidade e as identidades do corpo em cena, permitindo o reconhecimento e a inclusão das diferenças e abrindo espaço para novas representações e metáforas na dança.

As danças etnológicas buscam essas transformações em seu repertório motor e em suas composições coreográficas. Conforme a narrativa a seguir: *DI4: a gente usa de tudo, vídeo, foto, vai ao YouTube e sai esse corpo que, meio bagunçado, é autoexplicativo*. Na compreensão de Domingues (2003), um corpo risível é aquele que revela sua natureza aberta, expansiva, maleável e em contínuo processo de mudança.

Muitas vezes, parece que o movimento não combinará, não vai se encaixar, mas pensar no coletivo muitas vezes dá certo. *DA4: não fugir muito da cultura, também a gente não pode tá brincando com a cultura dos outros de outros países, então a gente não pode fugir muito disso, apesar de que eles mesmos agora eles colocaram, inseriram na dança deles o contemporâneo e moderno*.

Não é fazer o que der na cabeça, é seguir algumas nuances que embelezem a dança folclórica, uma vez que é um comportamento de um povo, é uma obra do coletivo e isso deve ser preservado. A preocupação nesse sentido recai sobre processar tudo que viu, pesquisou e colocar na prática numa lógica coreográfica coerente e que não perca a essência da dança a ser apresentada e o que esses corpos podem executar.

A dança, em seu caráter organizado, se estabelece como código não verbal e pode incluir trabalhos executados em silêncio, acompanhados de falas, com ou sem uso de novas tecnologias, gestos, e recursos, como figurino, cenário e iluminação (Siqueira, 2006). Transmite mensagens ao espectador, revelando um universo cultural plural em que abordagens estéticas refletem diferentes contextos históricos, culturais, econômicos, religiosos e técnicos.

Le Breton (2012, p. 24) coloca que “qualquer questionamento sobre o corpo requer antes a construção do seu objeto, a elucidação daquilo que subtende”. O simples fato de buscar por metodologias que auxiliem no seu processo de ensinar o outro requer estudo, didáticas e, se preciso for, até a ajuda de tecnologias que consigam fazer com que os dançarinos se percebam e se compreendam no contexto coreográfico.

DA1: então eu acredito que hoje em dia a inspiração para os trabalhos a executar trabalhos em si isso não pode ser, a gente não pode perder a essência que é a base de tudo e os mais modernos, que hoje a gente tem no mercado, aí o YouTube quase todos, dentre outros, colegas também que nos ajudam nos auxiliam, até com questão de criação, vamos usar um elemento assim, vamos fazer algo assim, vamos tentar fazer algo diferente, porque se a gente for ver de tudo já foi feito, é bem difícil compartilhar algo bem novo, mas nunca é impossível, vai muito da nossa dedicação a gente tentar realmente fazer algo diferente.

A dança sofre influência do cotidiano, de tudo que vivencia. Em uma época em que o acesso a materiais que possam contribuir para a elaboração de uma nova dança, a facilidade em assistir a espetáculos, outras possibilidades que aumentem o repertório de ideias.

Os coreógrafos atualmente podem transmutar elementos corporais de um estilo para outro e apresentar uma dança tradicional com desenhos coreográficos e movimentos mais dinâmicos.

A dança etnológica apresentada nos tablados dos festivais amazonenses é espetacular, prende o público e causa interpretações significativas em relação à cultura dançada.

DI5: dependendo de quem, da ótica, de quem está descrevendo, pode-se dizer. Pode-se trazer vários adjetivos, né? É transformação, poder aquisitivo, é modernização, carnavalização também, acredito, até porque a gente tem uma proposta das danças folclóricas antes, durante, agora e com certeza vamos ter depois.

Após esse processo de busca e aprendizado em outras fontes, a etapa seguinte é repassar essas ideias para os dançarinos. E cada um apresenta uma forma de ensino, ora partem do macro para o detalhe, ora ensinam o passo e depois vão combinando um a um. Dessa forma, alguns coreógrafos acreditam que o aprendizado é mais rápido.

Essas possibilidades diferentes nos pensamentos quanto ao ensinar as coreografias e compartilhamento de informações em dança (como improvisar com os dançarinos ou ensinar coreografias usando o corpo como referência, seja demonstrando os movimentos fisicamente ou explicando verbalmente), mudaram sua abordagem em relação ao movimento.

DI2: Nossa!!! Para colocar elas para dançar o indiano, eu tive que ir para a parede assim, sabe aquela coisa da parede que a gente fazia na dança do ventre. DI5:

primeiro é sobre os pés, precisam ser esticados, precisam ser flexionados. A gente faz algumas movimentações que a gente usa o tronco e o corpo mais para baixo e no árabe é um pouco mais ereto. DI4: Então foi um processo assim, realmente de que tive que fazer aula, dar aulas virtuais de dança do ventre para justamente para elas. Olha, vamos pegar essa base, vamos pegar o 8 que a gente faz, vamos pegar aqui o camelo, vamos pegar aqui o passo grego, vamos pegar aqui cada passinho para poder ensinando elas e aí aos poucos, eu e solto esse cabelo balançar isso aqui, olha para ali, vamos, vamos virando, vira de frente, está de lado, vai de Costa, vem para cá, você vai incentivando para ver se você solta aqui. DI1: foi toda uma fusão, e para chegar no corpo do bailarino, é um trabalho muito longo, só que ela tem que ser um pouquinho mais rápida, porque nós só temos seis meses de ensaio.

E isso já é possível diante do que os coreógrafos desenvolvem, utilizam técnicas de outros estilos. O teatro também entra como fator agregador de ideias, além de sua personalidade, que dão a característica específica de cada dança.

Saíram do conformismo de apenas replicar a dança que já estava coreografada, desenhada e passaram a buscar outras possibilidades diante do que o universo tecnológico disponibiliza, das literaturas que encontramos sobre diversas culturas e o fazer em si.

Podemos observar, diante da narrativa a seguir: DI4: *A gente precisou acompanhar essa evolução, que os loucos que assim chamam os coreógrafos, né? Que os loucos foram se modificando, foram se absorvendo de cultura, de conhecimento, de dança, de vídeos, de coisas. E aí, quem não acompanha essa carreira, esse caminho, esse percurso, fica.*

A influência dos grupos profissionais de dança, do *Cirque du Soleil* e outras performances artísticas, tudo isso contribuiu para redesenhar as danças etnológicas que por aqui ganharam espaço. Com isso, o processo evolutivo coreográfico das danças folclóricas árabes e indianas nos grandes festivais amazonenses e seu impacto no efeito visual no desenho coreográfico. Este sai do famoso quadrado mágico para desenhos ousados, figuras elaboradas e prendem a atenção de quem os assiste, além de levá-los a ambientes renomados como o Teatro Amazonas.

Considerando o processo de assimilação e execução de movimentos conforme as percepções dos dançarinos, foi possível identificar o estilo de dança mais difícil no processo ensino-aprendizagem; a falta de didática ao ensinar a coreografia; a dificuldade em mudar de um estilo para o outro; o preconceito em relação ao estilo foram pontos importantes a serem destacados nas narrativas apresentadas.

Em relação ao estilo de dança mais difícil em seu ensino-aprendizagem, informaram que o estilo indiano é mais difícil, por ser muito rápida e muito técnica.

DI6: Indiano, pois são movimentos diferentes. DA5: Eu creio que o indiano, porque são passos precisos, rápidos e com muita força. DA4: a dança indiana...a dança raiz você precisa aprender as técnicas. DA3: eu senti uma dificuldade no indiano

né, depois de um tempo eu dançando árabe para aprender, porém, eu acho pela questão do modernismo né, os movimentos mais elaborados, aí tem piruetas, vai pra cima, gosto dessas coisas muito não... o tradicional eu ainda acho mais legal.

A dança indiana é muito tecnicista, cheia de significados e, de fato, sua execução requer muito domínio corporal. Além da geometria corporal, o dançarino tem que se preocupar com a movimentação ocular. Não é apenas fazer o *mudra* (gesto com as mãos) que vai muito, além disso, é a forma interpretativa que requer muito estudo. Junto a tudo isso, pode destacar também a relação psicomotora que atua nas noções de lateralidade, de movimentos verticais e noção de espaço.

Em Manaus, essas técnicas de dança mais específicas não são muito executadas. Por aqui, o que é mais dançado é o estilo *bollywood* e *kathak*, conforme narrativa a seguir: *DA4: a dança indiana raiz, ela nunca foi dançada aqui, porque ela a técnica dela é muito difícil, as danças indianas aqui feitas são bollywood, que são mais modernas, essas elas se tornam mais fáceis.*

Segundo Bose (2006, p. 11), “os filmes bollywoodianos compartilham estrutura de enredo e são singulares por suas sequências de músicas e danças”. Com a facilidade de acesso sobre esse material bollywoodiano em múltiplas plataformas e, assim, servir de inspiração para adaptações coreográficas voltadas para o palco.

Essa prática híbrida da dança folk com a dança *bollywood* se mistura qualificando os vários contextos da dança indiana, conforme Roxo (2016, p. 273) as danças indianas performáticas dançadas em Manaus se configuram dentro desse contexto de espetáculo, pois algumas apresentações acontecem em tabladros, palcos e até nas ruas.

Dessa forma, o acesso a fontes midiáticas contribuiu positivamente para que as danças se inspirassem nas mais variadas formas do cotidiano vivido na Índia, além de enredos que contassem sobre os deuses indianos. As práticas de dança associadas a contextos populares e as práticas híbridas de dança associadas à indústria cinematográfica prendem a atenção do público.

As músicas que hoje se consegue nos aplicativos de forma rápida e fácil, os vídeos que estão disponíveis no YouTube, tudo contribui para uma melhor forma de dançar. Do tradicional ao moderno, tudo é válido dentro do possível.

O corpo é um local de interpretações de sensações e ações da sociedade. É através dele que nos comunicamos e percebemos todas as informações da sociedade.

Durante uma montagem coreográfica existe todo um processo de assimilar movimentos, executar ações que são reflexões e percepções dos coreógrafos. Emprestamos os nossos corpos com a finalidade coletiva de passar uma história através dos gestos corporais.

Durante esse processo, as atitudes que os dançarinos têm são simplesmente passar suas marcas corporais dançantes a partir dos movimentos pré-determinados.

Para Merleau-Ponty (2003), o corpo permite construções de pontes em relação à dança e à comunicação corporal ou não-verbal. Isto é, tudo que experimentamos como ações do cotidiano e muitas vezes levamos esse contexto diário para a dança, nos afirmamos como protagonistas de uma sociedade onde nossos corpos estão e são pertencentes nesse mundo. Ainda de acordo com Merleau-Ponty

a matéria é 'grávida' de sua forma, o que quer dizer, em última análise, que toda percepção tem lugar num certo horizonte e enfim no 'mundo' (...) e que, enfim, a relação de certo modo orgânica do sujeito preceptor e do mundo comporta por princípio a contradição da imanência e da transcendência (2011, p. 42).

Corroborando essa fala do autor, inferimos que na dança etnológica a execução de trabalhos já apresentados por outros grupos não possui a questão da expectativa, do inédito. O que se tem é a percepção de um coreógrafo que replica os movimentos técnicos nos corpos que não possuem neutralidade quanto essas influências sociais.

Esse corpo sente e se faz sentir, mostrando que as ações demonstradas, muitas vezes, são formas de se desvelar para o público ou plateia.

A dança é muito mais do que uma simples forma de entretenimento, é uma linguagem universal que conecta corações, expressa emoções, conta histórias e enriquece as vidas daqueles que têm a sorte de se envolverem nessa magnífica arte.

Num grupo etnológico, quando os corpos dos dançarinos compram a ideia do coreógrafo, eles mergulham em outra vertente, que é a de transformar esse grupo em uma massa de corpos diferentes. O exemplo disso, podemos destacar o espetáculo de 2023 do grupo de dança *Poona*, que transforma seus dançarinos em demônios.

Não estamos acostumados a ver esse tipo de espetáculo, buscamos o belo nos corpos e o contrário muitas vezes causa uma sensação de inferioridade, de rótulos e conceitos pré-estabelecidos. E muitas vezes passar essas informações obscuras através dos corpos são desafiadoras e são uma forma de passar cultura.

Um ponto observado nas entrevistas e talvez esteja fora do contexto categorizado, foi a questão do "preconceito quanto ao estilo".

Apareceu narrativa dentro dessa categoria de dificuldades do ensino-aprendizagem em um sentido mais relacionado ao dançar determinada dança. Acharmos pertinente citar porque é um assunto que está muito presente nessa manifestação artística. *DI3: porque realmente o indiano ele é uma menina, uma menina Indiana, uma dançarina Indiana, ela dança o homem indiano e o homem indiano, ele dança a menina Indiana.*

Apesar de ter uma aceitação relevante do gênero masculino nas danças etnológicas, seja ela árabe ou indiana, ainda temos situações taxativas e generalistas quanto à técnica de dança.

O exemplo disso são as rotulações dos bailarinos profissionais, que são muitas vezes questionados sobre sua sexualidade apenas pelo fato de serem praticantes dessa manifestação artística. A arte não tem sexo, deve ser livre e desprendida de qualquer forma de preconceito.

Para Seffner e Santos (2012), os homens que praticam a dança têm sua masculinidade socialmente questionada, pois o estigma que está incorporado na sociedade é que esses praticantes são homossexuais. O corpo dançante é uma narrativa sendo passada para os espectadores, é o que a música, movimento e gestos combinados fazem essa leitura na íntegra do que está sendo dançado.

Para Fischer (2003, p. 89), a representação cultural é uma das instâncias de produção discursiva de significados culturais através da linguagem. Implica modos de representar, de usar signos, referentes a objetos, pessoas, sentimentos, fantasias, sonhos, desejos etc. que estão relacionados à construção de valores, à cristalização de conceitos e preconceitos, à formação do senso comum e à constituição de identidades sociais.

Na dança, essa questão de gênero não existe quanto à performatividade que marca esse corpo social. Em alguns momentos, o que se tem nas danças árabes são movimentos de força, de robustez e até de agressividade que remetem à figura masculina, porém não os definem como tal e vice e versa.

Nas danças indianas, os movimentos são mais plásticos, suaves e mesmo assim transmitem força.

Para Bourdieu (1991), os homens estão subjugados a uma série de expectativas, como uso de força, provedor do lar e a não demonstrar sentimentos.

O uso de força para os portes, as acrobacias nas danças indianas são mais executadas pelo gênero masculino, porém usam maquiagem, sendo permitidas algumas ações mais para os homens e menos para as mulheres. Não tendo essa obrigatoriedade exclusiva.

E esses detalhes estéticos e gestos corporais mais delicados corroboram para a narrativa encontrada. Todo o conjunto social construído fortalece esse discurso preconceituoso e estigmatizado.

E voltando para a primeira categoria encontrada, “a educação deve ser voltada para que o aluno não seja racista ou etnocêntrico e/ou discriminatório” Marques (2003, p. 47). Assim, o aluno poderá compreender a diversidade de conceitos, de corpo, tempo e espaço das diferentes formas de movimento artístico. Ainda de acordo com Marques (2003, p. 41), “corresponder ao que sentimos muitas vezes é desagradável diante dos aspectos humanos e expressar isso numa sociedade machista e egocêntrica é inadmissível”.

As vivências na escola são o local onde temos a chance de indagar e interagir com a sociedade, superando os modelos pré-estabelecidos que estão interiorizados no nosso íntimo e assim aumentar e mudar a sensibilidade como observamos o mundo e suas transformações sociais.

3.1.3 Os elementos surpresas nas coreografias: momentos surpreendentes que foram memoráveis no cenário das danças etnológicas.

Para nos ajudar com as respostas desse questionamento, buscamos compreender as experiências dos participantes quanto à temática aqui estudada a partir de análises comparativas do movimento das danças etnológicas árabes e indianas em seu processo evolutivo coreográfico.

Na análise do material audiovisual, realizamos uma análise documental dos registros das apresentações dessas danças etnológicas a partir de anos pré-definidos (1988 a 2023) a fim de identificar em situações pontuais relacionadas às coreografias, momentos que contribuíram para um relato mais detalhado durante sua entrevista.

Selecionamos vídeos que estão disponibilizados em uma plataforma de vídeos online (youtube); vídeos que foram disponibilizados em rede social que conecta usuários por meio de perfis (facebook), além de fitas em vhs que foram cedidas para que pudéssemos assistir na íntegra duas danças bem antigas e que não estavam disponibilizadas nas redes sociais. (Verificar links nas referências).

Dessa forma foram analisados vídeos de 1988 a 2023 totalizando oito vídeos das apresentações das danças (Dabke e da Dança Palestina), cinco vídeos da Dança Síria do Amazonas (1996, 2000, 2004, 2011, 2012) e 3 vídeos das danças (Caracalla, Gald, Al karak)

e nove vídeos das danças indianas em anos pontuais de relevância para cada dança. Totalizando assim, um total de vinte e cinco vídeos das apresentações no Festival Marquesiano e no Festival Folclórico do Amazonas.

Nas danças etnológicas árabes e indianas, a beleza e sincronismo são algo que impressiona a quem assiste. Durante os anos em que essas danças foram se fortalecendo na cidade de Manaus, muitas transformações no sentido coreográfico também se modificaram.

O corpo tornou-se domínio de várias influências diante da modernidade, a exemplo disso é a interatividade e o computador. A tecnologia possibilitou a busca por produção de novidades e essa transformação passa a ser instrumento de criação, a coreografia tem-se mesclado muito com o teatro e com a performance.

Durante o processo de montar uma coreografia, é crucial que o coreógrafo utilize recursos que o inspirem na criação dos desenhos, além da compreensão de técnicas de dança que sejam suficientes para a execução, conforme Faria (2011). De acordo com DI5: *essa parte que envolve, são as surpresas, essas coisas que destacam, que dão essas possibilidades de susto, de impacto, e que também aparecem na narrativa do entrevistado DI1: eu acho que eu vou para as indianas, que é o boom do momento, o sincronismo é, as jogadas que hoje, né? A Caxemira fez, a Poona fez, a Índia fez. E principalmente, desenhos coreográficos onde você consegue perceber a riqueza de movimentos.*

A relevância das coreografias é essencial em várias expressões artísticas, como a dança, o teatro e a música. Elas desempenham um papel crucial na criação e na inovação, auxiliando na concepção e na comunicação de mensagens marcantes e envolventes. As coreografias conseguem cativar o público, oferecendo uma vivência profunda e marcante em termos emocionais.

Observados no seguinte trecho: DI5: *e então ele saiu desse lugar e conseguiu prender o público com isso, entendeu, quando se sujaram de sangue. Então, para mim foi assim, de uma maestria, isso foi maravilhoso.*

Com sua precisão e coordenação, os bailarinos e artistas conseguem não só demonstrar suas habilidades excepcionais, mas também expressar de forma intensa e eficaz as emoções e os sentimentos transmitidos pela história ou pela música em questão.

Conforme Marques e Xavier (2013, p. 50), “um processo que promove o desenvolvimento da criatividade, imaginação e individualidade, enfatizando a subjetividade emocional de quem dança”.

Cada movimento é cuidadosamente projetado para proporcionar aos espectadores uma experiência visual marcante e inesquecível. O trecho da entrevista do DI5:

as peculiaridades, com os percalços, porque a gente sabe como é ruim, como é difícil, como é duro, não só manter eu construir um grupo, mas as pessoas que o compõem, porque às vezes a gente é muito cobrado por uma coisa que não nos cabe, então é complicadinho. Então, eu pego todas essas experiências e as transformo numa inspiração, entendeu? E eu observo, eu escuto, eu vivencio com todo mundo.

Ao investigar essas interações e a influência das coreografias na percepção e envolvimento emocional dos dançarinos, é possível compreender como essas obras de arte podem estabelecer uma conexão profunda e duradoura com aqueles que as apreciam.

Essas emoções tocam no íntimo de quem é espectador dessas danças, e sentir-se envolvido dentro desse processo de construção coreográfica, conforme Langer (1980) “sustenta que os sentimentos estão presentes nas obras de arte”. Tudo está relacionado no âmbito coreográfico da dança, não é só combinar passos, música e colocar um figurino, existe a preocupação com os sentimentos que essa coreografia irá impactar.

Reagindo a essas combinações com prazer ou desgosto, conforme os sentimentos despertados. A coreografia é sentimento e, sejam esses bons ou ruins, a intenção é causar. Conforme DI4, *e eu lembro que quando eu estava no Marquês, quando eu assisti aquilo, eu digo: meu Deus, que incrível como ele surgiu, porque assisto, eu gosto de assistir à dança, então fico olhando e eu não vi ele se posicionar, e aí de repente ele surgiu. E ele dançava com as meninas e ele dançava com os meninos.*

Os grupos de danças etnológicas buscam sempre inovar. O vislumbre visual é algo que as danças buscam como referência. Em nível de competição, todas querem se sobressair sobre as outras e, em alguns momentos, nem sempre quem ganha é a dança que realmente deixou sua marca em quem assistiu. Às vezes, erros de execução e de técnica são retirados por questões das mais variadas possíveis e esses critérios podem ser objetos de discussão, pois uma dança de difícil execução requer outros olhares da parte de quem os julga.

A presença de elementos cênicos na coreografia desempenha um papel fundamental para cativar a audiência e comunicar a mensagem desejada. Esses elementos englobam gestos expressivos, trajes e acessórios, além de elementos de cenografia. É por meio desses recursos que os dançarinos conseguem comunicar emoções e narrativas de maneira visualmente marcante.

Valese (2003) considera que a criação do figurino é um processo artístico, onde arte e design se combinam para criar um elemento informante. Pensar na coreografia e na indumentária é também pensar nas mudanças. Compreendendo os procedimentos, a recepção e as interpretações possíveis, causando essa relação entre espectador e quem dança, conforme trechos recortados das entrevistas: DI6: *Ciaad 2019, quando construiu o Taj Mahal em cima do palco*; DI7: *Os efeitos das trocas de roupa em cima do palco, com transformações que não são perceptíveis*.

Os gestos expressivos permitem que os dançarinos expressem sentimentos e contem histórias por meio de movimentos e expressões corporais. Os trajes e acessórios auxiliam na construção de personagens e ambientes, adicionando um elemento visual interessante. Por sua vez, a utilização de elementos de cenografia cria um cenário envolvente para a apresentação, estabelecendo uma atmosfera que captura a atenção do público.

Após discutir sobre os processos, sentimentos e gestos envolvidos nas construções coreográficas, destacamos os momentos mais impactantes diante do questionamento sobre a temática impacto-efeito-visual.

No segmento das danças etnológicas árabes, destacamos a coreografia da dança Síria do Amazonas como algo que impactante e refletir sobre os meios que inspiram a elaboração de uma obra artística de dança. Além disso, apresentamos como esta obra é interpretada e sentida pelo espectador — aquele que a assiste — traremos a coreografia.

Conforme a narrativa dos entrevistados podemos apresentar os seguintes trechos que corroboram para classificarmos as seguintes coreografias: DA1: *quando entra uma etnia e depois vinha outra e eu parei para assistir, depois eu vi poxa que trabalho bem elaborado, sai um grupo e entra outro grupo, eu assisti uma vez e pra mim foi um estalo assim como espectador*; DA3: *foi a Síria etnia, todo o grupo do início ao fim*; DA4: *o grupo etnia da Síria*; DA2: *etnia, dança Síria. Podemos acompanhar essas narrativas a partir do vídeo disponibilizado a seguir: <https://youtu.be/c-tOhXAn8Ps?si=AtpUtkiIMekKwr1r>*

Como já apresentamos a trajetória da dança Síria do Amazonas no capítulo dois, ela é uma das danças mais antigas e que influenciou a criação de outras danças.

O grupo em seu contexto de organização apresentava dois coreógrafos que combinavam saberes e ideias, além de ir transmutando as partes folclóricas com movimentos da dança moderna e de outros estilos.

No segmento indiano, apresentamos as seguintes narrativas que trazem a CIA Poona com a coreografia mais impactante, conforme os entrevistados destacamos:

DI1: *vou citar o grupo poona, Energia, garra e pegadas grupo poona*; DI5: *Cali kalimar 2023, né? A morte para viver, o sangue é aquela situação toda*; DI4: *com kalimar, era algo assim muito incrível, ela entrava, dominava a cena e todos os efeitos que ele usou, a maneira como ele colocou ela no espetáculo*; DI2: *o poona 2023, porque as pessoas estão muito acostumadas com o bonitinho, com o príncipe e princesa. Então ele saiu desse lugar e conseguiu prender o público com isso, entendeu, quando se suja de sangue. Então, para mim foi assim, de uma maestria, isso foi maravilhoso para mim de fato.* (https://youtu.be/y_8TSfPHWCo?si=RDh9m2NobNv26Qcj)

Diante do que foi exposto e apresentado na pesquisa, as narrativas dos entrevistados e os vídeos analisados, podemos observar notoriamente as mudanças coreográficas nos grupos de danças etnológicas. O simples representar determinada cultura, no caso determinado país passa de uma execução de passos para um espetáculo ao ar livre, com assinaturas coreográficas de pessoas que assumiram um papel difícil e ousado. Isso impactou social e culturalmente os corpos executantes desta manifestação artística muito apreciada na cidade de Manaus. Corpos que desempenham um papel mais aberto a mudanças e corpos que se aceitam para o universo da dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do tema abordado foi possível rever uma trajetória que acreditávamos ser muito superficial. O universo das danças etnológicas árabes e indianas em Manaus vai muito além da questão do amor pela dança. A questão torna-se comportamental.

Como explicar diante do material encontrado durante a pesquisa que o movimento das danças etnológicas é forte, é vivo e se faz presente na cultura amazônica.

Dessa forma, as reflexões finais são apenas reflexões obtidas a partir de tudo que analisamos, e que diz respeito ao contexto dançante e como esses corpos se transculturam.

Nas entrevistas desbravamos questões referentes às precursoras nos dois estilos e sua importância em relação à criação de novos grupos de dança, não para premiar quem veio primeiro e sim para observar as transformações que as danças sofreram diante do fenômeno transcultural impulsionado pela globalização.

Por aqui além do Boi-Bumbá, das cirandas, do Cacetinho e das quadrilhas existe um universo grandioso das danças etnológicas e com satisfação apresentamos algumas danças referência para outras manifestações culturais e que aos poucos se organizam como companhias e fomentam culturalmente a nossa cidade.

As análises dos vídeos serviram para observar o quanto a internet ajudou no processo de criação e elaboração coreográfica possibilitando a pesquisa sobre questões comportamentais, sociais e artísticas do estilo de dança a ser representado.

A hibridação de outros estilos que se mesclaram contribuindo para um espetáculo que é apresentado em palcos espalhados pela cidade de Manaus e que já chegou ao grandioso teatro amazonas.

Considero, também, que a pesquisa ganhou proporções que não passavam nos nossos pensamentos iniciais, e é neste momento que saliento a importância de um estudo acadêmico sobre o fazer artístico, sobre essa manifestação de danças etnológicas.

As noções sobre identidade, transculturação, o entendimento sobre como política que se instaura nas danças e como todas essas informações se articulam em cena sob o olhar dos conceitos de autores como Le Breton, Edgar Morin, Geertz, Merleau Ponty, foram importantes para ampliar algumas compreensões e contextualizações.

Essas questões estão contempladas no corpo da dissertação e considero que cada uma delas mereceria uma nova dissertação para ganhar outro tipo de aprofundamento que exige nas danças etnológicas árabes e indianas.

Por fim, afirmamos o nosso desejo inicial de estudar essas danças etnológicas e como participante do movimento a descrevo como melodia poética dançante. De fato, ao escrever e refletir sobre as questões aqui abordadas, percebemos que não seria possível ser determinista em relação às questões sobre fim e começo. E se tudo é continuidade, passo adiante a próxima página em branco com as reticências de quem em breve dará continuidade a este estudo numa nova empreitada...

Diante do tema abordado, foi possível rever uma trajetória que acreditávamos ser muito superficial. O universo das danças etnológicas árabes e indianas em Manaus vai muito além da questão do amor pela dança. A questão torna-se comportamental.

Como explicar, diante do material encontrado durante a pesquisa, que o movimento das danças etnológicas é forte, é vivo e se faz presente na cultura amazônica?

As reflexões finais são apenas reflexões obtidas a partir de tudo que analisamos, e que diz respeito ao contexto dançante e como esses corpos se transculturam.

Nas entrevistas desbravamos questões referentes às precursoras nos dois estilos e sua importância em relação à criação de novos grupos de dança, não para premiar quem veio primeiro e sim para observar as transformações que as danças sofreram diante do fenômeno transcultural impulsionado pela globalização.

Por aqui além do Boi-Bumbá, das cirandas, do Cacetinho e das quadrilhas existe um universo grandioso das danças etnológicas e com satisfação apresentamos algumas danças referência para outras manifestações culturais e que gradualmente se organizam como companhias e fomentam culturalmente a nossa cidade.

As análises dos vídeos serviram para observar o quanto a internet auxiliou no processo de criação e elaboração coreográfica possibilitando a pesquisa sobre questões comportamentais, sociais e artísticas do estilo de dança a ser representado.

A hibridação, de outros estilos que se mesclaram, contribuiu para um espetáculo apresentado em palcos espalhados pela cidade de Manaus e que já chegou ao grandioso teatro Amazonas.

Consideramos, também, que a pesquisa ganhou proporções que não passavam nos nossos pensamentos iniciais, e é agora que salientamos a importância de um estudo acadêmico sobre o fazer artístico, sobre essa manifestação de danças etnológicas.

As noções sobre identidade, transculturação, o entendimento sobre como política que se instaura nas danças e como todas essas informações se articulam em cena sob o olhar dos conceitos de autores como Le Breton, Edgar Morin, Geertz, Merleau Ponty, foram importantes para ampliar algumas compreensões e contextualizações.

Essas questões estão contempladas no corpo da dissertação e consideramos que cada uma delas mereceria uma nova dissertação para ganhar outro tipo de aprofundamento que exige nas danças etnológicas árabes e indianas.

Por fim, afirmamos o nosso desejo inicial de estudar essas danças etnológicas e, como participante do movimento, a descrevemos como melodia poética dançante. De fato, ao escrever e refletir sobre as questões aqui abordadas, percebemos que não seria possível ser determinista em relação às questões sobre fim e começo. E se tudo é continuidade, passo adiante a próxima página em branco com as reticências de quem em breve dará continuidade a este estudo numa nova empreitada...

REFERÊNCIAS

- AMAZONAS. Secretaria de Estado de Educação do Amazonas. **Referencial Curricular Amazonense. Ensino Fundamental Anos Iniciais**. 601p. Manaus, 2020.
- ANDRADE, J. **Dança clássica indiana: história - evolução - estilos**. Curitiba: Edição do Autor, p. 166. 2008.
- ANDRAUS, M. B. M.; SOARES, M. V.; SANTOS, I. F. **Gestualidade da dança clássica Odissi e dança contemporânea ocidental: interfaces**. Sala Preta Eletrônica (USP), v. 13, p. 71-82, 2013.
- ANTONACCIO, G. **A colônia árabe no Amazonas**. 2a ed. 2000. 330p.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**, São Paulo, 2012.
- BAUMAN, Z. **A Vida Fragmentada. Ensaios sobre a Moral Pós-Moderna**. Lisboa: Relógio d'Água, 2007.
- BENCHIMOL, S. **Amazônia: formação social e cultural**. Ed. Valer/Editora da Universidade do Amazonas, 1999.
- BENTO, J. O. **Desporto: discurso e substância**. Belo Horizonte: Instituto BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2013
- BOSE, D. **Brand Bollywood: A new global entertainment order**. Thousand Oaks: Sage
BOSE, Derek. **Brand Bollywood: A new global entertainment order**. Thousand Oaks: Sage Publications India, 2006.
- BOURDIEU, P. **Sistemas de Ensino, Sistemas de Pensamento**. In: A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1992. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli, p. 203-230. 1991.
- BRAGA, S. I. G. **Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades**. Ed. EDUA, Manaus, 2007.
- BRASIL. **Lei de diretrizes e Bases da educação nacional**. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. – 14. ed. – Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.
- CAMINADA, E. **História da Cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Editora da USP, 2011. Tradução: Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão.
- CASCUDO, C. **Tradição, ciência do povo**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COELHO, L. A. M. C. et al. **A Dança do Dabke da literatura ao cinema: considerações do/em movimento do livro Lavoura arcaica de Raduan Nassar e do filme Lavoura arcaica de Luiz Fernando Carvalho.** Movimento, v. 18, n. 3, p. 281-298, 2012.

CÔRTEZ, G. **Dança Brasil! Festas e Danças Populares.** Leitura, 2000.

COSTA, K.; TEIXEIRA, R. T. S. **Dança Folclórica: do abstrato ao mundo real.** Cadernos PDE, v. 1. Versão On-line. Disponível em: [COLL, C. Atenção à diversidade e qualidade do ensino. **Revista Educação Especial**, p 07-17, 2003.](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013. Acesso em: 11 de fev. de 2023.</p></div><div data-bbox=)

DAOLIO, J. **Da cultura do corpo.** Papirus Editora, 1995.

DAOU, Ana Maria. **A Belle Époque na Amazônia.** 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

DIB, M. C. **A diversidade cultural da Síria através da Música e da Dança.** Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Árabe). Universidade de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Árabe. São Paulo, 2009.

DOMINGUES, D. **Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência e criatividade.** São Paulo: Editora Unesp, 2003.

FARIA, Í. R. **A dança a dois: processos de criação em dança contemporânea,** 2011. 175 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2011.

Festival Folclórico do Amazonas: 50 ANOS. Organizado por Lula Sampaio. - Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas- Secretaria de Estado da cultura, 2007.

FISCHER, R. M. **Televisão & educação: fluir e pensar a TV.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

FONSECA, D. R. **Estudo de História da Amazônia.** Porto Velho: Gráfica e Editora Maia, 2007.

FOUCAULT, M. **Segurança, território, população.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias.** 1ª ed. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FREIRE, J. B. **Ensinar esporte, ensinando a viver.** Porto Alegre: Ed. Mediação, 2012.

FREITAS, Henrique *et al.* **The Focus Group, a qualitative research method.** ISRC, Merrick School of Business, University of Baltimore (MD, EUA), 1998.

G1. Amazonas. **Dança indiana Caxemira é destaque durante festivais juninos em Manaus,** 2016 (Blog).

- GATTAZ, A. **Do Líbano ao Brasil: história oral de imigrantes**. São Paulo: Gandalf, 2012. Disponível em: <http://gattaz-livros.blogspot.com/2008/05/do-lbano-aobrasil.html>. Acesso em: em 01 set. de 2023.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Ed LTC: Rio de Janeiro, 1989.
- GOMES, I. S. CAMINHA, I. D. O. Guia para estudos de revisão sistemática: uma opção metodológica para as ciências do movimento humano. **Movimento**, v. 20, n. 1, p. 395–411, 2014.
- GOMES, R. da S. **A festa do boi-bumbá no Amazonas: instrumento pedagógico na composição e manutenção da identidade cultural do jovem amazônico**. 122 f. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia universidade católica de Goiás departamento de filosofia e teologia programa de pós-graduação stricto sensu em ciências da religião. Goiânia, 2010.
- GUZZO, M.; SPINK, M. J. **Arte, dança e política (s)**. *Psicologia & sociedade*, v. 27, p. 03-12, 2015.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006
- HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- HAUTH J. **Da contemporaneidade, influências**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná, 2004.
- JUNG, C.G. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética. In: **Obras completas: o espírito na arte e na ciência**. Vol. 15, 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- LANGER, S. **Sentimento e forma**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1980.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Tradução: Fábio dos Santos Creder Lopes. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- LE BRETON, D. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.
- LE BRETON, D. **Antropologia da dor**. Tradução Iraci D. Poleti. São Paulo: Fap-Unifesp, 2013.
- MANAUS. **Regulamento do Festival Folclórico do Amazonas**. Governo do Estado do Amazonas. Prefeitura Municipal de Manaus, 2023.
- MIRANDA, Regina. **Corpo-espaco: aspectos de uma geofisiologia do corpo em movimento**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

- MALANGA, E.; BOTELHO, I. A análise laban do movimento aplicada ao ballet clássico. *Arte Revista*, v. 2, n. 2, p. 1-21, 2013.
- MARCUCCI, N. C. Z. **Dança indiana e dança do ventre: Representantes da cultura oriental e suas influências na cultura brasileira.** 48f. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado - educação física) - universidade estadual paulista, instituto de biociências de rio claro, 2010.
- MARQUES, I. A. **Ensino da dança hoje: textos e contextos.** São Paulo: Cortez, 2003.
- MARQUES, A. S.; XAVIER, M. **Criatividade em dança: Concepções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança,** Lisboa, 2013.
- MATOS, L. **Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos.** EDUFBA, Salvador, 2012.
- MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac & Naify, 1984.
- MAZZOLA, L. S.; SANTOS, S. C. dos. Literatura e imprensa árabe: experiência migratória sírio-libanesa no Brasil. **Revista Entrelaces**, Fortaleza, v.1, n. 18, p. 173-189, out/ dez, 2019.
- MEIRA, B.; PRESTO, R.; SOTER, S. **Percursos da Arte.** Ensino Médio. São Paulo. 2016.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível.** [tradução José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira]. 4 ed. São Paulo: Perspectiva S.A, 2018.
- MORAIS, L. C.; CORRÊA, L. da S. Festival folclórico Marquesiano: a história a partir de memórias dos sujeitos. In: CORRÊA, L. da S.; CABO VERDE, E. J. S. R. **PRODAGIN: história e produções acadêmicas.** Curitiba-PR: Editora Bagai, 2021, p. 110-118.
- MOREIRA, A. F. & Silva T. T. **Currículo, cultura e sociedade.** 6ª ed., Cortez, 1994.
- MORIN, E. **L'Homme et la Mort.** Paris: Seuil, 1997.
- MORIN, E. Os sentidos do trabalho. **RAE-revista de administração de empresas**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 8-19, 2001.
- MUNIZ, Z. Rupturas e procedimentos da dança pós-moderna. **Revista "O Teatro Transcende"**– CCE da FURB –Blumenau, v. 16, n. 2, p. 63-80, 2011.
- .
- ROXO, P. **Bollywood, Bhajan e Garba. Práticas Expressivas e Representações Identitárias na Diáspora Hindu-Gujarati em Moçambique, Portugal e Inglaterra.** Tese de Doutorado, 2016.
- SALGUEIRO, R. da R. **"Um longo arabesco": corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre,** Brasília, 2012.
- SANCHES, C. **A cultura popular do Brasil.** Manaus. Editora: Valer, São Paulo, 2012.
- SANTANA, I. **Corpo aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias.** São Paulo, 2002.

SCHILLER, N. G. B., L.; BLANC, C. S. **De imigrante a transmigrante: teorizando a Scipione**, 1ª Edição, São Paulo, 2019.

SEFFNER, F; SANTOS, E.C. Ser homem, ser com aluno, ser dançarino: Tudo isso se aprende na escola? **Revista do Difere**, v.2, n.4, dez/2012. Disponível em: <http://www.artificios.ufpa.br/Artigos>. Acesso em: 01 abr. 2024.

SILVA, C. F. **Por uma história da dança**: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2012.

SILVA, Soraia Maria. Profetas em movimento. 1994. Mestrado (em Artes), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

SIQUEIRA, D. **Corpo, comunicação e cultura**: a dança contemporânea em cena. Campinas: Autores Associados, 2006.

TARIKAVALLI. Dança Clássica do Sul da Índia (Bharata Natyam). **Revista da Dança**, Lisboa, 2008.

TEIXEIRA, C. **Deficiência em cena**. João Pessoa: Ideia, 2011.

TOCANTINS, L. **Amazônia: Natureza, Homem e Tempo: uma planificação ecológica**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

VALESE, Ad. et al. **Faces do design**. São Paulo: Editora Rosari, 2003.

VANDERI, É. **Dança na escola**: Uma abordagem pedagógica. São Paulo: Phorte, 2009.

XAVIER, A. **Dançando conforme a música**. Manaus: Editora Valer e Governo do Amazonas, 2002.

ZAIN, A. 5 coisas que você precisa saber sobre Dabke libanês. In.: **Belly Maníacas**. Disponível: bellymaniacas.com/5-coisas-que-voce-precisa-saber-sobre-dabke-libanes/ . 2017. Acesso: 22 de jun. de 2022.

ZEMP, H. Para entrar na dança. In: CAMARGO. G. G. A. (Org.). **Antropologia da Dança I**. Giselle Guilhon Antunes Camargo (Org). Trad.: Maria Acselrad. Florianópolis: Insular, 2013. p. 31-56.

Links dos vídeos analisados das danças etnológicas aqui citadas:

- <https://youtu.be/DFBGmWYIURE> acesso em 05 de janeiro de 2024
- https://youtu.be/NvM_eNdkJnw acesso em 05 de janeiro de 2024
- https://youtu.be/2zv1Jx_it3Y acesso em 05 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/IJ01hIo1Dts> acesso em 05 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/fNUBGD9ThzE> acesso em 05 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/3lrauSvHzDI> acesso em 05 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/Qjb3NM2OnOA> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/CwhysP36T58> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/yVctF7TivC4> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/EI2Cs65UtnI> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/QPo3tv9wb2E> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/c-tOhXAn8Ps> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/RiIQfY5zAqM> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/IthQ5TepNE8> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/MuNdBIsqiKc> acesso em 08 de janeiro de 2024
- https://youtu.be/PZ4h_Qt97PY acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/3pzPKuolpAQ> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/hZwWogE9Wek> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/7zRQILBtTN4> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/2fZVa2igQso> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/tLIuFIPiSoA> acesso em 08 de janeiro de 2024
- <https://youtu.be/tld3Dk756zk> acesso em 08 de janeiro de 2024

Redes sociais:

- <https://www.facebook.com/groups/463013113714416/>
- <https://www.facebook.com/groups/300881413293510/>
- <https://www.facebook.com/groups/111156119020207/>

APÊNDICES

APÊNDICE A- TERMO DE COMPROMISSO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E
ESCLARECIDO

O(A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa AS DANÇAS ÁRABES/INDIANAS COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL NO AMAZONAS, cujo pesquisador responsável é Leila Márcia Azevedo Nunes. O objetivo de Investigar o processo histórico das danças étnicas árabes e indianas no Amazonas e seus processos de transformações coreográficas e como Específicos: Estruturar a trajetória das danças árabes e indianas no Amazonas, da sua chegada até os dias atuais; Analisar o processo evolutivo coreográfico das danças folclóricas árabes e indianas nos grandes festivais amazonenses e o impacto do efeito visual na coreografia; Identificar e categorizar os elementos surpresa das danças folclóricas na composição coreográfica avaliando sua importância no processo. O(A) Sr(a) está sendo convidado por que contribuirá efetivamente durante o processo de recolha de informações pertinentes a pesquisa, pois participou e participa dessas manifestações folclóricas nos dois âmbitos, seja envolvido nas danças etnológicas árabes e indianas e também no contexto coreográfico do festival de Parintins.

O(A) Sr(a). tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço.

Caso aceite participar sua participação consiste em uma entrevista, onde será marcado o dia e horário de acordo com sua disponibilidade, a fim de obter informações a respeito do assunto citado no objetivo. E o tipo de entrevista a ser utilizada será a semiestruturada por ser mais usual no trabalho de campo, em que também se cria uma relação de interação, havendo uma reciprocidade entre quem pergunta e quem responde. Apresentaremos um material relacionado ao tema da pesquisa, e solicitaremos que também traga material que remeta lembranças e momentos que poderão contribuir para um relato mais detalhado durante sua entrevista. Essa etapa acreditamos ser bem enfático pois ao relembrar determinados momentos em que os mesmos tenham significados marcantes, nos favorece para um relato mais genuíno e memorável. A pesquisa será gravada e filmada com o seu consentimento.

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa os riscos para o(a) Sr.(a) são: algum tipo de constrangimento ao relatar sobre suas percepções a respeito do tema da pesquisa. No entanto o pesquisador fará o possível para deixar os entrevistados a vontade para falar de suas experiências, esclarecendo qualquer dúvida a respeito do estudo e garantindo que as informações não serão utilizadas para fins fora da pesquisa.

Na entrevista será dado um tempo após a pergunta ser feita para os entrevistados organizarem suas ideias antes de começar a gravar a resposta, assim que os mesmos estiverem prontos para responder o pesquisador iniciará a gravação. A entrevista será realizada em grupo (grupo focal) e estarão presentes na entrevista, o relator, o pesquisador e os entrevistados, mas se o entrevistado se sentir mais à vontade com alguma testemunha de sua confiança, poderá solicitar ao pesquisador e a solicitação será acatada. Além disso, os dados serão tratados apenas pelo pesquisador envolvido na pesquisa, ou seja, a gravação da entrevista não será exposta em outro lugar ou para terceiros. Também será garantido o ressarcimento de eventuais despesas, através de pagamento diretamente ao participante e/ou seu acompanhante se for o caso, mediante a comprovação de gastos pelos mesmos, conforme Itens II.21 e IV.3.g, da Resolução CNS nº. 466 de 2012. Bem como caso aconteça algo que causa algum dano físico e/ou psicológico ao mesmo, o participante terá direito a assistência integral gratuita pelos possíveis danos causados. E, em caso de danos materiais causados pela pesquisa ao participante, o participante será indenizado pelos mesmos, conforme a Resolução CNS nº 466 de 2012, IV.3h, IV.4.c e V.7.

Os dados pessoais sensíveis correspondentes as informações relacionadas aos participantes da pesquisa, constará à pessoa natural identificada ou identificável, resguardando seu direito legal de anonimato e proteção, de acordo com o artigo 5º da Lei Geral de Proteção de Dados – LGPD – nº 13.709, de 14 de agosto de 2018. Neste sentido, o pesquisador compromete-se a explicitar todas as etapas/fases da pesquisa, assegurando total confidencialidade. Garanto que as informações obtidas serão analisadas somente pelo pesquisador, não sendo divulgada a identificação de nenhum dos participantes.

Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: Os resultados poderão contribuir para conhecer a contribuição dos integrantes das danças árabes e indianas em relação as suas práticas, assim como, sua importância dentro do contexto coreográfico, identificando como ocorre o processo de aprendizagem, composição e preparação de uma coreografia para um evento. E assim, vislumbrar o retorno do conhecimento para a sociedade em geral por meio de publicação de resultados.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-los na tomada de decisão livre e esclarecida.

O(A) Sr(a). pode entrar em contato com o pesquisador responsável Leila Márcia Azevedo Nunes, a qualquer tempo para informação adicional no endereço da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia – FEFF da UFAM localizada na Av. General Rodrigo Otávio Jordão Ramos, 3000 – Coroado – Setor Sul do Campus Universitário – CEP: 69077-000 – Manaus – Amazonas/ email: nunes.leila@hotmail.com tel:(41) 998952903

O(A) Sr(a). também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: cep@ufam.edu.br. O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa.

_____, ____/____/____

Assinatura do Participante



Assinatura do Pesquisador Responsável

Rubricas

Página de

(Participante)



APÊNDICE B- QUESTIONÁRIO ARTÍSTICO-SOCIAL



Perfil dos participantes

Dados pessoais e artísticos dos entrevistados

nayanaaribeiro@gmail.com [Mudar de conta](#)

 Não compartilhado



Nome completo

Sua resposta

idade

Sua resposta

Gênero: Como você se identifica?

- homem
- não binária
- mulher
- prefiro me autodescrever
- autodescrição:

Você se considera:

- preto
- pardo(a)
- branco(a)
- indígena
- outro

Qual sua escolaridade?

- fundamental completo
- fundamental incompleto
- Nível Médio completo
- Nível médio incompleto
- Superior completo
- Superior incompleto
- Pós-graduação

Sua profissão atualmente é?

Sua resposta _____

Em relação as danças árabes e/ou indianas, quantos anos você à pratica?

- de 1 a 5 anos
- entre 5 e 10 anos
- entre 10 e 15 anos
- entre 15 e 20 anos
- mais de 20 anos

Já participou do Festival Marquesiano em qualquer um dos dois estilos (árabe e indiano)? Se sim, quantas vezes?

Sua resposta

Já participou do Festival do Amazonas em qualquer um dos dois estilos (árabe e indiano)? Se sim, quantas vezes?

Sua resposta

Relacione as danças folclóricas internacionais que já experienciou

Sua resposta

Enviar

Limpar formulário

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.
[Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários

APÊNDICE C- ROTEIRO DE PERGUNTAS DO GRUPO FOCAL

- 1) Como você entrou nas danças internacionais?
- 2) Qual sua percepção em relação ao aprendizado de uma dança etnológica tão diferente da sua realidade regional?
- 3) Qual estilo de dança etnológica é mais difícil de aprender: o árabe ou o indiano?
- 4) Como é a construção coreográfica na atualidade? Vocês tiram inspiração de onde?
- 5) Qual foi o elemento surpresa, efeito “bum” que chamou sua atenção? Qual foi a dança que trouxe esse elemento?